

BEOGRAD, 21. AVGUSTA 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojediniom primerku 50 dinara

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

ČITAOCIMA I
PRIJATELJIMA
»KNJIŽEVNIH
NOVINA«

„KNJIŽEVNE NOVINE“, od ovog broja, posle gotovo deset godina napora da se održi ista cena, prodavaće se po 50, umesto po 30 dinara. To je izmena na koju se nismo laka srca odlučili. Ona znači prekid sa tako reći tradicionalnom cenom našeg lista, sa tradicijom koju smo, naših čitalaca radi, uporno nastojali da negujemo. Opšti porast cena morao je, na kraju krajeva, i pored svih naših nastojanja da do toga ne dođe, da zahvati i „Književne novine“. Ekonomска logika je, delimično bar, delovala nasuprot našim željama. No određujući novu cenu, mi smo vodili računa da naš list ostane i dalje pristupačan i lako dostupan svim našim čitaocima koji su, zajedno s nama, prolazili kroz sve nevolje i mene, i koji su nam, u najtežim trenucima, pružali podršku i ostajali nam verni.

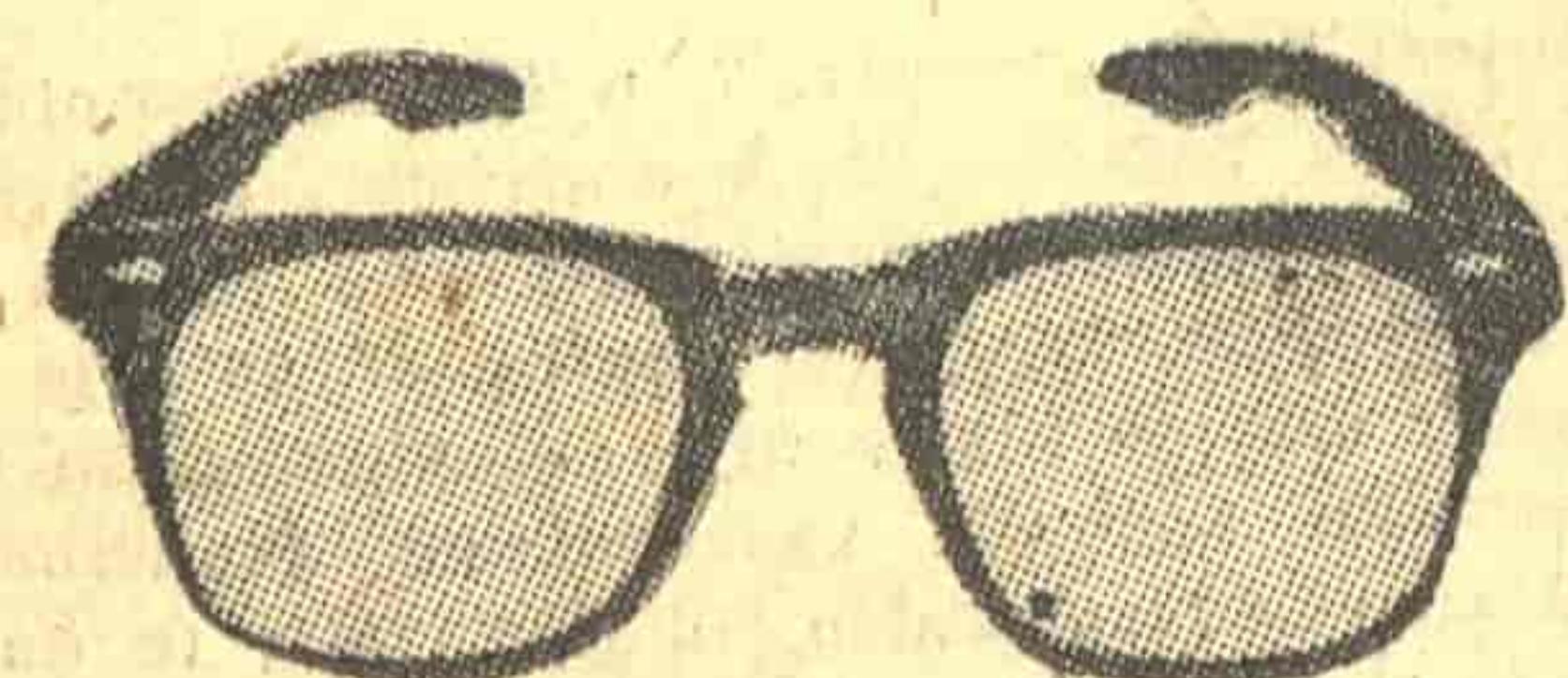
Govor brojki nije uvek zanimljiv, ali mu je, u izvesnim slučajevima, neophodno pribegavati. Kao što je poznato, glavni izvor materijalnih sredstava, koja su omogućavala da „Književne novine“ izlaze, bila je dotacija koju je dodeljavao Savet, odnosno Sekretarijat za kulturu. Ali ta sredstva nisu ni približno pokrivala sve troškove. Zato su jedan deo rashoda „Književne novine“ pokrivale, a i danas pokrivaju, iz dobiti tzv. sporednih delatnosti koje se obavljaju u okviru preduzeća.

Iz godine u godinu povećavane su cene grafičkih usluga i hartije. Rasla je i stopa autorskih honorara, iako u daleko manjoj meri nego što smo to želeli i na čemu smo uvek insistirali. Povećavane su, srazmerno opštem porastu cene, plate stalno zaposljenih urednika i novinara. Recimo, samo početkom ove godine troškovi štampanja lista, to će reći cena hartije i grafičkih usluga, porasli su za oko 30%. Tokom ove godine tiraž „Književnih novina“ gotovo je udvostručen, i sa 4.000 popeo se na oko 8.000 primeraka. Međutim, prihodi do kojih se dolazi prodajom lista i dalje su ostali mali, i nisu mogli da utiču na stvarnu cenu koštanja „Književnih novina“, koja iznosi 310 dinara po primerku! Prema tome, svaki čitalac koji kupi jedan primerak „Književnih novina“ dotiran je sa 260 dinara. Verujemo da će kod naših čitalaca i prijatelja, kad se sve ovo ima na umu, odluku o povećanju cene „Književnih novina“ naći na razumevanje i da će oni i dalje, svojom podrškom, nastaviti da nam pomažu da i dalje redovno izdajemo naš i njihov list.

Nova cena će pomoći da svoje prihode od prodaje lista, uzimajući kao osnovu predračuna sadašnji tiraž, povećamo za svega oko 2 miliona dinara. Ova svota će nam ipak pomoći da koliko-toliko rasteretimo svoje komercijalno odjeljenje, koje svojim radom, u velikoj meri, pomaže listu da održava rednovne kontakte sa čitaocima.

Svesni smo da će u ovom trenutku, kad su svi kućni budžeti uždrmani, i kad se još vrše domaće ekonomske analize, kultura biti najjače izložena opasnosti da u ekonomskim predračunima bude zapostavljena. Ona će se naći na najjačem udaru i mnogi će, ne zato što žele već stoga što moraju, izabrati, kako se to obično kaže, pre kobasiche nego Sekspara. No isto tako smo uvereni da će veliki broj prijatelja i ljubitelja književnosti, žrtvujući nešto drugo, i dalje ostati verni „Književnim novinama“.

Cena lista je porasla za oko 67%. Nadamo se, ipak, da 1.000 dinara, koliko će ubuduće iznositi jednogodišnja preplata na naš list, neće biti teško odgovor izdatak. Računajući da ćemo medu preplatnicima i dalje imati svoje najvernije čitaoce, odlučili smo, da i pored povećanja cene lista, preplatnicima do kraja godine „Književne novine“ šaljemo po staroj preplatnoj ceni.



Letnja ESTRADA



aktuelnosti

DOKUMENT OD PRVORAZREDNOG ZNAČAJA

NEDAVNO JE, za naše izdavačke prilike sa uobičajenim zakašnjenjem, izšao jurski broj zagrebačkog „Foruma“ koji je doneo odlomke iz dnevnika Augusta Cesara iz avgusta, septembra i oktobra 1939. godine. Cesarev dnevnik počinje sa datumom 22. avgusta, kada je Cesarev saznao da „Jutarnjeg lista“ da je Ribentrop oputovao u Moskvu, a završava se 19. oktobrom, kada komentariše našu unutrašnju političku situaciju i međunarodne događaje posle okončanja kampanje u Poljskoj, a pre početka rata na zapadu. Najveći deo Cesarevih komentara odnosi se na političke događaje i rat je osnova preokupacija Augusta Cesara u to vreme. Navikao da bude stalno politički aktivisan, Cesarev je u svoj dnevnik beležio mnoge opaske koje bi kasnije, verovatno, razradivao i razvijao u svojim člancima, da opšta politička klima takve kao što su Cesarevi članke na te teme nije praktično onemogućavala. Kada govori o sporazumu Cvetković-Maček, o političkoj amnestiji koja je posle sporazuma data frankovcima ali ne

15 DANA

P. P. Č.
FRANTIŠEK LANGER
(1888—1965)

NEDAVNO je stigla vest da je 2. avgusta ove godine u Pragu umro, u svojoj 77. godini, poznati češki pripovedač, romansier i dramatičar, narodni umetnik František Langer.

Prozivješi dva svetska rata (u prvom je kao vojni lekar prošao sa češkom Legijom kroz Rusiju, a u drugom se, posle emigracije u Poljskoj i Francuskoj, zaustavio u Londonu, gde je na tamošnjem radiju aktivno sudjelovao u čehoslovačkom programu), Langer je revidirao i produžio svoje poznavanje i osećanje života. Jer, njegov književni početak bio je obeležen pre svega brigom za formu, za stil, negovani izraz, za kojim se inače u tadašnjoj književnosti osećala potreba. Prvu Langerovu knjigu pozdravio je F. X. Šalda 1910. godine: „Odgovo u češkoj literaturi nije bilo raspolagajuće debijanje, no što je „Zlatna Venera“ g. Langer. Za reč se tu javlja ne samo izraziti talent, istinski, rođeni pesnik, već i stvaralač jači umjetničke kulture“. Kasnije stvaranje Langerovo posvećeno je svakodnevnim problemima i ljudima sa praske periferije, ratnim usponama, deci; u njemu su se stavljanje

pali sentimentalnost, socijalnost, moralizam — u književnom izrazu koji je uspešno težio običnom, govornom jeziku prožetom dobroćudnim humorom i ironijom. Od mnogih njegovih knjiga poznate su zbirke pripovedaka „Sanjari i ubice“, „Price iz predgrađa“, satirično-fantastični roman „Čudo u porodici“, komedije i drame „Pre bi kamila kroz iglene uši...“, „Periferija“, „Andeli među nama“, „Bronzana rapsodija“ (od kojih su neke filmovane), zatim memoari „Bili i Bilo“ i druge. Napisao je prvi češki detektivski roman, a sa braćom Čapek odveo je češku dramu na svetske pozornice. No u doba tzv. kulta ličnosti (1948—1956) bio je zbog svoga duhovnog srodstva sa braćom Čapekom i T. G. Masarykom u senči, zaboravljen, da bi potom opet izbio na videlo. Poslednja Langerova knjiga, „Filatelističke priče“, objavljena je proletoš, a njegovu smrt praske „Literarne novine“ (u broju od 7. avgusta) komemorisale su sa četiri napisu.

U našoj zemlji Langer nije bio nepoznat: prikazivan je na beogradskoj sceni („Preobražaj Ferdiša Pištore“, 1929), prevedene su njegove knjige „Pas druge čete“ (1929) i „Deca i bodež“ (1948). A na I. kongresu jugoslovenskih književnika, u Beogradu 1946, kao član čehoslovačke delegacije, František Langer bio je izabran u počasno predsedništvo kongresa.

M. I. B.

Nastavak na 2. strani

Nastavak sa 1. strane

**REALIZAM I REALNOST
NISU SINONIMI**

U BROJU „Književnih novina“ od 7. avgusta 1965. godine, u rubrici „Aktuelnosti“, objavljen je tekst „Kritika i realnost“ u kojemu anonimni pisac ne udostojiv svoje sočinjenje ni potpisom, ni inicijalom, piše o mojem tekstu iz „Odejka“ u kojemu se raspravlja o romanu Danila Kiša, Bašta, pepeo“. Ne čudim se činjenici da se našao pozvanim da govorim o nečemu što ne shvata, da govorim na način veoma karakterističan, to jest sa čupanjem rečenica iz konteksta i proizvoljnim tumačenjem tih rečenica, i termina, ali se čudim da se takav ishitreni, niski udarac mogao pojaviti u ovom listu. To kažem zbog toga što se i pri ovakvom čupanju, i čerećenju moga teksta, jasno vidi nesuvllost primjedbi. Naime, jasno je svakome, iole literarno pismenome, da termini realizam i realnost nisu sinonimi. Realizam je termin koji označava određeni književni metod, a realnost nije, na primjer, u slučaju Kišovoga romana, nikakva realistička realnost nego je realnost unutar jednog, dakle konkretnog, pjesničkog djela.

Ali anonimni pisac se, dakako, ne zadovoljava svojom anonimnošću. On želi da bude pametnjaković, ima potrebu da dijeli lekcije. Tako on tvrdi da je „pričavati“ (tj. Vuk Krnjević) upao u celu ovu zbrku samo zato što nije znao šta da radi sa realnošću: da je progna, prizna ili uđivojio“. Sto se nerealističke realnosti tiče, to jest one realnosti koja pripada Kišovome romanu, stvar je nedvosmisleno jasna pošto ona pripada konkretnome umjetničkom djelu... Ali, šta ćemo sa realističkom realnošću? Anonimusove konfuzije?

Vuk Krnjević

**POSLE SVEGA —
REĆ IMA PUBLIKA**

STATISTIČARI su već izračunali da je o tek nedavno završenom pulskom festivalu u domaćoj štampi objavljeno preko hiljadu napis i informacija — što je neuporedivo više nego i o jednoj drugoj kulturnoj manifestaciji koja je priredena u našoj zemlji tokom ove godine. U toj poplavi svakajih vesti i mišljenja relativno ograničen publicitet imala je tradicionalna anketa koju redakcija „Vjesnika u sredu“ sprovodi na završnoj večeri

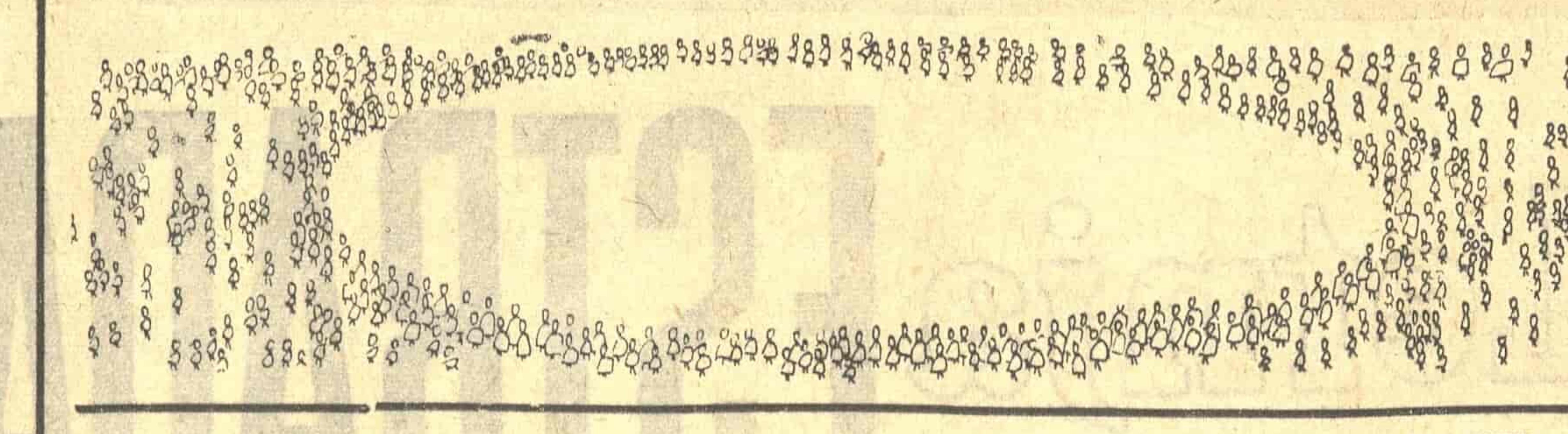
Od 4.156 lista, najviše glasova publike dobili su ovi filmovi: 1. „Prometej sa otoka Viševice“; 2. „Provereno, min njet“; 3. „Lažljiva“; 4. „Gorki deo reke“; 5. „Kliju“; 6. „Doći i ostati“; 7. „Inspektor“; 8. „Devokja“; 9. „Tri“; 10. „Na mesto, gradjanin Pokorni“; 11. „Čovek nije ptica“ i 12. „Neprijatelj“.

Ali, smisao anketne je potpuno neizvestan: ona dolazi posle saopštenja o zvaničnim nagradama, definitičkim kritičarskim sudovima i izjašnjavanju producenata o svojim predstojecim planovima. Ako ne želimo da uvažavamo ovakve sudove, zbog heterogenosti gledališta i niza drugih okolnosti, onda je besmisleno i ispitivati ljude. Ukoliko nam je pak zaista stalno do mišljenja publike, onda bi moralu svakako da postoji među filmskim umetnicima, producentima, a posebno kritičarima, iskrena želja da se stalno prati raspoloženje gledališta. Jer, ovako postaje pomalo neozbiljno žonglijanje sa osećanjima publike, kao demagoškim lopticama. Uostalom, kako uticati na ukus gledalaca ako se ne poznaje njihova čud?

**ZANIMANJE —
LEPOTICA**

CITANJE malih oglasa, ličnih i porodičnih vesti, izjava zahvalnosti, ženidbenih ponuda postala je prava poslastica za strasne tragače za dokumentima ljudske gluposti. Za one koji su više strasti čitaju sportske privredne, spoljopolitičke ili kulturne rubrike naših dnevnih listova, prenosimo jedan oglas, objavljen u „Politici“ od 19. avgusta, na 17. strani, koji se može svrstati u bisere i remek dela ove vrste tragikomičnih ljudskih zablude:

„Rūžica Glavaški, profesor gimnazije (sic!) Bela Palanka, obaveštava svoje drugove i drugarice da su njena kćerka Ljiljana Šurdilović „Lepotica 1964.“ i Miroslav Đorđević, student dobili kćerku Milenu“. Čestitamo!



STAJGER

Na marginama ŠTAMPE
Grafička poluistina

Kosta TIMOTIJEVIĆ

U Kragujevcu snižena cena jestivog ulja

(Naslov u „Politici“, 7. VIII 1965)

U KRAGUJEVCU je zaista snižena cena jestivog ulja. Sta mislite za koliko? Sta zaključujete iz naslova razapetog preko tri stupca (od ukupno pet „Politikinih“ stubaca)?

Ne vredi da nagadate. U tekstu ispod tog triumfalnog naslova piše da će se „umesto 500 dinara za litar, ulje u flašama prodavati po 495 dinara“. Sniženje cene, prema tome, iznosi 1% (i slovima, jedan odsto) — a to onime koji troše recimo deset litara mesečno obezbeđuje čistu uštedu od 50 dinara. Za te pare može se čovek dvaput provozati kragujevačkim autobusom na kraćoj relaciji, a može ih staviti i na štednu knjižicu.

Uglavnom, jestivo ulje nije poskupilo, nego je vaistinu pojeftinylo — makar samo za taj jedan procenat. Naslov, dakle, ne laže. Ako ste, međutim, iz njegovih dimenzija izveli brzoplet zaključak da je ulje osetno pojeftinylo, recimo za 20 ili bar 10 odsto, sami ste krivi. Prvo treba pročitati šta piše u tekstu, pa tek onda reći „hop“.

Salu na stranu. Primer ovog naslova pokazuje kako se savršeno tačnim podatkom može grafički dezinformisati. Kada listčija se strana sastoji od pet stubaca razvuci neki naslov preko tri stupca, čitaloče u pravu da poveruje u izuzetan značaj onoga što će pod tim naslovom naći. Ako je, pak, ono na šta se trostubačni naslov odnosi jedva vredno pomena — u pravu je da se oseti dezinformisan, prevaren.*

Da do ovoga ipak nije došlo namerno, nego nepaznjom, može se suditi po obrnutom primeru iz istog lista, deset dana kasnije. U Kragujevcu je pojeftinylo i meso — svinjsko sa 1.100 na 950 dinara, juneće sa 1.450 na 1.300, govede sa 1.250 na 1.170. Dakle, za otpričike 14, 10 i 7 odsto. Snižene su i cene autobuskih karata, sa 50 i 40 na 35 i 25 dinara — dakle za 30 odnosno 37,5 odsto. Ako to ne zaslzuje da se udari na sva zvona, šta zaslizuje? Medutim vest o pojeftinjenju mesa i saobraćaja štampana je sasvim u dnu strane, pod sićušnim naslovom na jedan stubac!

Ako odbacimo neverovatnu pretpostavku da se to neko namerno šegači sa čitaocima, ostaje samo zaključak da o dimenzijama i plasmanu naslova ne odlučuje onaj ko je vest ili članak odobrio za štampu, nego tehnički urednik, koji tekst uopšte nije pročitao. Tako se istina nehatom pretvara u grafičku poluistinu — a pola istine, zna se šta je

Denominacija

JEDINA smo valjda zemlja na svetu u kojoj književni kritičari (srećom samo neki) upotrebljavaju reč *kalambur* u proizvoljnom i netačnom značenju *burleska, gužva, urnebes* — pa neće biti čudo ako budemo i jedina u kojoj privredni komentatori upotrebljavaju reč *denominacija* u značenju *promena oznaka vrednosti* na novčanicama.

Odakle je to poteklo — iz Narodne banke, iz Privrednog veća ili iz nekog novinskog komentara — nije jasno. Tek, o predstojecoj promeni oznaka vrednosti na kovanom i papirnom novcu govori se i piše kao o *denominaciji*. Sto je pogrešno, jer, u stvari, predstoji *promena denominacije*.

Na svim jezicima sveta *denominacija* znači imenovanje, naziv, oznaka, obježje (u anglosanskom svetu naročito naziv za versku seklu), a u međunarodnom bankarskom žargonu ta reč znači oznaku vrednosti novca, odnosno vrednost novčića ili novčanice — drugim rečima, ona za šta se kod nas obično upotrebljava izraz *apoen*. Nigde na svetu reč *denominacija* ne znači *promena cifarskih oznaka na novcu*, pa nema razloga ni da se kod nas u tom proizvoljnom značenju upotrebljava. Pretvaranje dinara u paru, stotinarke u dinar i petohiљdarke u pedesetku neće, dakle, biti *denominacija* nego *promena denominacije*. Ili, ako više volite komplikovane reči, *predenominacija*.

Reči imaju različite sudbine. Većina vremenom proširuje i menja značenje (zadržavajući ili napuštajući svoje prvobitno značenje, etimon), pa je tako i današnja međunarodna upotreba reči *denominacija* vremenom nastala od prvobitnog značenja: imenovanje, davanje imena nekomu ili nečemu da bi se pobliže odredilo.

Neukost i neznanje u prošlosti su često uticali na promenu značenja reči, naročito prilikom prelaska „učenih“ izraza u narodni govor. Danas više nemamo razloga da neznanju priznamo status legitimnog činioča u semantičkom razvitku jezika.

Izlazeće sunce

U NASOJ štampi retko se piše o Irskoj, pa zato još redje nailazimo na poetski naziv *smaragdno ostrvo*. Češće čitamo o Rimu i Južnoj Americi, te tako često vidimo kako pisci, da bi izbegli stalno ponavljanje geografskog imena, upotrebljavaju nazive *veči grad* i *zeleni kontinent*. Kad nađemo na reč *Ostrvo* (iz kurtiozije ili nepismenosti napisan sa velikim O) jasno nam je da je reč o Kipru, ali kad se pojave *Ostrvljani* (rede *ostrvljani* sa malim o) znamo da nisu u pitanju Kiprani nego Englezi.

Tako skoro svaka geografska vreća ima određenu stilsku zakrpku, pa se javljaju naizmjenično, da mani čitanje spoljnopolitičkih tekstova ne bi bilo dosadno.

Ko još dosad, pišući o Japanu, nije posegao za spososnosh poštalicom *zemlja izlazećeg sunca*, neka se slobodno kamenom bací na autore istorijskih feljtona što ovih dana (o dvadesetogodišnjici svršetka rata na Pacifiku) u nastavcima izlaze u nekoliko dnevnih i nedeljnih listova. Ja im upućujem kamenicu, ne zbog upotrebe nego zbog zloupotrebe tog *izlazećeg sunca*. Kad se u jednom nastavku od pet-šest šlafjini desetak puta ponove reči *Japan* i *japanski*, a isto toliko puta *zemlja izlazećeg sunca* (*sinovi izlazećeg sunca*, *car izlazećeg sunca*, *vlast izlazećeg sunca*, pa malente i ministar inostranih poslova *izlazećeg sunca*), umešto osveženja teksta dobijamo samo barokno opterećenje. Lakše je svariti *Japan*, *Japan*, *Japan*... nego *izlazeće sunce*, *izlazeće sunce*, *izlazeće sunce*...

Pre rata je jedan poznati sportski novinar u mestu *lopti i golu* redovno pisao o *okruglom predmetu i začaranoj kapiji*. Danas smo toga pošteleni, ali zato bokseri isuviše često jedan drugoga *šalju u carstvo snova* umesto da se jednostavno nokautiraju. Snažna je potreba ludska za poetskim izražavanjem — jača od svakog osećanja mere.

*) Tim pre što se nigde u članku ne kaže koliko je koštalo to isto ulje krajem jula, pre poskupljenja na 500 dinara.

redovnoj tarifi. Pored nagrađenih, biće otkupljeni i honorisani po redovnoj tarifi i ostali tekstovi koje usvoje žiri.

Rukopise treba slati na adresu: Radio-Beograd, Beograd, Hilendarska 2. Na omotu naznačiti: Konkurs za radio-dramu, malu radio-komediju ili radioigru za decu. Konkurs je anoniman i radovi treba da budu obeleženi šifrom. Autori nagrađenih i otkupljenih tekstova dokazujuće autorstvo kopijom pošlati rukopise.

Radove treba dostaviti najkasnije do 1. novembra 1965. godine. Rezultati konkursa biće objavljeni 10. novembra 1965. godine na radiju i televiziji, a 11. novembra u stampi.

Novi roman Alena Silitoua

Istaknuti engleski pisac Alen Silitou, autor poznatog romana „Subotom uveče, nedeljom ujutro“ i još nekoliko manje poznatih i uspešnih knjiga, objavio je pre kratkog vremena novi roman, „Smrt Vilijema Postersa“. Glavna lica ovog dela je čovek koji odbija da bude rob britanske industrijske mašine i nalazi ono što traži od života u borbi za nezavisnost Alžira. Mada kritika najnovije delo Aleta Silitou nije ocenila kao sasvim zadovoljavajuće, ono je ipak skrenulo na sebe pažnju čitalačke publike kao još jedan pokušaj ovoga pisca da napiše roman u kojem će glavni junak biti predstavnik engleske radničke klase, za kakve se knjige ovaj pisac specijalizovao.

VESTI

Konkurs za radio-amaterske tekstove

RADIO-BEOGRAD raspisuje konkurs za radio-dramatske tekstove, i to za:

1. Radio-drama; izbor teme je sloboden, a tekst treba da ima 20 do 45 stranica otkucanih na mašini sa uobičajenim proredom. Prva nagrada je 500.000.— dinara, druga — 400.000.— dinara, a treća — 300.000.— dinara.

Malu radio-komediju; tekst treba da ima 18 do 20 stranica otkucanih na mašini, sa uobičajenim proredom. Tematika je slobodna. Prva nagrada je 250.000.— dinara, druga — 200.000.— dinara, a treća — 150.000.— dinara.

Radio-igru za decu; tekst namenjen deči do 15 godina treba da ima 18 do 25 stranica otkucanih na mašini sa uobičajenim proredom. Izbor teme je sloboden. Prva nagrada je 400.000.— dinara, druga — 300.000.— dinara, a treća — 200.000.— dinara.

Nagrada tekstovi biće posebno honorisani po

ŽIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Treba čitati

SARADNIK „Nina“ Tihomir Lešić u poslednjim brojevima svojih novina nudio je načina da kaže i neke necemonialne stvari (na primer, ono o tzv. glasu javnosti za koji nemamo nikakvu vrstu ozbiljnijeg mernja nego ga, kad ustreba, jednostavno predstavimo kao sveodobravajući narodni miting, što smo učinili i sad oko privredne reforme) — članak „Ima Lala pravo“, u „Ninu“ od 15. avgusta.

Tihomiru Lešiću se mora priznati da je kao reforma — članak „Ima Lala pravo“, u „Ninu“ od 15. avgusta, ne drže do ustaljenog ceremonijala. Tako mu je („Nin“ od 8. avgusta) bio Milan Ceperković, direktor Železničara Smederevo. Iz tog razgovora izdvojio bih sledeći deo:

„NOVINAR LEŠIĆ: Smetaju li vam politički faktori i forumi?“

DIREKTOR CEPERKOVIC: U sredu i opštini ne smetaju. Možda delom u Republici, a van Republike sigurno, jer ipak je neoprostivo da određeni visoki funkcioneri ne znaju da nema dovoljno čelika.“

NOVINAR LESIĆ: I to se verovatno ne čita?

DIREKTOR CEPERKOVIC: Informisemo ih opširno. Svaki izveštaj se šalje komore, u CK, i vrlo detaljno se piše o tome što se radi.

NOVINAR LESIĆ: I to se verovatno ne čita?

DIREKTOR CEPERKOVIC: Ja mislim da se ne čita.“

Direktor Ceperković tako misli. I doista je teško ne podeliti njegovo takvo mišljenje. Dakle, ne čita se.

Ali zašto se ne čita?

Zamisli se da vama stižu na sto neki suvi

PREMDA SU TRAGOVI do nastanka ove knjige, svakome ko je pročita, nedvosmisleno jasni, i mada oni ne ostavljaju nikakvih nedoumica o prirodi ovog poetskog čepkanja po setnim baštama detinjstva koje je pepeo vremena uspeo samo da prevuče dragocenom pozlatom neotuđivih uspomena, ipak se one nekolike piščeve rečenice, koje se mogu dovesti u vezu sa njenim nastajanjem, primaju kao korisne i dragocene. One govore da ju ova knjiga napisana kao prirodni i spontani plod jedne mladosti, osećajne i nežno osjetljive na sve realije životnih mene koje su se u njoj prelamale kao varljiva treperenja ili nestvarni obleksi.

"Tako, polako i savim nesvesno, majka me trovala uspomenama, navikavajući me da volim stare fotografije i svenjene, čađ i patinu. A ja sam, žrtva tog sentimentalnog vaspitanja, uždiao zajedno s njom za danima koji se više nikad neće vrati..." Nesumnjivo je da ove reči, istigrnute iz novog romana Danila Kiša "Bašta, pepeo", mogu da se uzmu kao davno i daleko izvorište ovog dela. Ja sam još od detinjstva imao neku bolesnu preosetljivost i moja je mašta brzo pretvarala sve u uspomenu čak suviše brzo; kada je bio dovoljan jedan dan, razmak od nekoliko sati, obična promena mesta, pa da jedan svakidašnji događaj, čiju lirska vrednost nisam osećao sve do sada živeo s njim, postane odjednom ovenčan sjajnim ehom, kakvim se krunišu same uspomene koje su dugo godina stajale u snažnom fiksiru lirskega zaborava". U ovom kratkom introspektivnom detalju leže zameći ove knjige, njenih dopadljivih lapidarnih vinjeta koje ulaze u sklop jednog svojevrnog mozaika detinjstva čiju su lirska idiličnost pomutili dani surovih ratnih iskustava.

Lirska eho dalekih uspomena, koji odjekuje kao ton čija se poetska autentičnost ni u jednom trenutku ne dovodi u pitanje, zatreperio je čisto i nepomučeno u ovom delu čiji se emocionalni dijapazon prostire od predela setnih poetičnosti do sunovrata gorke sarkastike. Spretno uzajamno prožimanje introspektivnih psiholoških tananosti, dopadljivih intelektualnih egzibicija i prodornih, gotovo čulno oživiljenih reminiscencijskih daje Kiševoj knjizi karakter veoma specifične kreativne autobiografije, prevu-



Lirska eho detinjstva

Danilo Kiš:

"BAŠTA, PEPEO",
"Prosveta", Beograd 1965.

cene finom košuljicom sačinjenom od blagih poetskih tkanja.

Rečeno je da je ovo knjiga koja govorio o predratnom i ratnom vremenu. No upadljivo je primetno da između lirskega tona ove knjige, kad govorio o dva toliko različita razdoblja u životu jedne mladosti, nema gotovo nikakvih razlika. Ovdje je Kiš izbegao jednu zamku u koju bi upali mnogi pisci manje obrazovani, veštici i daroviti. Osetljiva dečja svest, u Kiševom romanu, i jednu i drugu realnost prima kao nestvarne odjekе koji se upliču u paperjasti svet intimnih otkrivanja životnih tajni. Njegov junak i najsjurovije životne detalje saopštava uz blagu poetsku intoniranost koja toliko odgovara svakom putovanju tragom sećanja i oni, lišeni svih drastičnih detalja, odzvanjuju podzemnom tragikom rečitih nagoveštaja izvanredno snažne emocionalne nosivosti.

Knjiga uspomena Andreasa Sama sačinjena je od niza kratkih reminiscenčnih epizoda u kojima, najčešće, kao glavna ličnost u prvi plan izbija Andrejev otac, Eduard Sam, jedan od najsjovješnjih karaktera koji su, poslednjih godina, kročili u svet naše literature. Premda "Bašta, pepeo" nije knjiga o njemu, o Eduardu Samu u njemu se najviše govori i ona se, dobrim

svojim delom, pretvara u posmrtno traganje sina za ocem, izgubljenim još za život, u pokušaj uspostavljanja dalekih i neprimetnih veza za koje se, u detinjstvu, nije ni moglo verovati da postoje. Kroz uskovitane magline uspomena, kroz raznovrsne epizode koje su se u detinju svest urezale kao kamenovi-medaši njegovog ljudskog sazrevanja, kroz događaje kojima je "fiksir lirskega zaborava" dodelio ulogu izuzetno važnih karika u lancu otkrivanja života, neprimetno ali pouzdano, postepeno ali uporno, pričanja o Eduardu Samu, koji je svoj vek proveo na marginama života, neobičan i neshvaćen, divan i izgubljen, potiskivala su u drugi plan sve što je moglo da ostane urezano u mapi detinjstva uspomena i pretvara ovaj roman, dobriem delom, u da li imaginarnu da li stvarnu biografiju jedne drage ličnosti, koja je netragom iščezla u jednom od logora smrti. Eduard Sam, sumanuti vizonar, fanatični meditativac, genijalni hipohondar i teatralni begunac, čiji se život sveo na beskrajni niz naopakih i erealnih poступaka i koji je u usamljenosti nalazio svoju najprisniju vocakiju, privlačio je pisca kao izvanrednu mogućnost da pusti na volju svojoi maštovitosti i, možda, plati jedan dug koji bi,

inače, morao da ostane neispločen. Stoga nije čudo što u pripovedanju o životu i priključenju Eduarda Sama ponovo susrećemo, samo zrelijeg, istog onog pisca koji je stvorio najbolje stranice "Mansarde", dela koje je ostalo u sećanju kao istorija jedne mladosti sazданe od neprestanog i neprepoznatljivog pronicanja maštovitosti i realija, sećanja i snovišenja, nemogućnosti i priželjkivanja.

Pored gotovo svih epizoda o Eduardu Samu, medju najuspelije stranice ove knjige treba svrstati sva ona tanan introspektivna mesta gde se govori o prvim detinjstvima suočavanjem sa idejom smrti, zvonku i prisno dočarano rano komšenje emocionalnih nagona i ertoških nago-veštaja, duboko doživljeno poistovećivanje sa svetom literaturu kao svojevrsnim životnim inspirativnim izvoristom; sve je to ostvareno sa izvanrednom merom i osećanjem za tanane zakonitosti psihičkih nijansi.

Ova knjiga nedvosmisleno potvrđuje da je Danilo Kiš pisac koji se jednako sigurno snalazi u nalaženju i saopštavanju upečatljivih detalja (podrobnost njegovih opisa ume da bude stvarno majstorska), koliko i u vladanju strukturu kao celinom. Brojne reminiscenčne epizode, koje same za sebe poseđuju draž uzbudljivih i zaokruženih celina, uklapaju se, neprimetno i gotovo sasvim bezpozorno, u jednu skladnu pripovedačku strukturu, za koju se, u prvi mah, moralo postavljati pitanje da li će i kako će to uspeti da postane.

Kao što se detinjstvo malog Andija Sama odvijalo pod dvostrukim svodom neposrednih doživljaja i duboke inspirisanosti svetom iz knjige, tako je i ovaj roman Danila Kiša nastao plodnim stapanjem ovih dveju inspiracija. Međutim, obleksi literarne inspirisanosti primetni su, u prvom redu, u tonu i načinu na koji je knjiga pisana, u izvanredno velikoj zanatskoj spretnosti koja se razvila kao plod kreativnog bavljenja lektirom, i oni, ni u jednom trenutku, ne dovode u pitanje autentičnost i specifičnost životne gradića koja je utkana u "Baštu, pepeo" kao patinirana potka retko uspelih i uzbudljivih poetskih isповesti.

Dušan Puvačić



Poezija koja to nije

Vesna Krmpotić:

"JAMA BIĆA",
"Nolit", Beograd 1965.

ili poza i slepo uobraženje, ili, pak, svesno kačperstvo? Treba li da poverujemo da je pred nama buntovnik, gnev mladosti, strast prometejske izmene, da je pred nama gorak i unutarnjom vatrom težak pesnik? Ostavimo, međutim, po strani prirodnu konstatifikaciju da je pesma, u najboljem slučaju, onakva kakav je život o kojem peva. Izbegnimo tumačenja stvaralačkog parodksa da je, kod istinskih pesnika, delo san o lepšem životu i, zato, samo — lepše od života, lepsi život. Ne upuštajmo se u takva i druga, slična razmatranja i pogledajmo, konkretno, te „žive, bogate, jarke, lijep“ pesme.

Kako peva Vesna Krmpotić? „U mojoj duši želja, ko nož u koricama, pomici se kada mislim na te. I gdje ti kretinja ko peraja bliske, tamo bi on do drške da ispunji se. I gdje padne tvoj pogled leptirasti, tamo i oštrica, sva drhtava stremi. Ali taj bodež, okrenut smrti, samo mene para!“ I pisi petparaćkih romana umiju da nadu bolja sredstva i uspešniji na-

čin da izraze ljubavne čežnje i bolove svojih napirličnih, uvoštenih junaka. Ili: „O ruko, ja sam čamac što hoće da zadrži obalu, i ti kad prepuknes medu nama niz bujicu će nestati svijeta. Ostani, ostani sa mnom, gdje ćeš, pa neka zemlja izmakne ispod nas to svoje teško nevjerno tjeло i neka nas pusti da slobodno lebdimo kao dva poljupca što su bez usana, kao dva letka nikome bačena“. U ovim redovima, namerno ovako složenim, nemogućno je raspozнатi stih. Ali oni nisu banalni samo kao poetski tekst, oni su banalni i kao proza. U tome je sva, ili gotovo sva, nezgoda: Vesna Krmpotić piše poeziju, a napiše prozu, i to suvu, piše poeziju, a napiše prozu i to suvu klišetiranu, posnu prozu. Dosadne, otužne, siromašne, bezčlane redove. Najpre i najviše bezlične. Oni, da se to inače ne zna, ni po čemu ne moraju pripadati baš Vesni s prezimenom Krmpotić. Mogla ih je napisati bilo-koja Vesna u bilo-kojoj gimnaziji, i uneti, za dugo sećanje,

u bilo-koji spomenar. Poseduju taj opšti ton jevitih romansi i šlagera, šaputanja i egzaltacija po korzoima. Ljubljenom čoveku se peva:

Sastavila sam te kao pjesmu,
od simbola,
i sad ne znam šta značiš.

Ovo se, apstrahovano, bez odstupanja, može da primeni na sve što je svojim „zanosom“ dotakla pesnikinja. Redala reči, slagala simbole — ispalala besnišnicu. I ona, tobž, jadikuje nad takvim obrtom, a zna, međutim, da je sve u najboljem redu: ako i nije baš kako treba, bar je moderno biti besmislen na kraju.

Biti životno nemocan. Ta nemoć koja je tako šik, tako slatka, tako sva u maniru ženstvenih razočaranja po ilustriranim žurnalima. Otvrajući se „ko prvi cvjet“ (a ne znajući „da je cvjet“ i „da se otvara“), pesnikinja ulazi u život, saznaje, na jednoj strani, surove granice izmedu bića i smrti, na drugoj — polifonst, složenost života (Jedno je Sve, a Sve — obedinjenje beskrnjog Jedinog), saznaje smrt kao mogućnost života, doživljava život kao kolevkumu plodne smrti (pesma „Očev grob“: „U toj dakle zemlji leži tijelo u kojem nekad ležala sam ja; a dok ležala sam, nisam znala da u njemu ležim i da jednog dana ustatim ču...“). Otkriva tajnu ljubavi („Moj cilj je ljubav, bez cilja je ljubav moja“, „Ja sam oko a ti si jedna od mojih mnogih suza“), veze dakle, medene gobeline sa palanacke trpezarije, za „iznad šporeta“ (ona — oko, on — suza). I sve tako: linearno, pljosnato, šturo. Do bizarnog creda: pevati — da se izradi neverovanje u plod, a verovanje u cvet „koji ga navještava“ (!), do proizvoljnog straha („Meni bog je dao strah i ja se bojam“, „Žaška neka u svijetu se za mene sprema“). Do sudbinskih pitanja, upućenih životu: „Zi-

nastavak na 4. strani

Dragoljub S. Ignjatović



Pesnik i folklorno iskustvo

Dobrica Erić:

"VINOGRADAR",
"Prosveta", Beograd 1965.

tinuit akto se oslanja na sopstveni folklor i nacionalno duhovno iskustvo. Jer, Erić sve to čini na jedinstven način, dokazujući da uske granice regionalnosti mogu, bez nasilnog rastezanja, da se na nevidena prostranstva prošire i onda kada ih širi snaga usred folklorne riznice ponikla.

U Erićevom pesništvu, nesumnjivo, ima jedna struka koja se može tumačiti kao naivističko transponovanje pojave u svetu koji pesnikova okružuje. Groteskna i humorna njegova fantastika ponekad, odista, može da se klasira u sfere primitivne umetnosti koja ima svoje specifične vrednosti. Umetnički dometi jednog naroda, međutim, neće se meriti po dometima njegove naivne umetnosti, niti će se rast njegove umetnosti dokazivati na taj način što će se s vremenom na vreme, kao atrakcija za svet i za nas sami, otkrivati pojedini naivni umetnici. (Ovde,

naravno, nije reč o školama naivne umetnosti.) U Erićevom slučaju takvo što ne treba činiti i zato što je takvo viđenje svedeta samo jedan, ne uopštavajući karakterističan, vid njegove pesničke umetnosti. Njegova umetnička svest isuviše visoka je organizovana, njegove pesme su, ma kako sočne i u dahu ispevane izgledale, isuviše pouzdano gradene, da bi takva tvrdnja bila održiva. Njegova estetika je u svemu normativna, a poetika veoma jasno definisana. Pesme „Pesma“ i „Rupeljevo“, na primer, o tome veoma jasno govore: pesnički duh se potvrđuje snagom fantazije, sposobnošću da se sugestija realne problematike ostvari sredstvima, imaginacije, kidanjem veza sa uzročnim iskustvom. Kako bi se, inače, drukčije, mogao shvatiti pesnikov dijalog sa sobom samim:

Otkud pastiru
u svirali vilu

što draži vihore i gore remeti
i otkud pesmi sokolova krila
da iz mog potiljka u tvoj vrt preleti?

Sin boga leta princ žarkih planeta
čairskih sunčokretne privezan zracima
za zemljina nepca i um ludog ždrepca
odrastao s volovima i sa oblacima
med munjama i senom zadojen studenom
vodom gde se kupahu paunice i vile
i gde jednorci dok je spremao pod klenom
sokole sna za lov na utve zlatokrile
obljubi uz pomoć frule i sokola
vilu (čija haljina posle kiše plamti
iznad polja) pa mu se lepa ravigoja
nastani u svirati...

(„Pesma“)

Pravi pesnik ima svoj sopstveni svet, svoj milje, životnu sredinu koja bogati njegovu imajeriju. Savršeno je svejedno, ako je njegova autentičnost potvrđena, da li je to grad ili selo, oblasti duha ili emocija. Erićev svet je nacionalni folklor, narodno iskustvo. Svet u koji ga nosi mašta, svet kojima se ona napaja („Rupeljevo“), vredan je u opštem kontekstu kolikvi i drugi pesnički svetovi, a u našim okolnostima izvanredno vredan jer ruši tvrdnja i verovanja da su usmerenja modernog pesništva i duhovne vrednosti iskustva folklora divergentni. Bogatim metaforama ovaj se pesnik zalaze za strogu rimu, za pravilnu metričku shemu (čijim mogućnostima u njegovom slučaju kao da nema broja), a njegovi stihovi obelodanuju tako retko i tako traženo jedinstvo: po shvatjanju sveta i po tehnički stihu u potpunosti moderno pesništvo, oslonjeno na nacionalnu tradiciju, organizovano je sa izvanrednom disciplinom i

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović

merom. Umesto da se prelijaju i razlikuju, sočkovi i boje njegovog pesništva iskorisćeni su tako da pokazuju pesnikovu moć da ih ukruti i svoj sopstveni intenzitet, jer i tako ukročeni dejstvuju svetu punocom.

Modernost ovog pesnika potvrđuje se višestruko. Njegova epopeja o težakom životu „Crnucanka“, primer je pesme koja je sintetički veoma euklipsku ovu bogatu verbalnu eksprezivnost, što se po jarkosti boja i unutrašnjoj dinamici i dramatičnosti sa Van Gogovim platnim može uporediti, pokazala sva dramu života uopste. „Humnom“, koja je finale ove pesme:

To hibridnu zvezdu novi kovač skovao.

Njena kći u čaru s momčima planduje,
Bi ptica kroz prsten. Bi cvet svih svodova.
Bi pastirka kojoj usred veza zuje

grane zlatnog drveta sa sedam plodova.

U prvom zri plodu trešnja seničarska.

U drugom vuk i jagnje. U trećem klasava
leto krvi. U četvrtom zar: tajna zvečarska.
U petom ruj zaključan u šestom ključ spava.

A u sedmom bukti svadba pšeničarska!

Pesnik nedvosmisleno kazuje šta je namislio (i uspeo) svojim delom da saopšti. Sintesa je odista izvanredna, upečatljiva i puna smisla. Na drugoj strani je postupak primenjen u pesmi „Bik na bregu“. Pesnička sredstva ovde kvalifikuju jednu sliku sa vrednošću simbola. Usamljeni bik, kome su alke na nozdrve nataklji, i koji kao da je iz Zajcove idejne konstrukcije izšao, riči na brdu opominjući svet. Citalac ne može da se otine sugestiji da je to jedan ljudski zov, čovekov vapaj pred opasnošću.

„Svaki pesnik ima svoje Rupeljevo“ — kaže pesnik na kraju istomene spomenute pesme. Svojom knjigom „Vnogradar“ Erić je pokazao bogatstvo života svog kraljevca njegovu potetsku životnost u raznim vidovima i dimenzijama. Pesnički najblistaviji njegovi trenuci za mene su spomenute pesme, zatim „Smrt u Šoru“ i „Balada o telenu“, i „Pesma o jednoj gruzanskoj kupačici“, dionizijska, erotična, ironična, humorna, jedinstvena ukratko poema ispevana u slavu života i vitalnih vrednosti... Hoćemo li se, na kraju, kad odmoreni i ispunjeni zadovoљstvom zaklopimo korice njegove knjige, ponovo uključiti u „dnevnu“ pesničku problematiku, koja više nameće rešavanje problema kulturne politike nego li rešavanje problema same poezije, zavisi od Erića i njemu sličnih (što ne treba shvatati bukvialno) pesnika. Ovaj pesnik ima snage i talenta da nas usmeri ka pravim problemima. Samo, talenat nije studentac bez dna iz kog se ne prestano može crpiti. Potrebne su one duboke, nevidljive žice koje će neprekidno dopunjavati iscrpeno. Sto znači: nije ni izdaleka sreća što ima folklornu boju i obeležja tradicije pesnički vredno. To može da bude efektan ekstenjer, a enterijer se stvara intelektualnim naporom. Eriću, na svaki način, predočio daleko složeniji i teži zadaci. Onim što je pokazao on nas ispunjava uverenjem da će moći da ih reši. Jedna od prvihi stepenica ka višim umetničkim ciljevima moralno bi da bude radikalno prekidanje sa pseudonaivnom groteskom, uklanjanje njemu sasvim nepotrebnih tragova savremene pesničke lektire, prekidanje sa rasipanjem talenta na beznačajne predmete i definitivno nepristajanje na plasiranje atraktivnosti proizašlo iz njegovog porekla i posla koji obavila. Ta se artaktivnost — sasvim je sigurno — brzo zaboravlja. Erić nije interesantan zato što je seljak-pesnik koji, eto, ume da piše dobre pesme, nego je dragocen zato što je pesnik. I ništa do — pesnik.

Bogdan A. Popović

Poezija...

Nastavak sa 3. strane

vôte moj, ti tečeš mimo mene kao rijeka mimo obale. Domahujes, zoveš me da podem s tobom, a s tobom odlazi tek moja mutna slika. Gdje ti to odlaziš, gdje ja to ostajem, živote moj? Ali u ovoj knjizi (kao i u prethodnoj „Plamen i svijet“) život kao pokretac i inspiracija — statican je, a Krmpotićeva, kao pesnik, mrtva. Prema životu njeni pesmi stoji u odnosu kao lažan privid prema iscrpljenoj ili zapečaćenoj suštini.

Jedan jedini put pesnikinja je, pred samom sobom, bila iskrena:

Zaboravim da nisam stablo
I krenem uvis sasvim naglo...
...I da se spasim
sjetim se da nisam stablo
i stanjam se i smanjam naglo.

Njeni pesnička avantura i poduhvat imaju sva obeležja nečega što se hoće a ne može se. Zalet i pad. ...U jami vlastitog bića, jadi-kuje. „Pripajena stojim uz rešetke svog bića...“ Biće ima svoje provalje, lame, tamnice i rešetke. Pruženo je svakome da u njih upadne, a dozvoljeno samo nekim da se izvuku. Vesna Krmpotić ne pripada ni jedinima, ni drugima. Ona se nije smoglavila u tu ambisu, a pokušava da se izvuče iz njih. Čudnijeg i smešnijeg položaja nema. Zbog toga su i vapaji (tj. stihovi) koji prate taj pokušaj čupanja — smešni i besmisleni. Kao plăt razmažene žene što je nisu istukli.

Moj jauck riše uho andeosko
tamo na strašnoj tišini zvijezde.

Ali neina nikavog jauka, a ni andela. Ima mnogo pustih (kvazi-pesničkih) želja, malo punih, pravih reči; mnogo nade, malo sposobnosti; mnogo naučnog, ovlaš prihvatanog (iz indijske budističke filozofije i poezije, iz trebnika uvelog simbolizma i impresionizma), malo, i nimalo, svojevrsnog, umetničkog. Zaista, pesnička duša Krmpotićeve jeste od „tvari koja nije“, i tu se ne može ništa popraviti.

Dragoljub S. Ignjatović

Vitomir Lukić

Soba za prolaznike

„Veselin Masleša“, Sarajevo 1965.

IAKO NE SASVIM MLADI Vitomir Lukić debituje svojom knjigom novela „Soba za prolaznike“. Ta knjiga je karakteristična za jednu višu literarnu pismenos koja je i inače odlike i osobnost mladih proznih autora nove generacije. Lukić, takođe, radijalno raskida sa tradicijom i književnim opterećenjima sredine kojoj pripada. To odvajanje od tradicije nije, istina, započeo on, ali ga je privihao. (Andrić je artist, majstor prozne riječi, ali takođe

čvrsto u granicama realističke tradicije ne samo bosansko hercegovačke literature.) Međutim, Lukić ništa više nije vezan za domaće tie, za legendu, za oporost podneblja i iskustva, njegove novele, pisane jednim osjećanjem i mišljenjem nezavisnim od tog poznatog postupka, odaju samostalnu kreativnu ličnost kojoj je tjesno u prošlosti, pa i u sadašnjosti, ovdješnje literature, iako na bilo koga ova proza može da vas podsjeti, to je — nemojte se začuditi! — na čuvene „Tropizme“ N. Sarot. Ista ona tananost u opisivanju, bolna preosjetljivost za ovaj spoljni svijet koji vas ranjava oštricama, ista težnja da se izrazi nešto od zaumnog ljudskog iskustva, i tjeskoba u svijetu, i to ne samo svijetu spolja nego i u svijetu vlastitog bića, fizičke njegove realnosti, tajnici navika i slično. Pisana pipavo, drhtavo, intelektualno, Lukićeva rečenica upila je u sebe i sjecanja nagomilane pročitane lektire kao i neke vlastite izumljene efekte, stoga dolazi do ponavljanja, variranja, izvjesne stječenjenosti kako u izrazu takođe i u sadržaju. Pa ipak, to je čitka fraza, mišljena, eliptična, puna soka i slutnje, u svakom slučaju moderna i darovita. Dvije najbolje novele čitave zbirke, naslovna „Soba za prolaznike“ i „Ladina smrt“, odaju sigurnu, superljurnu posmatračku vještinsku pisca koji zna da vidi svijet i koji prije svega vidi unutrašnjost vlastite duše koju neprekidno izučava i sečira. I u jednoj i drugoj noveli pojedinac je u mirnoj, otupljenoj opreći sa svijetom, kome ne pripada i koji samo posmatra bez odredenog učešća. I ova puta usamljeni čovjek je tu poražen, stran. Kolektivnost, društvenost — za preosjetljive duše to je ponekad tako neizdržljivo! Čovjek se nade okružen stranim svijetom kome mora da pripada a ne pripada mu se. A ipak, i dalje valja živjeti sa istim licima i problemima. U „Sobi za prolaznike“ prikazano je na fin, ironičan način to naličje i nasilje društvenosti koja se nametljivo nadvija nad usamljenika nastojeći po svaku cijenu da ga uključi u igru ili dotuce. Čovjek sam po sebi nije kriv što je takav i on pati. Sredina ga maltretira. U „Ladinoj smrti“ priča se takođe o jednoj vrsti otudenosti, o neprihvatljivoj izvjesnosti koja vas i sama pohodi i kad je neće. Smrt je ona sila koja vas privodi i privodi stvarnosti i bez volje vašeg učešća. I ostale manje ili više dobre novele ove zbirke govore o sličnim stvarima, ali se ove dvije izdvajaju jednom vrstom izradjenosti, dovršenosti,

dokrajčenosti koja je odlika svih u sebi dozrelih ostvarenja, što se ne bi moglo reći za oduž novelu „Bolest“ u kojoj Lukić suviše tanano raspreda o procesima bolesti koja stvara posebna raspoloženja i stanja duha: košmar, halucinacije i slično. No pored svih očiglednih odlika ove proze, zista raziniranje i duhom evropske, postoji i njena bitna mana: uskoča u zahvatljivanju svijeta, iskustva i stvarnosti u kojoj se dešava. Spoljni svijet ima svoje obrise, ali je suviše nekako neutralan, lelujav te izgleda kao da se sve događa u vječnosti, u vangrančnosti, nigdje; ili u sjećanjima, u nečemu naknadno doživljenom, u proživljavanju bez neposrednosti strujnog dodira sa stvarnošću. Stoga nam se čini da intelektualna proza kakvu inače piše Lukić s mnogo uspjeha ima sužen radijus djelovanja da se uvijek vrti oko nekoj relativnoj unutarnjeg problema i cilja, i da je slična Segedinovoj novelistici s tom razlikom što je Segedinova proza ipak dramatičnija i dinamičnija, zahvatljiva. Proza je to za sladokusce, za pise, bojati se da je za široku čitalačku publiku previše istražnjena i profinjena i nepopularna (uostalom, Lukić je popularnoču i ne koketira). Naravno, to je nalijeće ove u svakom slučaju darovite novine u našoj savremenoj proznoj književnosti koja se ne može baš pohvaliti pojavarima tako čestim i svježim kakva je ova Lukićeva. Posebno u granicama bosanskohercegovačke proze, dolazak Lukića više je nego zanimljiv i značajan jer končano s njim prestaje oslanjanje na tradiciju i počinje nova era ovdašnje proze, a to svakako nije mala zasluga i pohvala.

Risto TRIFKOVIC

A. G. Matoš

Eseji

„Nolit“, Beograd 1965.

ODNOS RECENTENTA prema izboru iz dela jednog pisca mora biti zasnovan veoma oprezno, štaviše, i sa izvesnim asketizmom, zbog opasnosti da se subjektivnost recenzenta i neminovna stvaralačka subjektivnost priredivača ne transformišu u relaciju koja onemogućava dovoljno jasne i precizne sudove. Čini nam se, stoga, da bi čvrsti temelji ocene mogli postojati ako se ispitivanje ispravnosti kriterijuma, koje uvek uključuje i afinitete onoga koji ocenu donosi, podriđi u najvećoj meri ispitivanju doslednosti određenog i naznačenog motiva odabiranja.

Branko Peić, priredivač ovog izbora, u svojoj napomeni istakao je ono što je po njegovom mišljenju svrha ove knjige. Po njemu, tendencija je „da se pisac predstavi najpotpunije i najupečatljivije i da taj izbor bude i manje obaveštenom čitalcu povod njegovih dajih interesovanja.“ Makarliko ovo na prvi pogled izgledalo jasno i jedinstveno krajnje merilo, resumirivo je da u sebi krije izvesne protivurečnosti, koje, kako se ispostavlja, uslovljava izvesna kompromisa rešenja i izvesnog nodoslednosti sa sledećim Pećevim stavom: „... neophodno je reći da je redaktor... pokušao... da uglavnom uvrsti one eseje

za koje veruje da nemaju fragmentarnu vrednost i koji su, u svojim zaključcima i ocenama postali „klasični“ istovremeno otkrivajući i puni smisla aktuelnosti Matoševog dela danas“. Mada prilično neprecizna i neobavezujuća, ova postavka, ako smo je razumeli, poziva se povlavit, na vrednost Matoševih eseja. Želja, međutim, „da taj izbor bude i manje obaveštenom čitalcu povod njegovih dajih interesovanja“ razlog je, verovatno, jednog značajnijeg odstupanja. Reč je naime, o dva izvanredno snažna i karakteristična eseja — o Harambašiću i o Milanu Marijanoviću — koji su iz ovog izbora izostavljeni, između ostalog, svakako, i zato što imena tih pisaca „manje obaveštenom čitalcu“ danas mogu govoriti ništa ne kažu. Vrednost Matoševe reči, dakle, nije isključivi kriterijum. Ovo ograničenje je jedino što bismo mogli zameriti izboru Branka Peića.

Vredno je istaći, da je u predgovoru ovom svom izboru, Peić, pokazao jedan izvanredno širok i aktivan stav prema Matoševom delu i prema dosadašnjem ocenjivanju njegovog dela. Čini nam se opravданom potreba da se odbace razne kategorizacije i, gotovo, enciklopedijske prezentacije jednog takvog pisca, kao što je Matoš, i u tom smislu, Pećev nešlaganje sa konstatacijom Velibora Gloriga koju u predgovoru navodi: „U kritici je Matoš zastupao artizan na bazi idealističke estetike. Najблиži su mu po tome u Beogradu Ljubomir Nedić, Marko Čarić Bogdan Popović“ Izgleda, zaista, da se Matoš, unapred branio od ovakvog nivelisanja kada je izrekao ove reči: „Kritičar, dakle, mora imati osjećanje — ne može za analogije, ne samo za ideje, za općenosti, nego i za razlike, za pojedinosti, za čovjeka, za stil.“

U dosadašnjim ocenama Matoša, u velikoj meri je zanemarivana širina njegovih pogleda, snaga i analitičnost njegovog načina mišljenja zamaskirana, dođuće, lelujućešu i preoblinim duhom njegove izražajne tehnike. U skladu sa ovim Pećevu misao o nepotpunosti bibliografije tekstova o Matošu „sve dole dok se impresionistička, nervozna, često na paradoks zasnovana Matoševa misao trećira samo kao svedočanstvo postojanja jedne nečelovječne stvaralačke ličnosti“, opravdana je i kao konstatacija o nedovoljno opsežnom, nedovoljno kompleksnom, i u krajnjoj liniji, nedovoljno pravednom ocenjivanju Matoša da danas —, koje se javlja, možda, kao posledica „sklerotičke“ linije, a možda, kao posledica inertnosti i blagonaklonosti prema već izrečenim sudovima — i kao poziv da se novim radovima ovaj nedostatak otkloni.

Vlastimir PETKOVIC

Elza Triole

Ruže na kredit

„Veselin Masleša“, Sarajevo 1965;
preveli Tanja Bugonjić
i Dragan Kebelić

ELZA TRIOLE u svom književnom postupku izbegava da favorizuje bilo koje uverenje ili ideju. Ona gotovo uvek ostavlja da direktni sukob odluci podnosi. Martina i Danijel Donel, dve ličnosti koje nose čitavu fabulu romana, ovapločenje su dva suprotna gledanja na život, ovapločenje sukoba između, kako se to kaže, starog i novog. Martina se, posle svoga uspeha u Parizu i posle sloma svoje ljubavi i braka, vraća u koliju svoje prostituisane majke da je tamo pojeđu pacovi, Danijel je otputovao preko okeana da se upozna s načinom rada na gigantskim ružičnjacima kako bi nastavio zanos svojih predaka. Danijel ima „biljnjo nevin“ pogled, dok je Martina „donekle veštica“. Takva jedna konceptacija po kojoj priroda i pridodan način življena pobedi u sukobu sa izveštajenim, komforističkim i komformističkim pogledima i opredeljenjima bez sumnje, imponuje čitalcu i ona je po svoj prilogi elemenat više koji roman „Ruže na kredit“ čini privlačnim. Ali, kada celo ta masa prozalih, svađne i pojedine komplikacije i pojave ne bi bio jedna, da se tako kaže, podloga sa koje se polazi u više sfere poetskog zanosa, knjiga bi ipak bila manje dejstvujuća. Čak i ta, donekle monstruozna ljubav koju Martina gaji prema Danijelu još kao devojčica, i materijalne prepreke i porodični obziri koji ga sputavaju ali ne mogu da ga sprede da nastavi borbu za ružu kakvu je u snovima video, samo još jače ističući početak rukotvoru. Danijel je — iako ne manje surovo prema Martini u zanosu za ružom svoje života, koju je nazvao „Martina Donel“, nego što je ona njemu kad ga pretpostavlja razinu delovima komfora — ipak simpatičniji, toplij i životniji lik nego što je ona. Njena „tragična krvica“ je u tome što je dozvolila da njen lični sadržaj bude potisnut običajima i dogmama vremena, čiji je smisao sveden na izvesno materijalno blagostanje, divergentno različito od emotivno-duhovnih vrednosti. Implikacije da je socijalno stanje objašnjene i opravdane njenih postupaka dovedene su u sumnju nagoveštanjem nekih opštijih zakonitosti kao što je, recimo, fatalnost velikih strasti.

I bez pretencije da se nabroji sve ono što tekst Elze Troile čini veoma čitljivim, mora da se spomeni njena veština u slikanju naravi i odnosa našega vremena, psihološka motivisanost i obrazloženost njenih likova i njih humanistički stav prema svojim ličnostima.

Stanojlo BOGDANOVIC

Brana CRNČEVIĆ: PIŠI KAO STO ČUTIŠ

Znam ja muzičare koji sviraju kako drugi igra.

Primetio sam da uvek najviše lažu oni koji najbolje znaju istinu.

Iskustva marksističke književne kritike

Dragan
M. JEREMIĆ

esej esej esej esej esej esej esej esej

2)

(Nastavak iz prošlog broja)

TESNO POVEZUJUĆI umetničko stvaralaštvo s društvenim težnjama i svodeći umetnička dela na izraze pojedinih društvenih klasa i staleža, marksistička kritika je vrlo često zanemarivala individualni moment u stvaralaštву, koji i čini jedno delo pravim umetničkim delom, a drugo, iako polazi od istih shvatanja i prikazuje istu društvenu situaciju pretvara u kić. U stvari, jedno vreme pod marksističkom kritikom podrazumevala se samo sociološka analiza dela. Pod uticajem Georgija Plehanova, koji je istakao da kritika treba, pre svega, da traži sociološki ekvivalent umetničkog dela i njegovu vrednost procenjuje na osnovu tog ekvivalenta, u mnogim zemljama u trećoj i četvrtoj deceniji našeg veka pod imenom marksistička kritika negovala se sociološka kritika. A to traženje sociološkog ekvivalenta pretvorilo se uglavnom u svoju suprotnost — u individualizam, jer te taj ekvivalent, u stvari, tražen u ličnom stavu pisca prema društvenoj situaciji. Zato se ocena dela jednog pisca menjala sa svakom promenom njegovog političkog stava, kao što pokazuju primjeri gotovo dijаметралno suprotnog ocenjivanja vrednosti dela Anatola Fransa, Andrea Žida, Džona Dos Pasosa, Ernesta Hemingveja, Andrea Malraoa, Zana-Pola Sartra u raznim vremenima, srazmerno njihovom pozitivnom ili negativnom odnosu prema marksizmu, socijalizmu, radničkom pokretu.

Marksistička književna kritika, na žalost, ni kao sociološka analiza nije iskoristila svoju šansu. S obzirom da je tenovska tradicija u književnoj kritici samo formalno vodila sociološkoj analizi, ona je mogla da unese jednu novu dimenziju, proučavajući detaljnije i dosledno kako se u književnim delima ogleda duh jednog vremena, njegov ukus, društvene institucije i unutrašnja kretanja društva. Ali ona se, uglavnom, ograničavala na tumačenje književnosti kao izraza osnovnih potreba i težnji dve zavadenje klase i na određivanje pripadnosti pisaca i njihovih dela jednoj od tih dveju klase. U tom stilu pisao je čak i svakako najstaknutiji marksistički književni kritičar Djerđ Lukčić, mada se tom dihotomijom zanemarivalo osvetljavanje tananih odnosa društva i književnosti. A trebalo je, na primer, da savremena marksistička književna kritika sledi analizu larpurlartizma koju je Plehanov dao u studiji „Umetnost i društveni život“, pokazujući kako su romantičari i larpurlartisti svojim umetničkim stavovima izražavali negodovanje prema građanskom društvu. U nastavku ove analize, ona je mogla utvrditi kako su modernisti u još jačem vidu pokazivali isto negodovanje. Tek tako bi bilo objašnjeno zašto su mnogi od njih (ruski futuristi, nemački ekspresionisti, francuski i jugoslovenski nadrealisti) prihvatali socijalistički pokret pre nego mnogi kritički realisti. Međutim, savremena marksistička književna kritika je, držeći se jednog više političkog nego sociološkog šablonu, čak i romantičare i larpurlartiste proglašila za eksponente građanske kulture i ideologije, a moderniste je tretirala gotovo kao neprijatelje socijalizma, radničkog pokreta i naroda.

Jedan od kriterija koga se marksistička kritika često preterano držala bio je moralistički kriterijum, koji su usvajali i mnogi građanski teoretičari umetnosti, naročito pre učvršćivanja građanske klase na vlasti. Deni Didro je još sredinom XVIII veka zahtevao da svaki umetnik slavi vrlinu i žigoše poroke, a tom mišljenju podvrgli su svoje stvaralaštvo i mnogi socijalistički i marksistički orientisani pisci, mada je očigledno da se građanska književnost obogatila najznačajnijim delima kad se oslobođila svoje probitne, previše naglašene političko-moralne angažovanosti. Naravno, oni su slavili vrlinu koja je bila u službi revolucije i žigali porok u službi reakcije i svoja književna dela ispunili crno-belim prikazivanjem, s jedne strane neverovatno neustrašivih i plemenitih ljudi a s druge — jadnih kukavica i podlaca. Kritika je, isto tako, tražila od pisaca da akcenat bacaju na pozitivne ličnosti i da na taj način potpomognu izgradnjenu novih ljudi. A ti pedagoški obziri doveli su ne samo do pojedinstavljanja psihologije i slabljenja motivacije u prozni delima, nego i do umravljanja nekih „negativnih“ književnih vrsta, kao što je, na primer, satira. Kritičari nisu bili voljni da, nasuprot prikazanim negativnim pojавama i likovima u satiri, vide pozitivnu ulogu samoga pisca. Američki napredni pisac Sol Belou je, međutim, u zborniku eseja „Pisac u nedoumici“ s pravom primetio: „Bitno čoveštvo romana mora da bude pišeće čoveštvo. Njegova snaga, njegova virtuznost, njegove poetiske moći, njegovo čitanje sudbine, nalaze se u središtu njegove knjige. Od čitaoca se traži da pokaže svoje simpatije za pisca pre nego za ličnosti“. Na žalost, marksistički kritičari, koji kao kritičari treba da budu najpažljiviji čitaoci, često su sudili piscima za dela, odnosno nedela njihovih ličnosti, sa kojima ovi nisu počizvali ni najmanju solidarnost.

Osuđujući slikanje negativnih strana života u socijalističkom društvu, marksistički kritičari su obično polazili od shvatanja da je ovo društvo u suštini pozitivno i da zato ne zasluguje da se prikazuju i naglašavaju njegove negativne strane. Pomoću teorije tipičnosti ugušivane su težnje pisaca da, sledeći primer svojih prethodnika od najdavnijih vremena do danas, prikazuju život i u njegovim iskrivljenim, negativnim stranama i na taj način se bore protiv njih. Takav stav kritike doveo je do idealizovanja stvarnosti u književnosti i u tom pogledu soci-

žaja dela nego i iz radosti umetnika što savljuje ono što je najteže“.

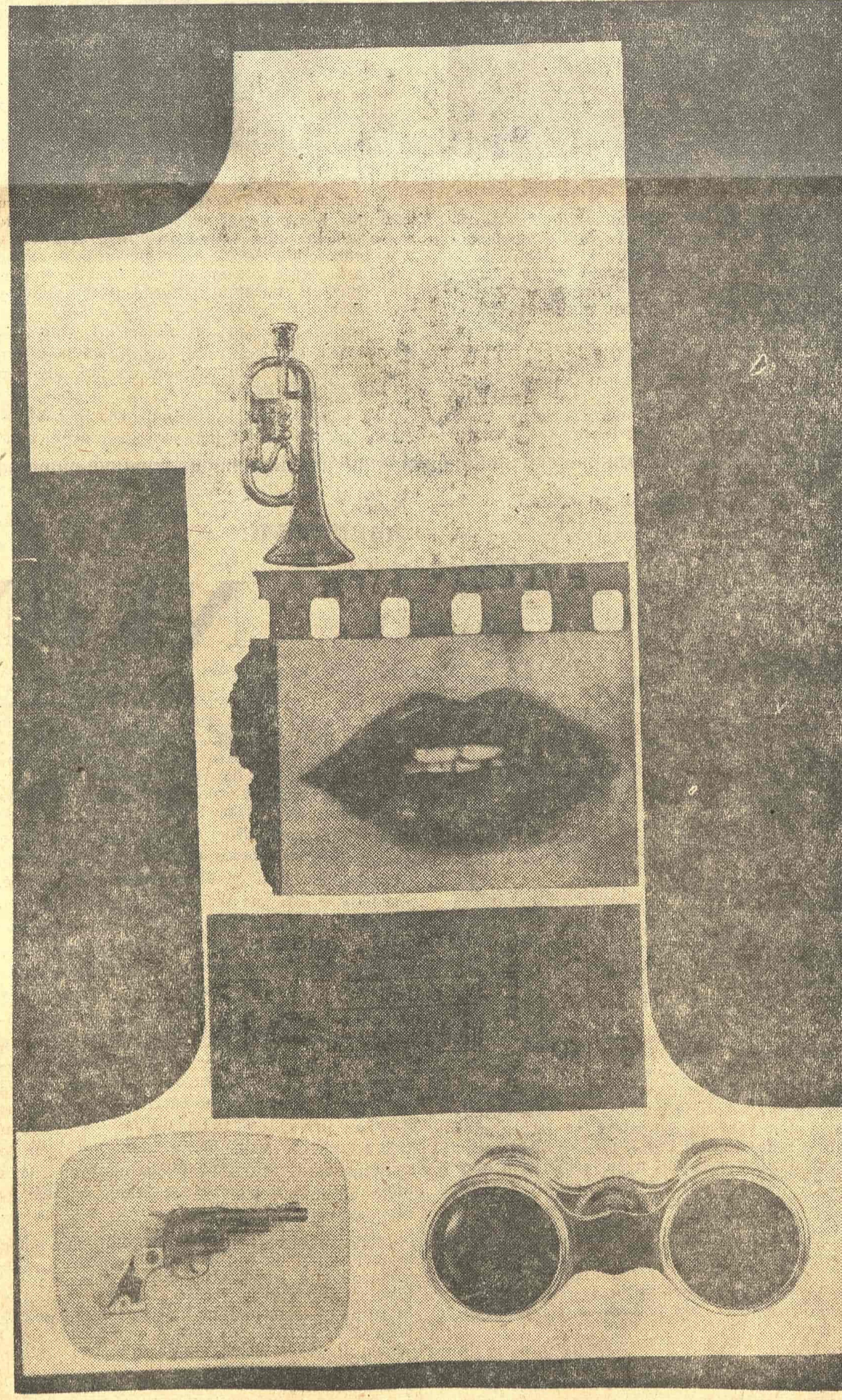
Marksistička književna kritika je oduvek postizala više uspeha kada bi potpisnula svoj borbeni, isuviše angažovani, izrazito politički stav. Zato u njenom pozitivnom bilansu ima mnogo više kritičkih studija iz istorije književnosti nego iz savremene književnosti. A iz toga jasno proizilazi da marksistička kritika treba da se oslobodi militantnog suproštavljanja onoj književnoj kritici i književnosti koju ne inspirišu ideje marksizma i akcije radničkog pokreta. Ona treba da prevaziđe ostale kritičke pristupe književnosti suverenom istorijskom i filozofskom perspektivom, zauzimajući stav nadmoćnog sudije a ne ravnopravnog bora, jer joj istorijski razvitak i filozofski razlozi daju nadmoć koju nema nijedna druga kritika: mogućnost da književno stvaralaštvo ne posmatra iz jednog ugla i ne osvetljava samo jednu njegovu stranu.

Dok god se bude postavljala u položaj frontalnog oponenta gradanske kritike kao formalističke, dekadentne i immoralne, marksistička kritika će biti jednostrana, nepotpuna i dogmatična. Kao dialektička, ona treba da teži svestranosti, jer je Lenjin u „Filozofskim sveskama“ dialektiku s punim pravom definisao kao svestranost. Ona je, dakle, dužna da prevaziđe dosadašnje jednostranosti i ograničenosti svog i svakog pristupa književnom delu. Da bi zauzela ono mesto u svetu duha koje je marksizam, odnosno istorijski materijalizam, zauzeo u savremenom sociologiju, mora se osloboditi krutosti i uskosti gledišta, uspostaviti kontinuitet s književnom i kritičkom mišlju ranijih epoha, sintetički analizirati ne samo društveni sadržaj nego i individualni izraz i formu, stil i jezik umetničkog dela.

Po mnogim indicijama izgleda da se marksistička književna kritika tako i razvija i da je kadra da u književnosti vidi jednu specifičnu ljudsku delatnost, u kojoj, u svakoj društvenoj formaciji, imaju svoje mesto, pored razuma imaginacija, čulnost i osećanje, pored svetih strana života razne nadace, pored moralističke i političke tendencije čovekova težnja da izmisli i uživa u tome. Za poslednjih desetak godina pojavio se niz knjiga i studija koji svedoči da se u marksističkoj književnoj kritici nešto duboko promenilo i da se ona obogatila novim, širim i pogodnjim kriterijima za ocenjivanje književnog stvaralaštva. Plejada istaknutih kritičara: Viktor Šklovski, Ernst Fišer, Anri Lelevi, Galvano dala Volpe, Lisjen Goldmann, Eduard Goldstiker, Jan Kot, Rože Garodi, Lešek Kolakovski, Arnold Kett, Robert Hans Haveman itd. na razne načine i u različitim stepenima potiskuju preterani racionalizam, nalaženi političku tendenciju, moralizatorski ton, vulgarni sociologizam, jednostran optimizam, zanemarivanje formalne strane književnog dela i dogmatičko odbacivanje lične formule kritičara, odnosno sve ono što je uglavnom karakterisalo marksističku književnu kritiku poslednje tri decenije u većini zemalja u kojima se ona negovala.

Vremenski uvez, prioritet u ovoj važnoj promeni u marksističkoj književnoj kritici pripada jugoslovenskim piscima. Već sa prvim stvaralačkim pristupom problemima kritike u socijalističkoj Jugoslaviji pod marksističkom književnom kritikom shvaćena je delatnost van okvira uskog dogmatizma koji je tada uglavnom karakterisao ovaj pojam. Stavovi koji su jugoslovenski pisci zastupali na Drugom zagrebačkom kongresu književnika Jugoslavije 1949. godine, na Trećem, ljubljanskom kongresu 1952. godine i na Vanrednom plenumu Saveza književnika Jugoslavije 1954. godine u Beogradu, predstavljali su vidne negacije tog dogmatizma i trasiranje jednog mnogo pogodnijeg, svestranijeg i dubljeg pristupa književnom stvaralaštву. Uzroke jednodušnosti ovakvog njihovog stava prema marksističkoj književnoj kritici trebaju se tražiti kako u opštijoj društveno-političkoj klimi u kojoj se razvijala socijalistička Jugoslavija tako i u antidogmatiskoj tradiciji koja se među jugoslovenskim piscima i kritičarima zatčela između dva svetska rata, a posebno u kritičkom i eseističkom delu Miroslava Krleža, Josipa Vidmara i Marka Ristića. U tim okolnostima unutar jugoslovenske književne kritike razvila se mnogostrano gledišta koje je slijednjavao jedinstven cilj: nastojanje da književnost bude samostalni deo opštег napora za ostvarenje idealnog humaniteta u besklasnom, istinskom ljudskom društvu.

Iz te istorijske i filozofske perspektive, iz koje jugoslovenski kritičari sagledavaju zadatke književne kritike, nijedna formula o jednoj jedinoj „pravoj“ književnosti, koja uvek nužno izražava samo jednu ograničenu stvaralačku orientaciju, ne zasluguje da dobije apsolutnu podršku marksističke književne kritike. U tom smislu je Miroslav Krleža na Vanrednom plenumu Saveza književnika Jugoslavije 1954. godine u referatu pod naslovom „O tendencijama“ rekao sledeće: „Netko može da bude realistički reakcionaran isto tako kao što bi netko mogao da bude džojsovski ili sanjuelbečki buntovnik. Zbrka je u ova smjera podjednaka. — Aktivizam, parolaštvo, kadrovi, idejne direktive, sve su to puste riječi kao i teme iz slobodne erotike ili apstraktnih asocijacija, ako su zbijene, i ako nemaju u programatskim ostvarenjima svoje specifične pjesničke težine, što je, na žalost, veoma čest slučaj. Nisu to samo konvencije „lijeve“, one mogu isto tako biti i „desne“ i onda kad misle da nisu, tj. kada su blagoglagolivo reklamirane kao estetski „revolucionarne!“ Marksistička književna kritika se dugo oduševljavala fazrama, manifestima i deklaracijama više nego stvarnim književnim vrednostima. Zato, odbacujući kako preternosti raznih jednostranih orijentacija građanskih kritičkih pravaca, tako i svoje sopstvene jednostranosti, ona treba da postane sintetički pogled na književnost i da potpomogne njene napore da, kao specifičan izraz ljudskog stvaralaštva, doprinese usavršavanju čovekove ličnosti i društva pomoću sredstava koja ponakad čak prividno protivreče drugim ljudskim akcijama sa istim ciljem. Njena istorija je već prilično duga i to, uprkos mnogobrojnim neuspjesima i promašajima, svedoči o njenoj vitalnosti. A ako iz te duge istorije izvuče iskustva koja joj se sve više nameću, marksistička književna kritika će opravdati nađe koje u nju polazu kako oni koji se bore za društveni napredak tako i oni koji ne mogu da ga zamisle bez velike, blistave, duboko ljudske književnosti.“



KA SNEOBILJATNOSTI I FUNOCI ŽIVOTA

Začarani krug Savremene švedske

inostrane teme

KNJIŽEVNOSTI

NEKE NACIJE same stvaraju ili samo dopri-
nose stvaranju mita o sebi. Drugim nacijama
ostaje samo da veruju u te mitove, pošto im
je uskráeno samozadovoljstvo nad sopstvenim
mitskim sadržajima. Ako se pod pojmom mita
u ovom slučaju shvati nešto što nije ni iluzija
ni simbolika, već pre svega nacionalno osećanje
o posedovanju neke sopstvene mitske suštine u
našem vremenu, onda je upravo Švedska to u
kojoj, bar u očima stranaca, raste i stasa mit o
modernoj zemlji blagostanja i vrtoglavog život-
nog standarda.

Strancu, koji se iz ove zemlje vraća sa pre-
gršt bajki i fantastičnih priča o najorganizovani-
jem i najracionalijem društvenom sistemu u
Evropi, ne može da promakne činjenica da su
samih Švedana neobično svesni da žive u stakle-
noj krleći, ili tačnije izlogu, u koji su upre oči
sveta. I možda baš zbog te činjenice putnikovo
videće Švedske, općinjeno gotova mitskim sjajem
njenog nevidenog ekonomskog napretka, ostaje
zatočeno na površini stvari, na svetlu-
vom staklu izloga koji je besprekorno aranžiran
za njegove oči. Da je nekim čudom taj isti put-
nik poneo sa sobom, uz svoje impresije, i koju
knjigu romana, priča ili pesama savremene
švedske književnosti, dobit bi bila daleko veća.
Savremeni švedski mit dobio bi u tom slučaju
u njegovim očima nešto od svoje prave dimen-
zije. Jer obratiti se knjigama koje se danas
štampaju u Švedskoj, obratiti se švedskim pi-
scima, znači zakucati na prava vrata onog mediu-
ma koji nači za tili čas uvedi u samo središte
toga modernog čuda u kome, kako kažu, nema
više siromašnog sveta.

Švedski pisci danas nisu ništa manje svesni
svoje nacionalnosti od bilo kog drugog svog
zemljaka. Strindberg nas je gotovo familijarno
približio toj nacionalnoj svesti još u vreme kada
se oči sveta nisu bile okrenule švedskom
čudu na pomolu. No, ostavimo Strindberga u
čijem je slučaju uvek bilo teško izdvojiti jetkost
i idiosinkriziju od društvene kritike, pa se
okrenimo savremenom pesniku Gunaru Ekelefu,
koji se u našoj zemlji inspirisao da napiše
zbirku „Jedna noć u Otočcu“, pa da u njegovim
rečima otkrijemo jadikovku nad pogubnim
manjkom švedskog osećanja za tradiciju („Mi
smo najveće oceubice“). Iako ova linija para-
doksalno povučena od Strindberga do Ekelefa
možda već unapred ukazuje na izvesnu nacio-
nalnu otudenost današnje švedske književnosti,
druga jedna linija povučena od Selme Lagerlef
i njenog autobiografskog dnevnika do roman-
sijera velikih saga o švedskoj emigraciji Vil-
helma Moberga, nesumnjivo ohrabruje naše
otkrive veoma postojanog švedskog nacionalnog
osećanja i svesti izražene u književnim delima.

Neposredno sa ovim zaključkom nameće se
još jedan ništa manje značajan. U svom uvod-
nom pismu za roman „Baraba“ Pera Lagerkvista
Andre Zid piše da će znanje čovekovog jezika
„uskoro postati sastavni deo obrazovanja svakog
čoveka koji se smatra intelektualcem“. U
švedskom jeziku, u njegovom tonalitetu i melo-
diji, krije se deo baš tog nacionalnog izraza
čije će otkriće, po Zidovom lucidnom predviđa-
tivom, učiniti poznavanje švedskog jezika impera-
tivom vremena.

Kada je nedavno američki psihijatar Herbert



VILHELM MOBERG



HARI MARTINSON



PER LAGERKVIST



GUNAR EKELEF

Hedin došao da u tri skandinavske zemlje is-
pita motive izuzetno velikog broja samoubista-
va, po kojima Švedska prednjači u svetu, on je
nakon dužeg istraživanja poslovčnu švedsku re-
zervisanom i prikrivanje emocionalnog života
pripisao nastojanju švedskih majki da svoju
decu što pre nateraju na nezavisnost. Međutim,
ovo otkriće doktora Hedula je samo otvoriti stranicu knjige
pa naći na značajnu potvrdu teze doktora
Hendina:

„On je uvek želeo da drugi ljudi rade ono
što on želi, ali nikad nije govorio što je to što
želi. A kako bi iko to mogao znati ako on
to nije htio da kaže?“

Ova priča, koja je napisana veoma subjek-
tivno, opisuje čoveka koji sam ističe svoju nes-

K a m b o d ţ a . Napisano na senci jednog popodneva

kome se zaustavio život. A taj život je svuda
oko vas, vi znate da je on tu... Dole, u slojevi-
ma neprohodnih vlažnih prašuma, u žutim ne-
prozirnim telasima reka, u kristalnim dubina-
mora. Stigli ste na taj put tišine i koračate
njime misleći na cilj kome vodi, na razloge koji
su ga useklji...

Danima ste posmatrali ljudi: oni koračaju
kao da lebde, njihove reči nemaju u sebi ničeg
što se nameće; možete ih čuti, ako hočete, ali
i ne morate. Te reči dolaze iz potpunog miro-
vanja, iz smeške koja se izvijava što je pokre-
nuo tišinu oko vas. Gledajte ženu kako sprema
kuću (niste ni čuli kada je ušla): ona pomera
predmete gotovo bez šuma, pokreti su joj hi-
tri, sigurni, ali laki i zaobljeni. Tim finim me-
mim pokretima ona će ljuštiti bananu, čistiti
ribu, postavljati sto, i neće biti zvezke tanjira i
posuda, ničeg što će remetiti neki sklad, har-
moniju neophodnu da se ostane čitav na okupu,
uvek prisutan za svesno delovanje, za neokr-
njenu misao.

Da li je njihova nečunost, ovlašnost njihovih
pokreta, samo posledica podneblja, samo odbra-
na od iscrpljujućeg sunca, od vrelih omamliju-
jućih isparjenja koja cede snagu i tipe otpor?
Kretati se što sponje i tiše, oduzeti govor, svaki
intenzitet, ne znači li uštedeti na jednoj strani
ono što se na drugoj gubi neumoljivošć priro-
de koja ne zna za tih i spora nestajanja, za
blage prelaze iz jednog stanja u drugo, za po-
stede? Ili je ta tišina, ta nečujnost, jedini si-
guran put do sopstvene prirode?

Povlačenje u tišinu ovde nazivaju „medita-
cijom“. Pre no što uđe u život, pre no što osnu-
je svoj dom, pre no što preduzme kakav zna-
čajan korak, ovdašnji čovek povlači se u celiju
kakve pagode i zaognut monaškom rizom m-e-
ditira. Šta je to razmišljanje, u stvari? Uzajamno i
potpuno prožimanje čoveka i
sveta u stanju njihova potpuna mirovanja. Ta
emanacija i to upijanje ne traže saradnju vo-
lje koja je potrebna mnogo kasnije, posle eta-
pe sagledavanja, tog stripljivog pro-
cesa ispitivanja i samoispitivanja, oslobođenog
privida i obmana, tog procesa koji i jeste cilj
izolacije.

Iz tišine se rada misao a iz misli saznanje.
Tišina je ogledalo u kome se odražava duh čo-
vekov i treba da bude potpuna kako bi odraz-
bio čist. U tišini koja dugo traje, čovek gleda
kroz sopstvene oči u sopstvenu dušu, što inače,

UDALJITI SE što manje od tišine, — osnovni
je napor ljudi u ovom svetu. Tišina je sadržaj
ove zemlje, istovremeno, ona je njen kult. Sa
tišinom se srće u privatnim domovima, prili-
kom raznih obreda, u džunglama, na obalama
mora i velikih reka. Radnja, svadbe sveća-
nosti, fizički bolovi, sve se odvija tih; jedino
su pogrebne povorce bučne što otkriva da, u
ovom slučaju, bežeći od tišine, ljudi žele da se
zavaraju i pobegnu od nečeg. Uvek, kada god na-
đete na buku, slobodno se zapitajte: šta se to
želi sakrati?

Vožeći se drumom prema Kepu, savladujući
serpentine Bokora, ploveći džunkom duž Mek-
onga, svejedno: zaustavite začas disanje i
sklopite oči: osetiće kako tonete duboko, na
samo dno tišine. Kao da ste na nekoj još ne-
otkrivenoj planeti, ili, kao da ste u svetu u



posobnost ili, šta više, svoje svesno odbijanje da
opšti sa drugima, a to je baš ono što u ovom
slučaju treba istaći kao dominantnu prekupaciju
švedske književnosti danas. Hendin je pos-
matranjem i istraživanjem, a Ahlin svojom
intuicijom, došao do nekih psiholoških karakteristi-
stika sveta koje nisu samo tipične za Švedsku
već danas daleko prelaze njene granice. U os-
novi svih tih karakteristika, kao da hoće obo-
jica da poruče, jeste opšte uzdržavanje od bilo
kakvog izražavanja ljudske topline. Takva du-
hovna klima neminovno je moralna da dovede i
da onog fatalističkog, beznačajnog tona na kraju
ovihi Ahlinovih redova:

„Ležali su i držali se čvrsto jedno uz drugo.
(posle jedne svade) i tako nastavljali da leže
bez reči, satima i satima... On je znao da se
nikad neće da promeni. Ona je znala da će
uvek ostati ista. Oboje njih znali su sasvim si-
gurno da će se ono što se desilo, desiti ponovo.
Ali ovo saznanje više nije bilo njihova pre-
preka. Na protiv, ono im je pružilo dublje i
potpunije osećanje jedno drugog.“

Upravo u ovakvim psihološkim relacijama
zatvara se začarani krug savremene švedske
književnosti. Unutar njega neurotični znameniti
„ličnih odnosa“ obojili su švedsku književnost
tamnim bojama i fatalističkim tonovima. Tako
je uz ovo unutarnje, ili tačnije psihološko opre-
deljenje, švedska književnost počela normalno i
logično da se sve više interesuje za samu temu
smrti. I što je u tom celom razvoju interesantno,
upravo je baš to tumačenje smrti u švedskoj
prozi u kojoj se smrt ne tretira ni kao Bektovs-
ka kanta za dubre, ni saglasno evropskoj hri-
šćanskoj tradiciji kao kapija za bolji svet u za-
grobnom životu, već pre svega kao izmirenje ko-
je prati „odbacivanje bilo kakve arogancije u
ljudske nadi“. Dagermanov roman „Izgorelo
detje“ počinje pogrebom čiji su simboli „u životu
mi smo u smrti“, ali takođe i „u smrti mi smo
u životu“. Dagermanov svet u heroji podjednako
morbidno govore o životu kao i o smrti.

Švedski pisci su, čini se, u Evropi prvi
nagovestili činjenicu da živimo u jednom isuviše
objektivnom svetu u kome nema mesta subjek-
tivnim vrednostima i osećanjima. Za ovakvo du-
hovno stanje oni su spremni da optuže nauku
kojoj priznaju nesumnjiv napredak, jer ona ne-
prestano uvećava ljudske materijalne moći, ali
za koju oni ne propuštaju ni jednu priliku da
kažu da bi ostala bez svoga oreola danas, da se
u njenoj filozofsko-istorijskoj osnovi ne nalazi
dobar deo baš onih emocionalnih vrednosti koje
su prava suština svake velike umetnosti. Nema
sumnje da su švedski pisci još u prošlom veku
anticipirali sve ono što će se u evropskoj i šved-
skoj književnosti pojaviti kao avangardno i
tako uvek pružali dokazi da nikad ne zaostaju
za problemima koje muče naš svet.

Švedski pisci nikada nisu bili toliko švedski
koliko su danas i toliko tipični za celokupnu
evropsku književnost u isto vreme. No ono što
u njima ostaje kao izražito nacionalno obeležje
to je baš ta zatvorenost i hermetičnost u okviru
sopstvenih psihičkih drama i protuslovlja koja
danas obrazuju najinteresantniji društveno-psi-
hološki fenomen u Evropi, u koju su danas više
nego ikad zagledane oči sveta.

Jovan Angelus

Nada
MARINKOVIĆ

NA DNU TIŠINE

nije slučaj. Treba voleti tišinu i treba je se
bojati. Postoje toliki načini da čovek pobegne
od nje: šumovi drugih života, iskušenja muzike.
Ponekad je tišina ona srećna struja što luta-
jući brod dovodi do njegove prave luke. Ti-
šina nema zamki ali ona može imati očajanja i
praznine. Pre ičega i posle svega jeste ti-
šina. Prava reč tišine nikada nije izgovorena
ali ona postoji i oseća se kada dođe njen čas.
Treba dugo čutati da bi se iskazala prava reč,
reč koja u sebi „ne skriva kajanje“; to je mu-
drost istočnjaka. Možda i zato ljudi ovde go-
vore vrlo malo? Mnogo reči su nepotreban sloj
oko misli, one je zamaluju, razlaža na sastojke
uništavajući njenu neposrednost i pravi cilj.
Nije li složeni život našeg sveta, koji traži slo-
ženi izraz misli, samo dokaz nepreciznosti naših
osećanja, razbivenosti naših ličnosti?! Dovolj-
no je uroniti u tišinu, spustiti se do tame njenog
dna, i neometan ničim, otkriti kako nam se
delić nas pričinjavao celim očim
i čitavim našim bićem, samo zato, jer je u
agresivnosti svojoj delimičnoj, sabrao snagu
otetu od drugih istovrednih delova, za trenut-
ak pasivnih!

Zbog svega toga, i mnogo čega drugog, tišina
u ovoj zemlji postaje dragoceno otkriće i, istov-
remeno, šok. Duboko, na dnu te tišine, čovek-
tražilac prestaje da veruje i u nju. Postoji li
ta tišina? — pita se. Da li je ona samo privid,
naša koncentracija ostvarena odredenim uslo-
vima, ili je ta tišina stanje isto tako realno
kao fizički bol?

...Iza ostaje Kampot, živopisan grad na reci
preko koje se u luku nadnosi srebrnasti most;

ostali su njegovi bungalovi sa rascvetanim ba-
štama i terasama prekrivenim asurama u boji,
kineska pijaca s brdima voća i jakim mirisom
na biber. Drumom uz reku krenuli smo prema
tamnoj zavesi šuma što su se stepenasto pele ka
brdima. Mimo su proletali seoski „pajoti“, šačice
naselja u koja se ulazi kroz monumentalnu
kapiju drečavo išaranu, mimo kineskih grob-
nica-mogila, pagoda čiji krovovi lepršaju u
vazduhu, opet čajdžinica i improvizovanih re-
storana gde su ljudi, svijeni oko činjica sa hr-
nom i raznobjojnih boca sintetičnih sokova,
klimali glavama i širili usne u bezazelen osmeh
pozdrava. Tada se reka izgubila i sasvim uz
put, prekrivena teškim vencima neke rascvet-
ane pušavice, ostala je poslednja taverna ispred
koje je istaknuta tabla s francuskim pismenima:
„U svaku dobu ima leda“. Put dalje više nije
bio asfaltiran, usecao se u crenu zemlju s mu-
kom oslobođenu korenja, uporno, i nemilosrdno
otimanu od prašumske nemani. To je već džun-
glja... Sa strane puta diže se u nedogled kršno
dreće opleteno jakim lijanama što se zapliću
kao konopci isušeni na vetru, kišama i suncu,
pocrneli i črvornati. Visoko u krošnjama,
kroz koje svjetlost propada u mlavezima i kri-
picanima što nemirno podrhtavaju, vide se tamna
gnezda imela i čvrsti zagrljaj grana koje kao
da su se zaklele na večnu vernost. Iza okuke,
desno, pogled propada u ambis prekiven nejd-
nakim oksidisanim kamenjem između kojeg se,
tu i tamo, svetljuju jezerca vode. To je korito
Kam-Caja, velike prašumske reke čiji je izvor
nedaleko u brdima što su ostala za nama, i koja,
u periodu kada silno naraste, sve do useka koje
pogled s mukom otkriva na strmoj obali osvo-
jenoj rastinjem. Posle desetak kilometara, reka
je već lepa, čeličnosiva i glatka kao prelivena
uljem s tamnim profilom šuma nagnutih nad
njene vode. Ovde je ispružena ruka zemlje

HAROLD PINTER -

POZORIŠTE pisac zagonetnih drama

PORTRET NAJORIGINALNIJEG ENGLESKOG DRAMSKOG PISCA

OD SVIH MLADIH britanskih dramskih pisaca koji su se istakli za poslednjih deset godina, Harold Pinter je neosporno najoriginalniji. Njegova originalnost je u pravom smislu reči zapanjujuća. Pinter živi u Londonu, u Ist endu, i star je 34 godine. On uživa glas dobrog pisca iako je dosad napisao samo dve drame i nekoliko jednočinkih. No bez obzira na to, nema nikakvih znakova da će njegov mesto skoro zauzeti neki drugi dramski pisac.

Drugi pisci su dolazili i odlazili, no Harold Pinter, sa svojim skromnim ali postojanim rezultatima, u obliku zlokobnih komedija, ide sopstvenim „mračnim putem“, izbegavajući ustaljene forme, kategorije i uopštavanje. On se uopšte ne osvrće na to što većina ljudi misli o njegovom radu. On je počeo da piše iz sopstvenih pobuda i jedno vreme je bio iznenaden kada je čuo da i drugi nalaze zadovoljstva u čitanju njegovih dela.

Pre svega, pišući on nikada nije imao na umu publiku, mada je i sam bio glumac. Pisao je stihove čak i između učenja novih uloga. Šta je Harolda Pintera navelo da se bavi pisanjem drama. To nije bila ni politika, niti osećanje socijalne nepravde, niti ideologija, niti pak religija. On kaže da bi čak i onda kada bi zaista imao šta da saopšti svetu, njemu pozorište samo smetalo da to učini. U stvari, on nikada nije ni imao šta da saopšti; njega bi slu-

čajno obuzimala neka ideja i tada bi se bacao na posao.

Te njegove ideje su sasvim jednostavne: toliko jednostavne da u njih čovek jedva može da poveruje. Na primer, prva ideja mu je sinula kada je video nekoliko osoba u jednoj sobi! Ova slika se zadržala u njegovoj svesti, i pre nego što je mogao da je zaboravi on je osjetio potrebu da napiše komad „Soba“, 1957. godine. To je bio njegov prvi komad, ali čak i u njegovim kasnijim radovima oseća se da je Pinter pod opsesijom klastofobije.

Ta atmosfera je specifično obežje Pinterovih komada i ona je deo njegove jedinstvene pozorišne vizije: inspirisana, besumana, Kafkom i Semjuelom Becketom, ali je bez govora (često zaluđujuće) lično Pinterova. Zasnovana više-manje na aksiomatičnom verovanju da ljudi ne mogu ili neće da kažu, tačno ono što osećaju, vizija je pogodna za uvođenje uobičajenog, svakodnevnog razgovora. Kod njega preovlađuje osećanje zabrinutosti, sumnje i bojazni. Život njegovih glavnih lica je tako neizvestan, da oni gotovo postavljaju pitanje svoje sopstvene egzistencije.

Pinter je, pre svega, pisac izuzetnog stilja; on nije toliko obuzet onim što ima da kaže, koliko sopstvenim načinom izražavanja — da baš to ne kaže! On usavršava umetnost pisanja između redova. Pauze u njego-

vim dramama su često isto tako značajne kao dijalozi, briljantno uhvaćene, odsečne elipse svakodnevnog govora. Jezik zvuči kao da je skinut sa magnetofonske trake; pogotovo engleski kokni u njegovim prvim komadima sa neukrotivim i nedisciplinovanim ponavljanjem fraza i na lažnjem velikom zadovoljstvu u neobično dugim rečima. I u „Na rođendanu“ (njegov prvi komad), 1957. godine, i u „Nastojniku“, tri godine kasnije, Harold Pinter je usavršio svoje osećanje za londonski govoritam, da takoreći, komične preciznosti.

Ali za većinu gledalaca ovaj njegov izuzetan dar pomučuje problem kompenzacije. Njegovi komadi izgledaju da pate od nedostatka jasnog i postojanog značenja. Motivacija i psihologija izgleda da opadaju tokom razvoja radnje, koja, ruku nasreće, vredi vrlo malo; i što god se pojavi kao simbol u jednoj sceni, sigurno je da će u drugoj biti kontradiktorno. To iznenadjuje onu publiku za koju nejasni metafizički etarski talasi i napetost nisu zamena za jasno izraženu misao. Pa ipak, Pinterova tajanstvenost uvek je namerna, iako je bilo očigledno: da u početku uop-

šte nije bila popularna i često je bila pot puno ignorisana.

Froizvoljno nasilje i mračna simbolika komada „Soba“, ostavili su gledaoca u dubokoj nedoumici; a „Na rođendanu“ je bio na repertoaru samo četiri večeri pri prvom izvedbenom, mada je kasnije ponovo postavljen na scenu sa velikim uspehom širom celog sveta, potvrđujući da publica može po stepeno da se navikne na piščevu gledištu, ma kako ono čudno bilo u početku.

Ali čemu tajanstvenost? Zašto ne reći sve? Pa prosti da su to što je Pinter sam takav. U jednom programu piše: „Želja za provjeravanjem je razumljiva, ali ne može uveli biti zadovoljena... Lice na pozornici koje ne može da pruži ubedljive dokaze ili

informacije o svom nekadašnjem iskustvu, svom sadašnjem ponašanju ili o svojim težnjama, niti da dadne neku vrstu šire analize svojih motiva isto je tako opravdano i vredno pažnje kao i ono lice koje sve to može da učini!“

Dakle, to je možda stvar mišljenja. No to je lično Pinterovo mišljenje i kada gledamo njegove komade treba poći od gornjih postavki. Neosporno je da je trebalo da prode duže vreme dok su gledaoci uspeli da potisnu konvencionalnu ljubopitljivost za lica u njegovim komadima. To su bila ona dva revolvera u komadu „Gluvi kelner“ i ko je slao oružje? Zašto je kirajdžija u „Na rođendanu“ bio najurem od strane dva nametljivca? I ko su bili ti uljezi? A šta je „Nastojnik“ zaista žeđeo? Taj komad je vrlo duhovit i interesantan i ostaće dugo u sećanju gledalaca, ali šta Sidkap predstavlja?

Ali Harolu Pinteru treba prilaziti ignorisuci sve uzroke (kao što to on sam čini) i umesto toga povećavati se tajnim efektima. Konvencionalne analize samo vode do alegorije i, posle kratkog vremena, u čorsokak.

Pinter je u osnovi intuitivan pisac: on svoje komade doteruje i popravlja sve dok po njegovom mišljenju oni ne budu dobri, ali on je isto tako veoma obazriv i savestan — gotovo preteruje u tome — čuvajući se da ne bude sitničar ili cepidlaka.

Ali poslednjih godina, nema sumnje, Pinter je postao jasniji. „Nastojnik“ može da se uzme kao početak nove „ere“, jer je to komad u kome može da se uživa posmatrajući ga odjednom sa nekoliko stanovišta. Pinter je i dalje jasan u svojim kratkim komadima za televiziju i film. Gledaocima nije više potrebno objašnjene da bi uživali u Pinterovim komadima. Moda gorkih pačak i stravičnih komedija već je uspostavljena.

Pored toga, Pinterove ličnosti izgleda da su se izdigle na društvenim lestvicama. Posle suterenske kuhiće ili mansarde koja prokišnjava, ambijent je prebačen u najviše slojeve otmenog sveta („Skup“) i protivnici prenemagala („Neznatan bol“).

Međutim, Pinter čak ni danas nije potpuno razumljiv. I može se reći da mnogi sumnjuju da će on to ikada biti. Njegov poslednji televizijski komad „Na čaju“ iznenadio je i zburno mnoge gledaoce i bio je, u stvari, izuzetno slab za pisca Pinterovim komadima. Moda gorkih pačak i stravičnih komedija već je uspostavljena.

B. I.

bio rezultat zahteva televizije da komad bude dug, što mu ne odgovara. Hoće li komad „Povratak kući“, koji je Šekspirovo pozorište postavilo na svoju letnju scenu, doneti stari ostri Pinterov stil još jednom? Treba reći da su do sada najbolji komadi ovog autora uvek imali Aristotelovo jedinstvo akcije, vremena i mesta. Soba, na primer, u kojoj se nalazi dvoje ljudi i vrata koja se mogu otvoriti u svakom momenatu... Pinterov talent nije naročito širok ali on ume da privuče našu pažnju na poseban način i to je ono što ga izdvaja od ostalih pisaca.

Naravno, Pinter je učinio to učinkom ogromne opštine i preludiranja na nekom ogromnom instrumentu kome nije nedostajao nijedan glas, nijedan ton, nijedan ritam. Da li je moguće zamisliti nešto uzbudljivije, doživeti to?! U noći što se presijavalasao skupocen tkanina, odozgo, sa bezbedne planinske galerije, slušati pesmu džungle! Kao da je mnogo, kao da je sve htelo da se kaže tom-muzikom što se pela i spuštalasao, što se gibala kao talasi na vetrnu neodredenog pravca, približavajući se sluhu, bežeći od njega, nadilazeći njegove moći primanja. Tada se izvijo jedan glas, kao krik saksofona, i naglo presečen zaustavio se u vazduhu, a drugi je pokušao da se baci za njim, kao laso. Bili su to žiboni, veliki majmuni dugih udova koji po drveću izvode nešavljive vratolomije i koji, zbog svoje intelektualnosti, mora da mnogo pate u prenaseljenom svetu džungle rukovodenom imperativima sa modoržanjem i rajrazličitim interesima.

Nešto čudno emanirao je zeleni svet pod nomena: bila je to glad, bila je to žed, bila je to strah, bila je to divlja radoš osećanja života! Ne, u prašumi pod nomena nije bilo spokojstva, vojelo se i mrzelo sa podjednom snagom, moralno se boriti za svaki zalaganj, za svaki svoj dan, za svaki čas života, možda, a snaga i upornost nadilazili su sva ostala oružja. Kakva li su sve lukavstva bila neophodna da se odoli mnogobrojnim zamkama tog sveta bez milosti bez zakona?

Negde iz dubine dopiralo je groktanje a onda glas sličan lavežu, jedna ptica je panično zakreštala, dug pisak zabio se u vazduh kao čioda. Negde duboko kršilo se granje, to je možda umiralo neko stablo ili se bez daha vodila borba na život i smrt. Onda se za čas sve silo u ono duboko tamno tamburjanje, cijela se nostalgija melodijski nijihala u tamnoplovom vazduhu, puna varljivog sklada i uporno ironična u čitavoj svojoj neposrednosti.

One tiha, ona skoro naivna prašuma, koja se nekolicina dana ranije pričinjavala kao samo dno okeana tišine...

Tada se, sa planinske terase nadvijene nad džunglju, shvatilo kako je tišina samo etapa, a nemir je put koji ishodi iz nje, da bi je opet otkrio iza ko zna koje okuke, iza ko zna koga uspona krvudajući uporno i neposustalo. Utoliko se ta tišina čini neophodnijom, utoliko dragocenijom.



TIŠINA JE SAMO ETAPA.
A NEMIR JE PUT
KOJI ISHODI IZ NJE
DA BI JE OPET OTKRIO
IZA KO ZNA KOJE
OKUKE, IZA KO ZNA KOGA
USPONA, KRIVUDAJUCI
UPORNO I NEPOSUSTALO.

zaronila u njeno prozirno telo i zaustavila joj tok. Voda se sakupila kao u jezeru, onaj deo gde pritiče gostoljubivo je rastvoren i pomaže joj da se sakupi i nađe, dok je onaj drugi ljubomorno zatvoren i jedva ostavlja mesta za njeno dalje oticanje. Tu, uzdižući se okomito i moćno, kao kakav simbol, stoji spaljeno stablo s patriljima grana koje opominju ili prekljinu za milost. Ko bi to znao! Mesto iz pustolovnih romana, dekor iz egzotičnih filmova... Jedna napuštena koliba s raznetim krovom i već izbrisanim tragovima života otkriva da je neko ovde boravio, loveći možda ili istražujući... Tragovi nagorelih panjeva okolo, kazuju, kako se taj koji se ovde zadržao, noću branio od gladih zveri, i, kako je, nesumnjivo, odavde otišao srca punog doživljenih predviđanja i ostvarenih želja.

Dvadeset kilometara duboko u džungli... Još nismo videli nijednu zver, nijedan piton se nije isprečio našem prodoru u njegovu carstvo, a tek kobre, gde su one? Maločas, uz reku, vi-

deli smo ogromne tragove slonovskih nogu (planine oko zovu se „Planine slonova“) a višoko na stablu i na stenama kraj puta, sveže tragove blata; to je grdosija češkala leda posle valjuškanja u rečnom mulju. Možda je krido tu negde u blizini, podignuta sura njuška vazduh! Pomišljamo, kakav bi beznačajni plen predstavljali za njihov razjareni nalet. Vodič-Kmer, osmehuje se: „Sve do večeri prašuma je naivna, nema naročitog razloga za strah... U sezoni kiša postojala bi opasnost od zmija koje voda istera iz rupa, ali sad se čak i one odmaraju omamljene vrućinom... Međutim, posle

zalaska sunca...“ Kam-Caj je sad močna reka. Kamene ploče odbleskuju zaslepjujući. Tu se može i okupati, razume se, ako ne postoji strah od ameba. I društvo se hrabro spušta stazom koju su prokrile glozma tela slonova, opasnom vlažnom stazom koja se survava ka reci pritisnutoj crnim čutljivim žbunjem iz kojeg u rojevinama izleču ogromni leptirovi. Toliko ih je da izgleda

kao da to vazduh cveta crnoljubičastim, vatreno zelenim, žutonaranđastim cvetovima... Ušli smo trideset pet kilometara duboko u džunglu. Ovde više niko ne živi; ljudi dolaze u grupama, naoružani, odeveni u visoke čizme i s tropskim šlemovima. Treba se čuvati pijavica i pčela čiji ubod strahovito boli. Svaki žbun je tajna, svaki spaljeni grm može biti iznenadjenje! Mladić u zelenoj uniformi oslonio je pušku o drvo i zavija cigaretu. Stojim sred proplanke u isčekivanju i sva pretvorena u uho. Duboka, najdublja tišina. Gotovo se čuje kako se sunčevi zraci probijaju kroz debelu zavesu zelenog. Jedini šum su kupači na reci obradovani svežinom njenih talasa. Onda su, verovatno, poneti svečanoču potpunog spokojstva u kome su se našli, i oni začutili. Tišina. Ništa sum, čak ni krhanje grančica pod lakin skokom veverice. Ogroman zeleni svet čuti tajanstveno i zastrašujuće. Zeleni pakao. Šta bi bilo ako bi krovak, nesmotreno i radoznao, pošao da se probija kroz pogledu neprobojan zastor lišća?

Došli smo i vratili se kroz obojnu tišinu. Ta tišina je, na svoj način, bila simbolična. U postojećoj fauni nema zveri koja ovde ne živi, možda sasvim na domaku koraka; prašuma je imala i šta da kaže i šta da pokaže. Pa ipak, ona je čutala kao mudrac koji zna kada kada će, i zašto, progovoriti. Potpuna tišina krcata sadržajima, superiorna tišina koja izigrava jednu nametljivost čoveka. Ignorovanje do kraja. Možda, izazovali

Nekoliko dana kasnije, vraćajući se sa Bojkora (planine koja dominira Sijamskim zalinjem), putem što se opasno klizao nizbrdo, zastasno u jednom sumraku potpuno crvenom, moćnom, kao apoteoze kakve muzike nastale u transu. Svuda ispod nas su se talasala prašume, nepregledno uzemireno more od potamnelog zelenila. Ali, prašuma više nije bila tiha; prašuma je pevala, ona je govorila, dozivala izdvojenim prodornim glasovima. U tami što je naglo nadirala sa svih strana, čulo se potmulo bruanje nevidljivog života ispod nas. Bilo je to duboko mračno tamburjanje, tromo i nostalgično, iz koga su se izdvajali zvuci prigušenog roga, dva, tri, deset takvih zvukova što su dolazili sa raznih strana stapanjući se i sudarajući. Pitljiji glasovi otkidali su se kao gusti zvuci harfa, dizali se iznad vrhova drveća, lebdeli neko vreme i opet to-



HAROLD PINTER —
PIŠAC IZUZETNOG STIHA

NUŠIĆ

ILI VARIJACIJE NA JUBILEJSKE TEME

Predrag PROTIC

POVODOM Nušićevog jubileja kao što to redovno prilikom jubileja biva, govorilo se dosta; a kada se govori dosta onda se neminovno kaže i ono što je značajno i ono što je bez ikakvog značaja, i ono što je originalno i novo osvetljenje i ono što je puka konvencionalnost. Govorilo se, dakle, o Nušiću na način kojim bi on mogao da bude zadovoljan i načinom kome bi se on od srca smejao. Pronaialazile su se stvari koje je svakako trebalo pronaći, ali su se i videle stvari koje se nikako nisu mogle videti. Pričane su zanimljive i nezanimljive anegdote i, jednostavno, bilo je bučno i veselo kao na svakoj jubilejskoj proslavi. Kao što se mnogo pisalo, tako se igralo mnogo Nušićevih komada. Nušić je pisac koji daje velike mogućnosti glumcima da upečatljivo ostvare male uloge, i sudeći po nekim predstavama, koje su se mogle videti za vreme Nušićeve proslave, mnogi od glumaca su tu svoju šansu iskoristili.

Ali svakako najveći praktični, rezultat Nušićevog jubileja je u tome što je Nušić ponovo svojim delom, svojim pozorišnim postupkom, svojim humorom i osećanjem za tragično pružio mnogima priliku da o njemu razmišljaju i da se njime bave. Osetilo se u jednom trenutku da je Nušićev uticaj nešto što je prisutno, u svetstvu svakog našeg čoveka i u svetski gotovo svakog čoveka koji se opredeljuje za humor i satiru kod nas. Gledajući rđave televizijske emisije, slušajući ne naročito uspele skečeve na radiju u emisijama „Vesele večeri“, citajući po neki put razne fejltone u kojima se pisac trudio da na silu boga bude duhovit, naš prošeni televizijski gledalac, slušalac radija i čitalac novina postavlja sebi uvek jedno te isto pitanje: kako bi ovo radio Nušić? To pitanje je najveći prekor onome i najveća osuda onoga koji to nije, kao Nušić, radio i vrhunac negodovanja mirnog i spokojnog čitaoca novina. To isto pitanje, čini se, postavlja sebi i naš humorist. Ali postavlja ga sebi na potpuno drukčiji način no što bi mogao i smeo da ga postavi. Za njega Nušić nije jedan rezultat od koga se mora poći dalje. Za njega je Nušić ideal komome se ima težiti. Kada se oseti Nušićev uticaj, to nije zato što humorist nije umeo da ga se oslobodi, nego zato što mu se svesno i voljno predao. Za jedan veliki broj naših humorista, od Lole Dukića i Žike Živulovića pa do onih čija imena ne vredi pominjati, Nušić je obrazac duhovitosti, satiričnosti, dobrog humora i zdravog smera. Oni se njemu predaju kao što se ucenik željan znanja predaje iskusnom učitelju i njegova tehniku pisanja, njegova tehniku gledanja na svet i sveta postaje njihovom tehnikom. Oni misle na nušićevski način. Publiku koja to oseća, oseća isto tako i to da je to izvestan epigonski odnos i ponovo postavlja Nušić kao nedostizan ideal.

Kod kritike Nušić je imao dugo neveselu sudbinu. Jedna od zamerki bila je i ta da se Nušić svesno priklanja ukusu publike, i to onom ukusu koji se ne može baš uvek nazvati dobrim. On dolazi do oporih, gorkih, užasavajućih podataka, i odmah posle toga, kao da se uplašio publike, sklizne u trivijalan i banalan vic. Otuda je poletela i kritika da Nušić treba spasavati od publike, iako se načini da je po neki put bilo možda potrebnoj publiku spasavati od Nušića. Nušić se nije prilagodavao ukusu publike, on je njoj nametao svoj ukus. Nušićev delo kroz nešto više od 70 godina svoga trajanja formiralo je jedan određen ukus, jedno shvatatanje smešnog, jedno osećanje za komično. Kasnije to je ličilo na neku vrstu reverzibilne reakcije. Nušić je davao publici ono što je on htio, a publika je mislila da joj on pruža ono što ona hoće. Primajući njegove komedije publiku je uveravala Nušića da je dobila ono što je htela i krug se na taj način zatvarao. Dok je Nušić imao snage da taj krug drži zatvorenim, stvari su bile u najboljem redu. Kada mu je ponestalo snage onda je postajalo sve gore i gore.

Za to ponestajanje snage karakterističan je jedan detalj iz „Gospode ministarke“. Raka, ministarsko prase, razbio je nos sinu engleskog konzula. Živka ministarka hoće da se izvine engleskom konzulu. Ali ona neće da mu se izvini kao majka dečka koji je povredio svoga druga, nego kao ministarka jedne zemlje jednom inostranom predstavniku. Ona se, naime plasi da će to izazvati određene političke komplikacije između dve zemalja. Kakav stravičan podatak o položaju i sudbini jedne male zemlje čiji opstanak može da zavisi od jednog razbijenog nosa. I umesto tu da stane Nušić, ne osećajući da je dostigao jedan tragičan vrhunac, počinje da daje objašnjenja da je naš nacionalni običaj da jedan drugome psujemo oca i završava scenu maženjem preko telefona. Publiku se, naravno, sмеje ovom drugom delu scene, dok prva prolazi potpuno nezapažena. Nešto je slično i sa Živkom na kraju komada. Ona je pobedena, slomljena, svedena na svoju pravu, vrlo sitnu, ljudsku meru. I sada gde bi jedan veliki komediograf predstavu završio, počinje jedan neukusan razgovor sa publikom koji ona propraga gromoglasnim smerhom.

Nušić nije bio misilac, ali uporno je nastao i da misli. Uvek kada je mislio, on je mislio naopako. On je imao osećanje za situaciju, ali ne i razumevanje situacije. Zbog toga je on posle svake situacije koju mu se činila efektnom, skliznuo u banalnost da bi taj efekat pojačao. Cini se da je i u „Vlasti“ i u „Pokojniku“ bio isti slučaj.

Ali baš zbog toga Nušić je miao jedno vrlo istaćano osećanje za nešto drugo. On je poznavao psihologiju i mentalitet svoje sredine i znao je na koji se način ona sмеje. Zato

je on i htio da se ona tako sмеje jer je njemu bilo najlakše da je na taj način zasmjejava. U jednoj Mopasanovoj priči, tokom noći, mrtvaci ustaju iz grobova i noževima stružu sa nadgrobnih spomenika pohvale koje su im, oni koji su ih sahranili, napisali. Verovatno kada bi mogao da ustane iz groba i pročita mnogo stošta što se napisalo o ozbilnjom Nušiću, Nušić bi se i sam slatko i od srca našmejao, pa onda učinio ono što rade mrtvaci u Mopasanovoj priči. Jer Nušićev svet je bio svet tašta koje ne vole zetove, i zetova koji se gložu s taštama, svet banjskih pantalonu koje se do u beskonačnost skraćuju, malih sitnih porodičnih olajavača, svet ožalošćenih porodica i ministarskih rođaka. On je živeo u tom svetu, on se srođio s njim, taj svet mu se negde duboko suočio, od svih svetova najviše svidao i on je bio pre slika tog sveta, nego podsmevac tomu svetu. To što je on imao osećanje za komično, sasvim je nešto drugo. To je ona dobroćudnost koja prati sve priče o ovosvetskim neprilikama da bila neka vrsta odbrane od tih neprilika.

Velika je zabluda da se Nušić sa nečim u našem društву obraća. Za njega je potpuno normalno i prirodno da policijsko činovništvo bude komoripano i polupismeno, za njega je savim normalno da se birači pred izbore za narodne poslanike potkupljaju, da se privatim i ličnim život bacim u arenu političke borbe za male i sitne ciljeve. Ceda Urošević obara svoga tasta da bi se osvetio svojoj tašti preko društvenog skandala. To nije osuda jednog društva, to je prikaz jedne porodične svade. Štaviše, ministar koji podnosi ostavku iz razloga zbog kojih podnosi ostavku, Sima Popović, izgleda pre simpatična nego nesimpatična lica. Društvo koje takvu ostavku od Sime očekuje, ukoliko je očekuje, ima vrlo istaćano osećanje o pravdi i pravici, o moralu i moralnosti, i nikako nije ono što Nušić želi da osudi. U sceni između Žike i gazda Milisava, Milan Đoković je, ne znam ni sam kako, video sukob između gradanina i vlasti i razneženo govorio o gradaninu Milisavu koga zlostavlja vlast. U stvari pijani Žika je moralnija lica od gazda Milisava. Gazda Milisav hoće dva puta da naplati jedan isti dug, a Žika ga u tome onemogućava. Poruka bi bila pro „kakvi ste vi Englez, takav sam vam ja Gledson“ kako je rekao sedamdesetih godina u Narodnoj skupštini jedan srpski ministar, nego da vlast ne valja a da su gradani dobri; pre dokaz da gradani u tome provincijskom gradiću, upravo, imaju vlast onakvu kakvu zaslužuju a ne da ih vlast zlostavlja i kinji. Sava Savić teško može malverzacijama da pravi karijeru. On može da na taj način osvoji ministru sestru usedelicu, ali ne da pokoleba samog ministra. Nije to dakle osuda jednog sveta, nego jedna blaga slika ljudskih deformacija kakvih nijedan čovek na ovom svetu nije lišen.

Skerlić je u oceni Nušićevog dela imao nešto sasvim pravo. Ako se ono posmatra kao politički angažovanje delo ono je angažovanje u jednom nedemokratskom smeru. Jevrem Prokić je, najblaže rečeno, ograničen čovek. Njega kandiduju za narodnog poslanika. To se desava zato što on hoće vlast ali i zato što parlamentarni sistem ne valja. Između kozerije Milutina Garašanina „Parlementarizam“ i Jevrema Prokića postoji vrlo mala razlika. Naime, Jevrem Prokić je vladin kandidat, a lica Garašaninove kozerije je opozicioni poslanik. Inače i jedan i drugi su maloumnici. I kao što se iz Garašaninove kozerije mogu izvući vrlo jasni politički zaključci o njegovim koncepcijama, tako ni Nušićevi zaključci ne bi morali da budu daleko od Garašaninovih. Jerotije na kraju strahuje od ministra. On je pokvaren, ali ministar će

ga kazniti zbog te njegove pokvarenosti. Nije dakle kriv jedan sistem, nego je kriv jedan čovek. A to je sve daleko od toga da bude neki demokratski i slobodnjački bunt protiv birokratizma i birokratske stuge.

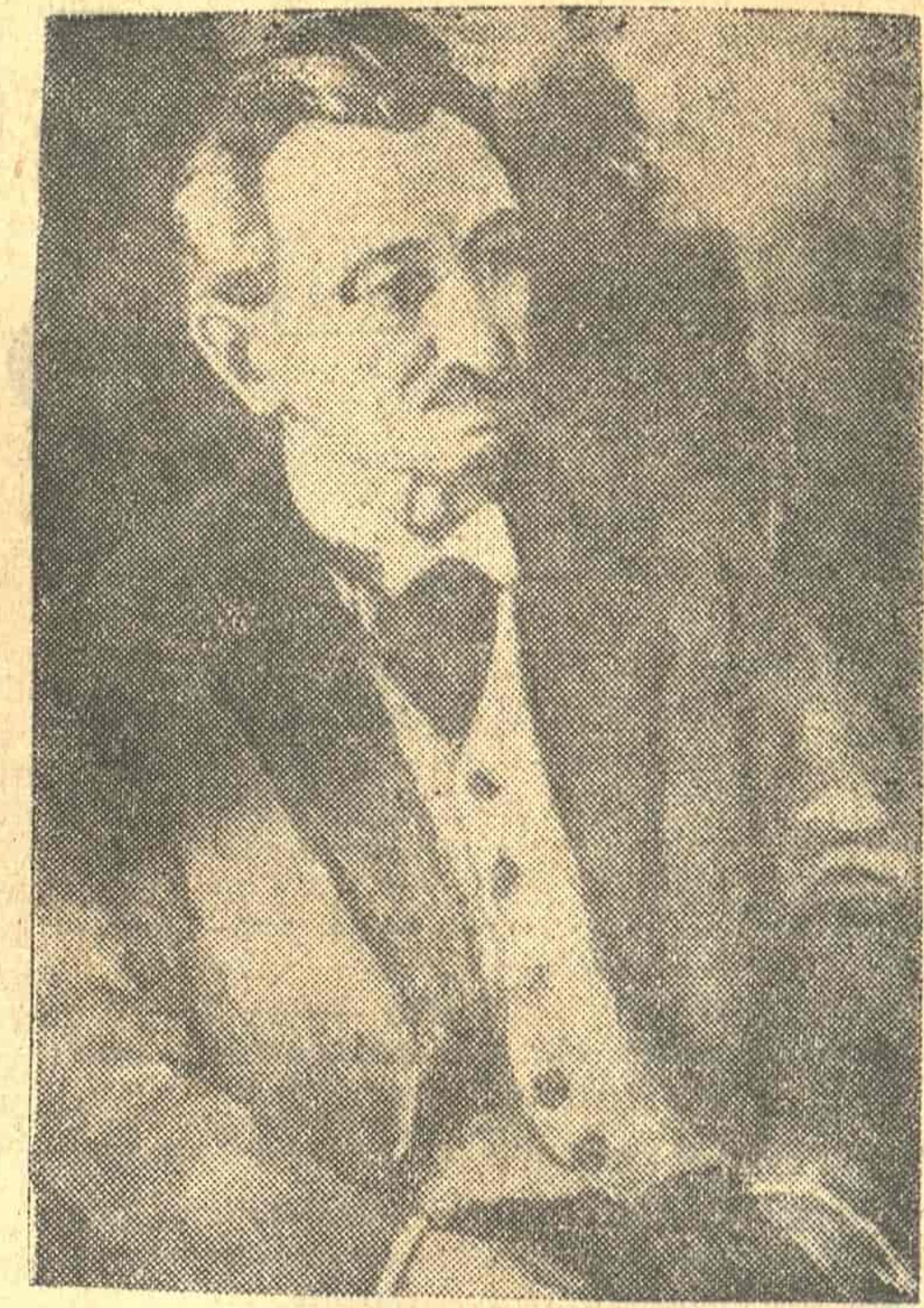
Nušić je bio radikal. Bio je radikal onda kada je radikalna stranka imala iza svojih leđa bunu u timočkom kraju i Kraljevicu; a ne onda kada je stajala pred Kraljevicom. Žandarskim hincima na Kraljevici nije ubijeno samo nekoliko desetina radikalnih pravaca. Bila je ubijena i svaka borbenost radikalaca. Ti pučenji bili su signal da se prede na polje „realne“ politike. A Nušić je tada postao radikal, ne naročito veliki. Njega je u zator oterala jedna pesmica uperena protiv kralja Milana, ali pod kraljem Milanom su mnogi ljudi isli u zator ni za šta. Uz to treba imati na umu i to da je bio u pitanju jedan preosetljiv i sujetan čovek, da je povod bio krajnje beznačajan i da se sve to pre moglo okupljivati kao sitni politički bezobrazluk nego kao znak moralne i političke hrabrosti.

Kao što je bio radikal u vreme kada je oportunizam bio glavno radikalno obeležje, Nušić je bio i konzervativac. Iako što se opirao novim porodičnim odnosima, tako se opirao i novim političkim ustanovama. Pozicija sa koje Nušić kritikuje parlamentarizam u Srbiji nije progresivna nego konzervativna. Pozicija sa koje kritikuje birokratiju nije konzervativna ali nije ni progresivna. To je jedan relativist čija pozicija nije mnogo originalna, ali koja može da mu pruži izvesnu sigurnost i spokojstvo. U svetu postoje i dobri i rđavi ljudi, pa su i policijaci u nekim njegovim komadima rđavi. Zbog toga što postoje faktivi ljudi, a ne zato što je rđavo ono što ih je stvorilo.

Naravno da slika sveta koju Nušić daje može da inspiriše na neka razmišljanja o jednom vremenu koja za to vreme neće biti naročito ohrabrujuća i naročito povoljna. Ali isto tako čovek može, ako koncentrisanje misli, da o tome vremenu stekne jednu, relativno, optimističku sliku i da mu se čini da su ta stara vremena bila dobra. Srećući, recimo, između ratova stotine Jevrema Prokića u Narodnoj skupštini čovek se sa nostalgijom mogao sećati vremena kada Jevrem Prokić nije mogao da postane narodni poslanik. Citajući u novinama o aferama raznih ministara, čovek se sa setom seća vremena kada je Sima Popović morao da da ostavku zbog mnogo manjeg i sitnijeg skandala. Zavisi dakle od onoga ko misli, kakve će zaključke iz Nušićevog dela i o Nušićevom delu izvuci. Mnogo više nego od samog Nušićevog dela. Kada se insistira na ozbilnjom Nušiću, onda se Nušiću daje jedna interpretacija koja odgovara našem shvatavanju vremena koje je Nušić prikazivao. Naše shvatavanje toga vremena je, dobro delom, ispravno, ali Nušićeva interpretacija tog vremena sa savremenim shvatanjima nema savršeno ništa zajedničko. Velika Nušićeva popularnost, i uticaj koji je on izvršio na ljudе naveli su i zaveli te ljude da u Nušiću vide jednog progresivno opredeljenog pisca koji ni u kom slučaju nije na onim pozicijama na koje je Skerlić htio da ga stavi. Meni se čini da su oni koji ga obožavaju stavili Nušića na pozicije na kojima on nije bio, i na kojima izvesno nije ni želeo da bude.

To sve, možda, nema neke uže veze sa samom vrednošću Nušićevog dela. Ali, i ovakve interpretacije sa kojima smo pokušavali da se obraćamo nemaju mnogo veze za Nušićevim delom.

BRANISLAV NUSIC



Vlado PULJIĆ AVGUST

U podne cvrčak na bajami gine...
Jezik sunca ubi
i guštera na kamenjaru.
U podne poskok kukavici ljubi,
dok ja svoju žed kazujem usahom dunaru,
a on mi glas ponavlja iz prazne dubine.

Još jedino poskok sunca odlijeva —
Oni su najintimniji u podne,
u ovo avgustovsko podne niko više ne pjeva
postala je rucak zmiji onesvještena ševa.

Grio mi se pretvorilo
u slanu ranu
koja i posljednu kap snage luči.
U ognjici
buncam svoju žed usahom bunaru
a on mi glas ponavlja iz prazne dubine.
I ništa se ne čuje više
dok rana zadnju kap snage luči
meni se čini da šume kapi kiše.

GRIJESNI AUGUSTIN

Dode smrt neočekivana
po grijesnog Augustina
i povede ga u pravcu kiše.
Izabrala je baš ovog veselog dana
kad se probaju mlada vina
da ga iz bratije sikeriše

Neko pokuša da je pokoleba
ironičnom grimasom na ustima,
ali prema grabežljivoj utrobi neba
smrt podiže jednog Augustina.

Poput ranjene grlice
dvije ruke nostalgično zagrije temelj neba,
a bratija prosu suze nemilice
na život budav od vina i hleba.
Te krenuše za Augustinovim duhom
uspravno
u pravcu kiše.
Nikad ni jedna povorka nije izgledala
tako tužno a tako slavno;
Ljudi se u žalosti zbratimiše
ne znajući da srodnici su odavno,
pa pobjednički zapjevaše opijelo
koje spokojstvo ište
za grijesnoga Augustina
kad ga spuštiše
u vječno konačište.



mali esej

Obeležje pesništva i povesti po Aristotelu

Miloš
N. ĐURIĆ

što je moguće po zakonima verovatnosti i nužnosti:

„Jer povesničar i pesnik ne razlikuju se po tome što prvi piše u prozi, a drugi u stihovima — jer bi se i dela Herodotova mogla dati u stihovima, pa bi ona isto tako bila povest u stihovima, kao i u prozi — nego se razlikuju po tome što jedan govori o onome što se istinski dogodilo, a drugi o onome što se moglo dogoditi.“

Zato i jeste pesništvo više filozofska i doстоjnija stvar nego povest, jer pesništvo prikazuje više ono što je opšte, a povest ono što je pojedinačno. Opšte je kad kažemo da lice s ovakvim ili onakvim osobinama ima da govori ili dela ovako ili onako po verovatnosti ili po nužnosti; a na to pesništvo i obraća pažnju kad licima daje imena. Pojedinačno je kad kažemo da je Alkibijad radio ili doživeo.“

Iz navedenog jasno se vidi zašto dramska radnja treba da bude opšta. Takva radnja ne ograničava se ni na pojedino vreme ni na pojedino lice, nego predstavlja opštu radnju, paradigmu, tip, uzor onih radnji koje su istovrsne po licima i po okolnostima. Dok Platon uzima da umetnost podražava prirodu i ljudske

ve, uzore. Paradigmu srdovita nepomirljive predstavlja, na primer, Homerov Ahile, kao što Šekspirov Otelo predstavlja paradigmu ljubomornika, Koriolan paradigmu plemenita vojskovede, ali i oholi plemića, koji plebecima neće da prizna sva prava koja oni traže za sebe, a Romeo i Julija paradigmu dvoje dragih. Paradigmatičnost Sofoklova Ajanta kao radikalnog samovolje sastoji se u tome što je on sasvim osobita, individualna lica, kao da stvarno živi, a opet kao uzoran primerak predstavlja celu vrstu onakvih ljudi.

Sasvim u duhu svoje definicije Aristotel uči da umetnost prevazilazi kopiju stvarnosti i da prikazuje prirodnost i ljudsku stvarnost kakva ona treba da bude, tj. kako ona odgovara svojoj istinskoj ideji. Umetnosti nije predmet ono što se realno dogodilo, ili što se događa, ili što postoji, nego ono što bi se moglo dogoditi, što je potpuna jedinstvena celina, u kojoj se pojedinačne radnje i pojedinačni događaji podudaraju jedni s drugima i nužno, tj. po zakonu uzočnosti ili posledičnosti, po zakonu mogućnosti ili verovatnosti, izviri jedni iz drugih.

Svojim umetničkim stvaralaštvom — a to je pravi smisao Aristotelova izraza „podražavanje“ (mimesis) — pesnik preobražava konkretan lik, i to preobražavanje predstavlja ono što

KNJIŽEVNE NOVINE

Pavle ZORIĆ

MILETA JAKŠIĆ

zaboravljeni pesnik prolaznosti

KRAJEM PROŠLOG Veka Vojislav Ilić prekida sa preživelom tradicijom romantizma i polazi novim putevima, usmeravajući poeziju ka negovanju vlastitog savršenstva. Posle Ilića javljaju se, produžujući njegovu izrazito umetničku orientaciju, Dučić i Rakić, Pandurović i Dis, koji obeležavaju novo razdoblje naše moderne lirike. Mileta Jakšić stoji po strani od tih glavnih ličnosti i zbijanja. On objavljuje pesme po časopisima, štampa i zbirke, o njemu se piše, ali oznaka drugorazrednog pesnika kao da mu je zauvek onemogućila da izide iz senke. Jedan Nedicev članak, pun omalovažavanja i poricanja, obeshrabrio ga je za duže vreme. Njegovo pesničko i pripovedačko delo tonulo je u sve dublju senku; kao i toliko druga dela, zaborav ga je uzeo pod svoje okrilje. Ovo postupno i surovo književno iščeščavanje. Jakšić je, ojađen, poistovetio sa svojim životnim smisom i shvatio ga kao iščeščavanje svog tela i duha. Gorčina je prožimala njegove stihove. Dozivao je smrt, proklinao postojanje, ljubav, sreću, ljude. Kako je bivao sve stariji, kako je tišina, tišina nezainteresovanosti književne publice i kritike koja je za jednog pisca strašnija od svega postojala sve dublja i bezizglednja, Mileta Jakšić je sve više gubio nadu u svrhu života i književnosti.

Da li je zaista taj pesnik zasluzio da ga pokrije tama? Je li njegovo delo toliko slabo da ne treba o njemu danas uopšte govoriti? Pre svega ne padimo, u želi za rehabilitacijom, u suprotnu zabludu i ne proglašavajmo ga za izuzetnog pesnika, jer on to nije bio. Mnogo strofa je napisao pod isuviše vidljivim uticajem Zmaj i Đure Jakšića, Vojislava Ilića i Dučića. Znatan deo njegovih pesama je sladunjav, bez ličnog izraza. Zastareli rečnik romantike postaje nepodnošljiv kad se stalno na njemu insistira, kad se želi od njega da načini stvaralački jezički instrument; jer beskrajno nizanje deminutiva, pominjanje slavlja i uzdisaja stvara samo osećanje dosada i otužnosti. U izvesnom smislu, zaista se može govoriti o Mileti Jakšiću kao o romantičarskom epigonu.

Kad danas čitamo Jakšićevu najznačajniju zbirku pesama objavljenu 1922. godine, mi smo za dugo obeshrabreni sentimentalno-jednoličnim tonom njegovog pevanja, u kome, u većini slučajeva, ne vidimo ni nadahnuće, ni svezinu. Prostiru se pred očima čitaoca dekor stave poezije naseljeni ljubavnicima šta užduši, ispunjeni cvrkutom ptica, zatrpani jesenjim lisecem; ali sve nam to izgleda lažno i nestvarno kao skup utvara koje mašta jednog pesnika odanog romantizmu pokušava da oživi i učini ubedljivim.

Postupno, međutim, rasplinuti svet lažnih suza, izveštačenog zanosa počinje da se preobražava u svet istinske tuge, u otegnuti i monotonu, ali snažni vapaj srca izranjavljene životnom rugobom, u krik misli opsednute ništavljom. Jakšićeva poezija postaje izrazito tragična i približava se poeziji Sime Pandurovića, mada je ne dostiže ni dubinom teme ni lepotom izraza.

Iako se nalazio pod snažnim uticajem naših i ruskih romantičara, Mileta Jakšić nije ostao neprijemčiv za zračenja simbolističke lirike koja cveta u njegovo doba. Ne treba ispuštiti iz

vida činjenicu da je on živeo i pisao u vreme sumnje; iščezli su ideali romantike, život je bio izgublio za Disa, Pandurovića, Milutina Uskokovića, Veljka Miličevića i Danicu Markoviću svaki sjaj i svaku draž, pretvorivši se u nešto ogromno, stravično i hladno, od čega se mora pobeti i spasti. Ali, pobeti kuda? Ne videći izlaza, svi oni, pa i Mileta Jakšić, složno odgovaraju: u smrt. I pored velikog broja konvencionalnih simbola smrti, tako rasprostranjениh u našoj lirici u prvim godinama stoljeća, čujemo u pesmama Milete Jakšića i glasove jednog istinskog ropca. On oseća pritisak vremena i doživljava neprljatljstvo sveta. „Okolo čuti strava zlog vremena“ — kaže na jednom mestu. Ponor je iza i ispred njega; skamenjen, pesnik sluša:

ko iz dubine
davnih vremena
izgubljen vapaj
plač uspomena...

Mileta Jakšić ume da zapazi detalj iz spoljnog sveta i da ga pesničkim jezikom dosta vešto transponuje. On zna, isto tako, da realni podatak izdigne iznad nivoa svakidašnjice i da mu da izgled prividjenja.

Taj pesnik za koga važi opšte mišljenje da je minoran, koji se služi stilom svojih prethodnika i savremenika u najvećem broju pesama, progovorio je dva-tri puta originalno i u trenucima ozarenosti stvorio pesme koje mogu i danas da izazovu u nama uzbudjenje. Evo jedne takve pesme:

Visoko... više! Da li osećaš?
Silovit veter ko strujujaku
Što nas podiže? Pod nama dole
Zemlja duboko tone u mraku

Ko mračna kugla. Nesta ravnila
Pravila, šuma, potoka, bregi —
Na mračnoj zemlji samo se beli
Kućica tvoja ko mrva snega —

Sad i nje nasta. Struja nas diže,
Kao dve senke dalje letimo:
Veter nas guši, gluhanu nam uši,
Zaspale zvezde proleću mimo...

Nesta i zvezda. Pa, gde smo sada?
Nad nama pusto, pusta podnožja:
Nas dvoje sada naseljavamo
Ta prazna, mrtva prostranstva božja.

Ono što iznenađuje u ovoj pesmi, to je pre svega povezanost ljubavnog zanosa u pustosne atmosfere u kojoj se on odigrava. Simbolično uzdržava u nebo dvoje zaljubljenih okruženo je hladnoćom beskraja, tišinom smrti. Jedan romantičarski pesnik preobrazio bi u ovom slučaju i sam kosmos pridavši mu attribute svoje osećajne užnesenosti. Jakšić se, međutim, odvaja od standardne šeme. To letenje dvoje ljudskih bića u stvari je neka vrsta učkočnosti, lebdjenja u praznini, nagoveštaj užasa.

Druga pesma koju treba istaći zove se „Me-

to naročito mora utoliko više važiti za pesništvo koje otvara sуштинu umetnosti u eminentnom smislu. Ali pesništvo više izražava i ono što je dostojnije ili važnije ili bolje, zato što prikazuje paradigmе, tipove, uzore. Kao što je pojam bolji nego opažaj, tako je paradigm boja nego stvar, opšte bolje nego pojedinačno, ali prava pesnička tvorevina predstavlja baš tu paradigmę, to opšte.

Aristotel, dakle, uči da pesnik ne prikazuje golu stvarnost, tj. ono što se dogodilo ili što se događa ili postoji, nego ono što je moguće, ono što je potpuna celina, sastavljena od takvih delova koji nužno proizlaze jedni iz drugih. Istorija bi u Alkibijadi prikazao na taj način što bi izneo ceo njegov realni život, dakle i one radnje i događaje što iz njegova karaktera ne proizlaze na uzročan i posledičan način, a pesnički stvaralač, koji mora da bude duboko poznavalac ljudske prirode, nacrtaće iz Alkibiadova života samo one radnje i događaje što iz njihove ličnosti sleduju po zakonu uzročnosti i posledičnosti.

Uzore podražava i tragedija i komedija, u komediji to se još bolje vidi, zato što je Aristotel i pominje gde je reč o tragediji. Komediograf zamisli opšte, verovatne radnje i lica kojima nadene kakva god imena, ili prema karakteru, na primer hvališi daje ime Obesnik, a grebzdeli Hlebojeda. Svako iz svojega iskustva zna da li je takvo lice pogodeno, može li tako govoriti, mada su nepoznate. Međutim — produžuje Aristotel — u oblasti tragedije pesnici se drže pravih imena. A uzrok leži u tome što je ono što je moguće i verovatno. U ono, dakle, što se još nije dogodilo još ne verujemo da je moguće, jer se ne bi ni dogodilo da nije moguće.

KNJIŽEVNE NOVINE

tamorzoza". Ta halucinantna priča o želji čovjeka da se pretvori u žabu nosi čudan, kafkinski naslov.

Snevam da sam zaspao u polju
Zimi. Džbunje beše golo, nago;
Belila se polja, sneg je vejo
Na mene se beo pokrov slago.
U tišini, sva božja stvorenja
Kao da se za odmorom grabe:
Ispod leda spavale su vode
Ispod zemlje gušteri i žabe.

Snevam da sam pren'o se iza sna:
Neko snežni pokrov trže s mene,
Toplo sunce grđom se smejal, —
Džbunje pupča, polja se zelene.
U okolo hiljadu glasova
Uz šuštanje nabuvalih voda:
Uzavreli vivci, došle čaplje,
Stoje kreket žaba, klepet roda...
Sta je ovo? I umesto mnogo
U pameti misli da premećem —
Napeh pluća od silne radoši
Da zapevam? Ne, — da zakrećem.

Kako da shvatimo ovu pesmu? Kao duhovitu priču, kao kapric jednog ironičnog duha? Ili je, pak, treba uzeti mnogo ozbiljnije i videti u njoj izraz teškog, grčevitog bola od života? Ili kao potpuno potčinjavanje ljudskog bića promenama u prirodi?

Mileta Jakšić, pesnik prolaznosti i razočaranjanja, voleo je prirodu i u njenim lepotama narančastu izvesnu utehu, za svoje patnje. Napisao je nekoliko pesama u kojima su boje predela uhvaćene u njihovom životu treperenju. Ali pesme koje ga najbolje predstavljaju i po kojima je on zanimljiv, ne govore o konkretnim stvarima, već o uznemirennim duševnim raspoloženjima. I Mileta Jakšić, koji se inače spoperednim stazama, uspeva, u srećnim trenućima inspirisanosti, da dode u neposrednu blizinu značajnih pesnika svoga vremena.

SUSRET

Sada
sasvim slučajno
iz pamučne magie dana
isplovi ponovo ti nevinu
a tako mirna
isplovi iz tamnih kutova sna
spokojno kao brod zaplovi twoje telo
i naseli me nemirima

Tvoje prisustvo ima duboke korene
široke pipke što riju po staroj zemlji
i mome jedinom snu
ne daju
da uvene

EPITAF

Dode iz modre daljine godina
da traži jedan sanjani pešač
malo ostrvo besanih noći
Preko crnih ritova i mutnih reka
preko bezdana strave
preko poljana crvotočnika
išao je
Preko svegā ispred svega
pored svega je prolazio
Vuk noći mu je grizao put
slomljena stakla dana
sekla su mu noge
suve grane nemira
pritiskale su njegov hod
Ali on ipak nade svoje malo ostrvo
Zeleni pokrov trave
plavu humku odmora
pod kojom sniva

Preveo: D. M. MALOVIĆ



PITANJE JOŠ NIJE REŠENO

ADHUC

Dr Radoslav
JOSIMOVIĆ

SUB IUDICE LIS EST

IZVINJAVAM se plemenitom Horaciju što sam iz njegove „Pesničke umetnosti“ uzeo jedan polustih koji u prenosnom smislu znači: pitati je još nije rešeno. Katkad je potrebno živim rečima mrtvih da se branimo od tendencioznih reči živih. U ovom trenutku mislim na ponovni „komentar“ dr Hasana Kalešija o mom predgovoru „Afričkim svitanjima“. Replika je samo još više osenčila metod Kalešijevе kritike koja je kao što sam u prošlosti izmišljana i stalno uverljivljavog tona. Iako sam tada rekao, takođe, da zbog prostora nisam mogao da odgovorim na sve Kalešijevе primedbe, moj kritičar to nikako ne uvažava, već me u svom stazu „stilu“ napada što sam te njegove zamerke „zaboravo“. Sad odgovaram na njih, ne zbog mog kritičara, već zbog čitalaca „Književnih novina“, koji su za mene istinski intelektualni i moralni arbitri. Doduše, oni nisu „stručni“, reči će dr. Kaleši. Ali za njega niko nije dovoljno stručan ni naučan, ni njegov bivši profesor kod koga je dobio doktorat, ni neke njegove kolege po struci. A nisu kompetentni ni evropski arabi, jer jedni su „misioneri“ i ideolozi kolonijalizma, a drugi nedovoljno stručni. Ja sam imao „nesreću“ da se pozovem na H. Peresa, čija se dela citiraju u svim značajnim bibliografijama sveta. Kaleši me je napisao u vezi sa Péresom što sam ovom autoru pripisao istoriju arapske književnosti, „koju ovaj nije nikad napisao“. Za samu Péresovu knjigu na koju sam mislio („La littérature arabe et l'Islam par les textes“) dr. Kaleši je drugom prilikom napisao da bi on takve udžbenike, kao što je Péresov, mogao da sastavlja „svakog meseca po jedan“. Šteta što moj kri-

ticar do sada to nije učinio; time bi sprečio da pomenuti Péresov udžbenik doživi svoje šestostizanje do 1955. godine. No da li sam imao pravo da to „nevredno“ delo (čiji sam uvod kritist je osvetljavanje problema uticaja), uvrstim u istoriju arapske književnosti, te tako dam jedan povod više mom kritičaru? Mislim da nisam pogrešio, jer sam Péres u svojoj bibliografiji, ne samo svoju, već i Gibovu „Studies in contemporary Arabic Literature“, stavljaju u rubriku „Histories de la littérature...“ iako pomenuta dela ne nose formalno naslov „istorije književnosti“. Slične klasifikacije čine i drugi arabi u svojim bibliografijama. Što se tiče Tešnerove knjige „Geschichte der Arabischen Welt“, dr. Kaleši ima donekle pravo, ako ne uzmne u obzir da je ispred Gabrijelijevog imena izostavljena reč „studije“. No, s druge strane onaj koji je čitao ovu istoriju zna da ona ulazi u problem jezikja, poezije i kulture, pa služi kao solidna baza da se bolje shvatiti onaj složeni splet uticaja velikih ljudskih migracija (Völkerwanderung) na grandiozni duhovni proces, Amalgamierungsprozess, kako ukazuje Tešner, koji se odvija vekovima, od Samarkanda, preko Arapske i Afrike, do Kordobe i granica Francuske. Kad dr. Kaleši ne bi bio tendenciozan, zar bi me optužio da sam ovu knjigu izmislio.

Koja je „konceptacija knjige“, šta „povezuje ovu heterogenu književnost...“ pita se omalovažavajući i gnevno Hasan Kaleši. Ko je čitao pažljivo predgovor i knjigu, jasno mu je da afričku književnost ne vezuju samo geografske koordinate, već pre svega novi horizonti života u ovom delu sveta, opšti cilj: svestrano oslobođenje od svih vidova kolonijal-

Ružica
BOŠKOVIĆ

Pesma
me
nosi

Pesmom te tražim,
dodi da ti kažem:
više nisam ono dete,
ponekad sam silueta života.
Trčim niz jesen,
niz vetrove, niz kišu;
ne okrećem se za slobom,
moj trag pokriva lišće.

Praznim se rukama
branim od napadača
koji mi prete:
ah, ti odjeci iz daljine,
sneni pogledi iz blizine,
moji pratoci.

Pesmom te zaokupljam u sve reči
i sva su slova tvore ime,
interpunkcije nema.
Sve je početak,
duga putanja snova
nigde se ne završava,
nikuda ne skreće.

Tiho se krećem, brzo nestajem,
pesma me nosi,
pesmom te tražim,
HOĆU DA TI KAŽEM...

Vasilij
FJODOROV



VASILIJ FJODOROV, rođen 1917. Javlja se posle rata knjigom „Lirska triologija“ da bi se ubrzo uvrstio u red istaknutijih predstavnika srednje generacije. Ove godine Vasilij Fjodorov boravio je i u našoj zemlji kao član sovjetske delegacije na sarajevskom „Danu poezije“. Kod nas se štampa prvi put.

PIŠEMO, RIMUJEMO, ZASEDAMO

PIŠEMO,
rimujemo,
zasedamo,
svi — jedna porodica,
a u bifeu, tamo,
Smeljakov*) svoj strogi
očinski pogled

ne skida sa mog lica.
Od mile poezije
ne skrivajući grehove
na vašarima sa slepcima
pevaču svoje stihove.

S literaturom u zavadi
iz dobroih ruku
primaču svoju zaradu:
luk i palačinke.

Po drumovima žene će
mesiti blato,

o meni, još dovoljno mlađom,
pronositi priče.
Pevaču do samozaborava
i sred blata i trave
možda to jedina poezija biće.

Pevaču,
očajni sanjar prokleti,
i možda u ovoj državi
i mene jednom da primeti
kakav Deržavin.

Tada,
naucivši kako se pati,
od svih ruskih mečava belji,
s bradom Lava Tolstoja, mogu
i da vam se vratim,
prijatelji.

Evgenij
VINOKUROV



EVGENIJ VINOKUROV, rođen 1925. Njegova refleksivna poezija stiče sve više poštovaoca kako u Sovjetskom Savezu tako i daleko izvan njega. Autor je nekoliko pesničkih zbirki od kojih beležimo poslednju pod naslovom „Muzika“.

MOJI su drugovi tajna za mene.
Zene. Položaj. Karijera. Kola.
Crni cviketi na očima — radi promene.
Ili im je dodijala priroda gola.
Jedan sav zauzet oko garaže.
Drugi šeta s kerom. I tako u beskraj.
Na prijatelja gledam. Sta da mu kažem.
Moj vršnjak, taj što izgleda kao otac? Taj?
U tom hodu ništa ne odaje mog vršnjaku.
Iz aktinatne važno novu pesmu vadi.
Ja nisam vaš vršnjak. Ja neću da budem takav.
Ja sam ostao negde tamо. Pozadi!

Josif
UTKIN



JOSIF UTKIN, rođen 1903. Javlja se neposredno posle revolucije. Osporavan kao malo koji pesnik njegove generacije, Utkin je na svojoj strani ipak imao takve autoritete kao što su Lunačarski i Makšim Gorki, a, mada je s njim polemisač i u stilu i na tribini, i sam Majakovski se htio da je bio „prvi koji je kupio Utkinovu poemu o Motelu“. U Utkinovoj lirici proveravaju elegična raspoloženja. Poginuo u avionskoj nezadružnosti 1944. Kod nas se pojavljuje prvi put.

VETAR

POPUT usamljene, prestravljene zveri
neobrijan, kao i ja, još od utorka —
„ljudi, otvorite!“ — lupa u prozore, u dveri.
„Sudbina nam podjednako gorka...“

Ali porodični narod spava li spava,
samo ja, mada se i meni dremam,
izlazim u baštu da vidim gine li trava
i što to moj drugar sprema.

Sta mogu... Vaš tužni pobratim,
od porodičnog sveta proglašen za izroda,
shvatate li, ne mogu u krevet da se vratim
ako oko mene strada priroda.

*) Jaroslav Smeljakov — poznati pesnik starije generacije.

(Prepevao Izet Sarajlić)

PISU: PREDRAG PROTIC, MILOS I. BANDIC, STANOJO BOGDANOVIC I ALEKSANDAR POPOVIC

NARODNA
UMJETNOST

Obilje etnološke grude

TREĆI GODIŠNJAK Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu sadrži obilje zanimljive etnografskih i etnološke grude i čitav niz interesantnih problemskih članaka u kojima se pokušava da se reši izvestan broj zanimljivih etnoloških problema. U tom pravcu, svakako, najzanimljivije je pokušaj Ivana Ivančana da izvrši podelu narodnih igara po geografskom kluču i da na taj način olakša kasnijim ispitivačima našeg folklora snalaženje na terenu i određivanje pripadnosti pojedinih igara određenim narodima i krajevima. Od saopštene grude najznačajniji je napis Nikole Bonifačića-Rožina „Svadbena dramatika u dubrovačkom primorju“ u kojem Bonifačić-Rožin opisuje gotovo sve svadbene običaje u ovom kraju, ispituje njihovo poreklo i pronalazi razloge zbog kojih su ti običaji nastali. Stjepan Stepanov saopštava izvestan broj pesama iz Donje Letine i daje ne samo njihove integralne tekstove nego saopštava i melodije na koje se pevači. Vinko Žganec bavi se skalama i ritmovima u narodnim pjesmama Gradišćanskih Hrvata, a Katica Benc-Bošković ispituje mogućnosti savremene primene folklornih kostima.

Casopis je doneo i napis Viktorija E. Guseva, sovjetskog naučnika, koji dopunjava „Vukovu gradu“ Veselinu Čajkovića. Gusev saopštava mnoge nepoznate podatke do kojih je došao radom u sovjetskim bibliotekama i arhivima i do kojih Čajkanović, svojevremeno, nije mogao da dođe. Njegova rasprava pisana je na onaj način koji ne ostavlja nikakve nedoumice kada se procita. Gusev je ovlađao materijalom, svaku svoju tvrdnju je u stanju da potkrepi bilo podatkom iz postojće literature ili podatkom do koga je sam došao ispitivanjem Vukove zaostavštine koja se čuva u Lenjingradu. Posredno, Vukom se bavi i Olinko Delorko. On ispituje razne varijante sinjskih narodnih pesama i one koje su ušle u Vukove zbirke uporeduju se onim koje su ili Karađžić bile nepoznate ili nedovoljno interesante da ih u svoje zbirke uvrsti.

Kada se pogleda ovaj broj „Narodne umjetnosti“ može da se konstatuje da redakcija ovog časopisa pažljivo prati sve ono što se kod nas i u svetu piše o našoj narodnoj umjetnosti i svu aktivnost oko proučavanja našeg narodnog blaga. Mnogobrojni prikazi, ocene i referati otvaraju uvid u stanje naše etnološke nauke, u sve vidove aktivnosti naših etnologa, kao što otkrivaju i neke slabosti i deformacije kojih ni etnološka nauka poslednjih godina nije poštedena. Te slabosti i deformacije otkrivaju se i iz knjiga koje prikazivali prikazuju i iz prikaza samih prikazivača. U tom smislu može da bude karakterističan članak Ivana Ivančana o knjizi narodnih igara sestara Jančić.

(P. P. Č.)

ESTETIKA

Problemi i protivrečnosti realizma

UŠAVŠI u drugu godinu po-stojanja, časopis „Estetika“ koji (tromesecno) izdaje Čehoslovačka akademija nauka pod uredništvom poznatog estetičara i muzikologa Antonina Sychre okupio je niz čeških i slovačkih estetičara, istoričara i kritičara umetnosti, medu kojima su J. Mukarovsky, M. Bakoš, Z. Mathauser, L. Linhart, K. Chvatík, J. Volek, L. Stoll, V. Zykmund, O. Sus, J. Ciganek, V. Kubin, J. Stevček, R. Plinz i drugi. Srpska časopisa je da analizira i informise o aktualnim estetičkim problemima, u ČSSR i u svetu. Tako su u poslednjim brojevima, pored ostalog, objavljene studije o značaju semantike za teoriju umjetnosti, o „novom romanu“, o estetici Z. Nejdlog, o zako-

nu transgresije u novoj umjetnosti, o krizi estetike i ruskoj formalnoj školi, o problemu opredmećivanja u modernoj umjetnosti itd.

Jedan od napisu koji uneškaju deo današnjih estetsko-knjizvenih priča i diskusija u ČSSR je članak Mariana Várossa „Pitanje realizma — pokusaj rezimea“, u prvom ovogodišnjem broju časopisa. Realizam tako ponovo dolazi na dnevni red, iako ga danas mnogi odbacuju, što je, kaže Váross, priroda misaona i emotivna reakcija na pedesete godine kad je frekvencija termina realizam u marksističkoj nauci o književnosti potisnula upotrebu svih drugih stručnih termina. Smisao i cilj realizma nije puka reprodukcija stvarnosti; uključujući simboliku i alegoriju, snone i fantaziju, realizam hoće da dopre do suštine stvarnosti, do njenog korena, dublje no u prethodnim razdobljima umjetnosti. No razvoj poešte realizma, od polovine 19. veka do danas, prati je mnogim nesporazumima i vulgarizacijama. Smatralo se, s jedne strane, da realizam počinje i završava se sa 19. stoljećem; s druge, nije po elementi uočavani su u novim umetničkim pravcima i strujanjima ovog veka; govorilo se i o govoru o novom realizmu, modernom realizmu, intelektualnom realizmu itd. Poseban je slučaj sa socijalističkim realizmom koji je, vezan prvo bitno za oblast književnosti, kodifikovan u doba tzv. kulta ličnosti kao norma i dogma za sve vrste umjetnosti. Ako je apsolutizacija teorije socrealizma imala mnogo neželjenih posledica u sovjetskoj literaturi, njen nasilno oktroisanje u drugim umjetnostima — u arhitekturi, slikarstvu, muzici — imalo je upravo tragične posledice. Čak i neke pozitivne elemente socijalističkog realizma je „silna ruka“ A. Ždanova obesmisila i zbrisala; toj atmosferi odoleli su, umetnički, samo neki sovjetski pisci, zahvaljujući svome velikom talentu i relativnoj tvračkoj nezavisnosti.

Posle 1976. godine sovjetski estetičari i kritičari pokušali su da kritički preispitaju pojmove realizam i socrealizam, ali se s tim daleko nije otislo, jer su u pozadini literarno-naučnih problema i da je stajali politički i kulturno-politički činiovi. Tek oko 1980. godine počelo je da prevladava stanovište po komese, umesto ranijeg: samo realizma umjetnost je vredna umjetnost, smatra da je velika umjetnost nicala i da niči i mimo realizma i da je pojama istinitosti u umjetnosti širi od pojma realizam.

WORT IN DER ZEIT

Poezija kao ljudsko delo

JULSKI BROJ ovog austrijskog literarnog časopisa posvećen je češkoj literaturi, koju kraj sve njenje raznolikosti, na nemačkom govornom prostoru — kako to uvodničar Rudolf Henc kaže — suviše često vide samo: crno-belo. Na uvdnom mestu, objavljeni su izvodi iz „Poezije kao ljudskog dela“ Ivana Svitaka. Ljudi kaže Svitak, prema tome šta traže, u poeziji nalaze različite vrednosti: čulni svet, instinkti, misli, veru, osećanja, tajne, neposrednost, mudrost, poezija na svojoj empirijskoj površini pruža, bez sumnje, baš te svoje strane. Ali to su samo plodovi pesničke ličnosti, oni nam ne kazuju ništa o onome što zapravo prethodi pesničkom stvaranju, o poeziji kao ljudskom delu. Poezija je antropološki značajna jer nas pred stvaralačku zagonetku stavlja ne samo teorijski nego praktično, jer je ona sama izraz zagonetke i jer reflektuje čak i najzagonejtne aspekte čoveka. Pesma skriva tajnu procesa svoga nastajanja, tačnije: sama pesma je tajna ako u sebi skriva bitnu stranu čoveka. Pesma je doživljeni kontakt s tajnom. Nije nužno mistifikovati proces umetničkog stvaranja, jer je on sam dovoljno zagonetan. Samo, prethodno je nužno skrenuti pažnju na to da ostaje

Kao reakcija na period kultura u Čehoslovačkoj se sada rehabilituje meduratna umetnička avangarda čiji su neki istaknuti predstavnici, iako politički solidarni sa stavom Komunističke partije, zbog svojih estetskih shvatanja bili u doba kulta podvrgnuti uništavajućoj kritici i ličnim represalijama. Na osnovu njihovih ranijih konceptacija, neki današnji teoretičari (K. Chvatík, J. Neumann) formulisali su gledište po kome svuda gde umetnost, prvo bitno realistička, gubi tvoračku snagu, gubi ujedno i sposobnost da umetnički prodrobno odražava stvarnost i razilazi se sa realizmom; a tamo gde nerealistička umetnost dostiže visoku umetničku vrednost, postoji ujedno potencijalna mogućnost da nastanak nove realističke konceptije.

No vulgarizacija je moguća i u tezi R. Garaudyja („Realizam bez obala“) o novom pan realizmu: jer dok se ranije govorilo da je samo realistička umetnost prava umetnost, Garaudy je sad mehanički obrće u konstataciju da je svaka dobra umetnost — realistička umetnost. Ali ako se pojam umetnosti poistovjećuje sa realizmom, onda je jedan od tih pojmljova nepotreban.

Prema tome, šta dalje? Iako, sa Garaudyja, ne konzultuje druge zapadnoevropske i američke teoretičare (a u časopisu se, na primer, štampani su i prevodi takvih ignoračkih članaka), kao što je, već u tezi R. Garaudyja, „Zašto nisam modernista?“ u kome se modernoj umetnosti, modernizmu pripisuje da izaziva „radost unistavanja, ljubav prema svireposti, čežnju za životom bez mišljenja i slepim pokoravanjem!“, — M. Váross dolazi do zaključka da je realizam pojava u odnosu, posebna vrsta odnosa između umetnosti i stvarnosti, od kojih su obe promenljive. On se javlja uvek tamo gde postoji potreba za celovitim izrazom o čoveku i vremenu pomoći sjedinjenih tekovina analitičkih i eksperimentalnih umetničkih napora. Realizam podrazumeva ne samo odnos ka tzv. objektivnoj realnosti, već i ka subjektivnoj realnosti, ka društvenoj realnosti, i posebno, ka imanentnom razvoju umetnosti u određenom vremenu. Oslobođen svoje normativne isključivosti čije su posledice shematsizam i dogma, realizam se dotiče etosu umetničkog stvaralaštva: tako očišćen, detronizovan i „demokratizovan“, on će biti uvek tamo gde je umetnost u obnavljajućem, tvračkom kontaktu sa stvarnošću u celoj njenoj širini i mnogovrsnosti, i sa njenom istorijski i filosofski promenljivom suštinsom. (M. I. B.)

(S. B.)

nejasno kako se mogu uspešno paralizovati religiozne kategorije ako se domeni tajne ne priznaju bar kao sfera egzistencijalnog istkustva u umetničkim delima. Nije li legalizovanje sfere tajne u umetničkom delu najbolja profilaka protiv fideiziranja drugih formi društvene svesti — moralu, politike, filozofije, nauke?

Pesnik, po Svitaku, nije samo čovek, nije samo umetnik naročitog tipa, već je on istovremeno kvintesencija vrednosti ljudske egzistencije, jer on u sebi u čistoj formi obuhvata potencirane mogućnosti ljudske forme, jedinstvenost, delotvorni misao, senzibilitet, fantaziju i slobodu, koja je i suština svih prethodnih definicija. Pesnik je tako egzemplarni modus ljudske forme, jer je on optimalna kompozicija bitnih opredeljenja neotuđenog čoveka. Mi svoje vreme — veli Svitak — ne želimo učiniti gorim nego što ćete, ali moramo podsetiti da su najveće epohe ljudske kulture pesnike smatrali vrhunskim manifestacijama humaniteta, bez obzira na to da li je reč o prorocima ili stvaralačima mitova ili o grčkim dramatičarima. Otudene epohe ljudske kulture, naprotiv, ljudski primat daju naizmenično ratniku i svešteniku, a naše vreme, najzad, izgleda da se odlučuje protiv pesnika, a u korist specijalnih formi čoveka — bilo da je to naučnik ili vlasnici putnik. Tek XX vek je kao egzemplarni model čoveka, umesto pesnika i filosofa, nominirao filmsku zvezdu, uspešnog menedžera i boksera. Ovo pomeranje ljudske vrednosti u pravcu otuđenih ljudskih likova često je toliko nužno koliko i krajnji slom ovih obezvređenih vrednosti ljudskih formi.

Pesnička autentičnost — nastavlja Svitak — leži u umetničkom mediju kroz koji se izražava — u govoru. Za razliku od ovlađavanja tonom i gestom u drugim umetnostima, pesniku je umetnička tehnička data već kao čoveku. Poezija je najprirodnija među svim umetnostima, ona je optimalno stilizovani i autentični izraz, koji na urođeno znanje čoveka o svetu i o sebi apeluje najraširenijim i najuniverzalnijim sredstvima — rečima. Iako što je ljudski govor neosporno očevečavajuće obeležje čoveka i vrhunac duhovnog razvoja, tako vrhunac govora, taj vrh ovog uzdržanja, nije logički matriks, nego je to pesma. Lirika je maksimalni koncentrat humaniteta. Poezija je kristalno čist izraz ljudskih vrednosti, ona je antropon svih antropija, vrhunac svih ljudskih mogućnosti, najvređniji plod procesa hominizacije. Pesma je izraz neotuđenog, celovitog, autentičnog, stvaralačkog, slobodnog čoveka. Šta dakle — pita se Svitak — treba naša doba, koje je puno otuđenja, puno osakačivanja ličnosti, depersonalizacije, neverostojnosti i zamki protiv slobode? — pa odgovara: poeziju. (A. P.)

KNJIŽEVNE NOVINE

IZLOG
ČASOPISA

LES LETTRES
FRANCAISES

Ličnost romansijera

U SERIJI RAZGOVORA koje je redakcija ovoga lista organizovala, o problemima z „domena kreacije“ već su govorile mnoge istaknute ličnosti iz francuskog kulturnog života. U bro

U OTVORENOJ KUĆI I POLJU

Videt tvoje telo što na brežuljcima drugi cvetovi miris mu rasušen,
i videt ga načinjenog od mojih udova koje slabost obuzima,
i rekoh da ga voda ograniči pokretima u vreme letnje svetlosti,
i rekoh da bude pokopano i da mu se mesto obeleži rečju i drvetom.

Videt da priroda sastavlja svoje čestice udržujući ih u delovanju i da je puno dečijih glasova koji će ga činiti ubuduće pod krošnjama,

i videt da žestina klijanja zavisi od twoje veselosti, i rekoh da sastav vode bude sastav twoje pljuvačke podstican Ružom.

I videt njega na kolenu oborenog udarcem šake, i videt kako krv ispunjava usta ruže ih, i poslal dečaka u konoplju i on bi zatečen međ stabiljkama, i rekoh da mu se oduzme snaga i isto bi učinjeno pod žitnom svetiljkom.

I videt jabuku sa neznačajnim cvetom u sredini, i videt kopacu jama i crvenilo plodova u polju, i videt twoju usku ruku sred letnje zemlje, i rekoh da je ukлонjena i videt da bi uklonjena u kraljivost Prirode.

I videt ono što bi videno u metamorfozi Ruže, i dah moj ispuni twoja usta i pčele, našavši otvor, hitahu u vazduhu,

i rekoh da im se obeleže mesta bojom i da budu osvetljena do sletanja, i premazah šaku tankim voskom i učinih to isto na svakom od nožnih prstiju.

I videt zategnuto platno i jecah u snu ljubeći te,

Ma li ovde vukova? Ako naidu, gotov sam, jer sam goloruk. Zbilja, da li bih mogao da se branim? Zar golin rukama?

Pročitao je, ranije, da je neki čovek, salutavši u planini, našao na vuka i, nemajući čime da se boriti, dok se razjarena zver okomila na njega, stegao je pesnicu i zabo je u vuče ždrelo, pa je vuka zadavio.

Tako ču i ja, mislio je, koračajući sporiye, da bi sačuvao snagu. Dobro je što imam hleba, opipao je tkaninu, pod kojom se, u džepu, nazirao komad. Moram čuvati i hleb, jer ne znam kad ču izbasati iz šume. Da li ču, zbilja, ikad izbasati?

Učinilo mu se da čuje govor. Obradovao se (nije sam), ali se i preplašio. To su oni, to je možda potera. Ako ga uhvate, gotov je, biće rasčerećen, jer je u uniformi. Da baci blizu? Morao je baciti i hlače, možda i cipele. Kapu je izgubio, gladio je kosu, osluškujući glasove, iz daljine.

Ovo je, svakako, Mlječanica. Seti se geografske karte, na kojoj je mlječančki jarak bio zascrtao kao pravac nadirevanja. Mora se držati jarka, koji će mu poslužiti umesto vodiča, ali ne sme da se spušta nisko, da ne bi upao u zbeg. Bilo bi najbolje da se presvuče u seljačko odelo, osvrtao se, kao da očekuje saputnika. Seljačko odelje, koračao je, dok ga je satrao umor i nadapao san...

Jozo, sine, zašto se svadaš s Ivanom? čuje glas iz daljine. (Glas njegove majke.) Uvijek se svadaš s Ivanom, prekoreva ga majka, a on ponavlja da ga ona ne voli, da više voli Ivana. Ja sam uvijek krov, govorio Jozo, dok mu se majka približava i pokušava da ga pomiluje, setne nasmešena. Sve ti je uzalud, kaže on, dok ga majka ljubi po kosi i obrazima. Ti više voliš Ivana. Budalo moja, dokle ćeš da umišljаш takve bedastocene, šapuće ona, ali je Jozo ne sluša, jer je uvreden i nesrećan i najradije bi otišao iz kuće daleko, daleko, odakle se nikad ne bi vratio. Ali ne ide, nema kuda da ide: svet je malen, vidici tesni, nema druga, nema prijatelja. Mora da ostane poređ Ivanu, uz majku i oca, koji sve češće pokazuju da ga ne vole. Zbilja, zašto oni mene ne vole? Možda me ne vole zbog tog što je moje lice pjejavio, a njegov čisto i bijelo? Ili me ne vole zbog dugih i neskladnih ruku, koje mi uvijek smetaju ili smješno i nezgrapno vise niz tijelo? Ali šta sam ja krov? Zar sam ja bira boju svoga lica i izgled svojih ruku?

Jozo, sine, zašto si zakasnio u školu? čuje opet isti glas, iz daljine. Zašto se ne ugledaš na Ivana? On nikad nije zakasnio u školu, a ti kasniš svakoga tjedna. Kad će biti kao Ivan, trapavko i lijenshtino? Jozo čuti, pokrenut, a najradio bi odgovorio psovkom i poslao ih do vrata. Ali ni to ne bi pomoglo: opet bi ostao trapavko i lenština, opet bi bio ispod Ivana, opet bi služio za podsmeć, prekor i grđnu, mada mora priznati da je otac, u mnogim prilikama, pokušavao da ga razvuči: oni ga vole kao i Ivana, oni ne prave razliku medu decom, on je njihov mali sin i treba da izbije iz glave neosnovane i glupa uobraženja, Zbilja, otac je pokušavao da ga opravda pred majkom, koja ga je često darivala šamarom i batinama, dok je on morao da kušuje „jer mama ima slabe živce“. A možda je to, stvarno, samo opseна, samo utvara, jer je i Jozo, pored Ivana, uvek imao sve što i on: novo odelo, nove cipele, nove knjige, poklon za kraj školske godine, džeparac za blagdane. Ponekad je zaista izgledalo da je reč o blizancima i on je počinjao da zaboravlja sitne nepravde i male uvrede iz detinjstva, pa mu se činilo da nepravdi i uvrede nisu ni bilo, da roditelji nisu grešili prema njemu, već je on preferirao, bezrazložno ih optužujući da više vole svog drugog sina. I zbog toga je želeo da ih vidi, da ih sreća što ćešće, da iskorišti svaki časak slobodnog vremena u časkanju s njima, pored kuhinjskog stola: u pijučkanju, čačavanju, igranju karata, slušanju muzike i drugim prednostima lepo uređenog porodičnog života...

Cestitam, sine, (govori otac), odlično si položio. Nasmejan i srećan, otac prilazi Jozu ljubi

i videti tvoj seks nag u posteli muškarca, sa nerazgovetnim pokretima, i njegovu glavu na bedru žene i usta u tvojim ustima, i sunce po drugi put videno u njegovoj prozračnosti.

I videt da te priroda rastura deo po deo i da te sastavlja izuzetnom jačinom u prirodi, i bejah čovek ozalošćen, i udoh u žitno polje drhteći, i videk tvoja stopala probodenim trnom i sneg u utrobi, i rekoh da se učiniš ženom i ležah u siromaštvu veličajući te.

I videk te gde ideš ka brežuljku ne prepoznavajući me, i videk uskovitlanu odecu i bedra lako rastavljenu, i kriknul u kući i deca mi pridoše sa poljupcem, i rekoh da budu moja, ljubavi moja, moja ženo.

E K V I J E M

Sām u polju bejah čitač sa životinjom, onaj koji oštri klasove lakim suncem pre žetve, star čovek pod drvetom jabuke čiji miris zatvoren bi u prozračne plodove u ružnom vremenu.

I štap pobodoh u zemlju gde je žito rađalo oskudno, te videk brežuljak sa pticama i psima u visokim travama, gospodare ravnicu na tamnom lorištu, njihove anđele i ruku svoju na tvome bedru, ljubljena moja ženo.

I letnji veter u tankoj kuli, u sanjarenju, i konje zategnutih udova i njihove hajkače među decom, i roditelje oborenje na kolenu u žitnici, i dejstvo ruže na istoriju cvetova, kiše i sitne zemlje.

Bejah sam u polju, čitač sa životinjom, bicevan po licu popodne u zlatnoj braždi, i veče pada kao sen ptičurine preko nedovršenog tla,

I sjaj plodova videk pred tvojim licem, ljubljena moja ženo, i laku svetlost munje na knjizi otvorenoj; išao sam vezujući jednu za drugom uzane stabiljike i neshvatljive životinje bejahu sa mojim srcem.

I ležah u žbunu ruže, u krhkoh i lakov semenu, i ostrom cvetu, na domaku ozleđenih grana pod vetrinom, i mogao sam te doticati ovim neverovatnim oblikom, zatvoren u kraljevstvu zemlje, nebesa i vazduha.

2

Vidim svoje životinje u polju ubijene kamenom i štapovima, čujem glasove životinja u vetru, slabe i iskidane pozive, blage i ranjive ruže vode me ka mestima zločina, gde je voda prijatna jeziku i utrobi, nežnom sastavu čoveka.

Vidim svoje životinje u pokretu, medu drvećem, prepelićar, i drozdove, hitrih leđa kao goniča, vidim u ravnicu konje probijene lobanje i susaćenih udova, lešine čija se koža nabira pod ujedima cvetova i svetlosti.

Vidim u mladom snegu trag kopite, vidim skrhanje rogova na jasnoj zemlji, lovišta i prazne jame nakon stvaranja čoveka, istortiju tragova i njegova umna kraljevstva.

Usta koja su ga doticala u nasišu neshatljivim oružjem ruže, vode i drveta, konstrukciju krila kojima će otpočinjati svoje sanjarenje u vazduhu sa ukrućenom ljubičicom.

Hvatač strela i vreme hvatač strela, odgajivači vode i vreme odgajivača vode, nosilac lake odecе i vreme nosioca lake odecе, čitač cvetova i vreme čitača cvetova.

Vidim ravnotežu šake i ravnotežu bedara, kratak spoj bića u poljupcu, njeni zanovetanje, vidim njihova tela gotovo istih godina, vidim raširene nozdreve, opažam smenu mirisa i vlage.

Vidim seme u zemlji i noge čoveka koji ga obdelava, vidim razumne pokrete učinjene prema potrebi, vidim jedinstven napor u toku godišnjeg doba, vidim prastar način trave, tečnosti i drusta.

je sahranjena na Mirogoju. Odlazi na groblje, pronade svežu humku, okiti je cvećem i dugo plače, savijen nad majčinim grobom. Onda odlaže s vojskom.

Jozo Horvat je poručnik, pošto se istakao u borbama na Baniji, u Šumarici i na Petrovom Gori. Njegova satnija porazila je veliku skupinu partizana. Jozo je odlikovan. Za pokazanu hrabrost u okrušnjima i za umešnost u komandovanju, unapreden je u viši čin i postavljen u Stožer pukovnije, pored Rudolfa, da mu pomaže u zapovedanju. Ide na Kozaru, uveren da će stići i do Jasenovca u kome čami otaci.

— Bježite, ljudi, evo aviona — probudio ga je glas iz šume. Učinilo mu se da viču gonioci, pa je skočio i potračao. Stao je tek posle tunjina u nebuh, iznad glave. Bili su to avioni: leteli su jarkom iznad Mlječanice. On ih nije bojao. Činilo mu se da je daleko od Mlječanice i da avioni neće gadači ove plećine, jer znaju da se narod skuplja oko reke, uz vodu, pored staza i puteljaka.

Idem li uz Mlječanicu ili niz Mlječanicu? Ako idem uz vodu, nikad neću izbasati. Moram nekako doznati kuda idem, jer ne mogu da lutam beskrajno. Idem dolje, ka rijeci, pa šta mi bog dadne, rekao je, pošto je tutnjava utihnuila.

Neko ide: čuo je krštanje, a činilo mu se da čuje i korake. Neko ide: sad je čuo i glas. Bio je to piškav, otegnut i tužan glas. Učinilo mu se da je pred njim dete, koje kenjka, ili pevusi, beruci gljive ili jagode.

Ako bude dijete, ono će mi pokazati put. Dovoljno je da mi pokaža kuda teče Mlječanica, osluškivač je korake i pevajuće. To je dijete, tako pjeva dijete, istezao je vrat i zverao.

Otegnuti i promulki glasiti nju ličio na pesmu, već na tužaljku i jadičniku: bio je slomljen, žalostan, ucvjetan i jednoličan, kao da dolazi od bića koja razmišlja o svemu, samo ne o radosti i veselju...

Legasao je uz drvo i pritajio se. Čekao je i osluškivač glasiti, čiji je zvuk lebdeo u vazduhu, čas jači, čas slabiji. Ipak mu se činilo da se glasiti približava. Ali čak i ako se bude udaljavao, on će skočiti i potračati, da ga stigne, kako bi saznao kuda teče Mlječanica...

Ali to nije dijete, to je žena, rekao je ležeći pored stabla, zalinjen smolom. To je žena, gledao je utvaru pred sobom. Bila je to visoka i tanka prilika, sa raspletom kosom koja se prosipala po licu, padala niz gradi i dodirivala ruke: od te kose, ženino lice je bilo crno, kao pregorjeno.

— Moj Mladenec, jabuko zelena, — ponavljala je žena glasom koji je podsećao na premlaćenog psa. Nije to bila pesma. Bio je to pogreb, bez mrtvaca. Žena se kretala sporo i tupo. Koraknula bi i zastala, zureći u šumetinu, kao da stoji pred zidom. Onda bi koraknula isto tako tupo i beznadežno. Videlo se da ne žuri, da nižta ne traži, niti koga očekuje. Ljuljala je po šumi bez cilja, usamljena i ojedina, tugeći, tugeći za Mladenom, jabukom zelenom...

— Hej, ženo, — viknuo je, zaklonjen stablom. Žena je zinula, kao da čeka udarac.

— Ne boj se, ja sam — koraknu Jozo.

Ali ga žena nije sačekala. Ugledavši uniformu, sultnjula je niza stranu, lomeći granice. Culo se krckanje suvih grančica, dok se žena izgubila.

On je htio da potrači za njom, da je stigne i da joj kaže da nije zao, nije zločinac, da je čovek kao i ona, nesrećan koliko i ona, a možda i više, jer mu je umrla majka, jer ima oca u logoru, a u ovaj isto šumi ima rođenog brata. Onda se setio da nosi uniformu od žutozelene tkanine, koju ovaj narod odlično poznaje. Pokidao je dugmad sa bluze, ali je uniforma ostala.

Ako me uhvate u uniformi, oderaće mi kožu, očekivao je jauke, poviku, i zapomaganje one žene, ali se ona nije oglašila. Nije se čulo ni krštanje granja. Otišla je da me tuži partizanima, zverao je između stabala, zavirao u žbunu i pomicala da bi bilo najpametnije da šmugne u paprat ili da se zavuče u rpu suvog lišća, a da kretanje nastavi tek kad padne mrak...

ŠUMETIN

Mladen
OLJAČA

