

BEOGRAD, 12. NOVEMBAR 1966.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

KA

UNIVERZITET  
"SVETI  
B E  
Bul."

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠVENA PITANJA

## Glumci se boje?

POSLE INTERVJUA Ljubiše Jovanovića, objavljenog u NIN-u od 11. septembra, i niza nevezanih razgovora sa pozorišnim ljudima o pozorišnoj kritici iz kojih su se čuli mnogi pri-govori i prekori pozorišnim kritičarima, redak-cijama listova koje objavljaju pozorišnu kritiku i opštem potcenjivačkom stavu prema glumačkom i rediteljskom pozivu, redakcija "Književnih novina" obratila se šezdesetorici najistaknutijih beogradskih pozorišnih umet-nika i zatražila njihovo mišljenje o našoj pozorišnoj kritici.

Svesna da to nije najključnije pitanje koje muči pozorišne stvarače, redakcija je smatra da korisno da pokrene jedan ovakav razgovor i da na taj način pokuša da nađe, bar donekle, zajednički jezik između pozorišnih kritičara i glumaca. To nije trebalo da bude ni sudjelje pozorišnoj kritici, niti odbrana bilo glumaca od pozorišne kritike, bilo pozorišnih kritičara od glumaca. Pitanja su bila formulisana tako da su na njih mogli da se daju precizni i koncizni odgovori a pozorišni stvaraoci mogli su da kažu javno ono što govore u kuluarima. Pretpostavljalo se, čak, sada se mora priznati, u preteranom optimizmu, da bi izjave, recimo, Mate Miloševića, Minje Dedića, Bojana Stupice, ili bilo kojeg od šezdesetorice anketiranih, mogle da budu i sa jednog šireg stanovista zanimljive, to jest da neće biti samo brza reakcija na jednu novinarsku anketu. Njihovo bogato pozorišno iskustvo bilo nam je dovoljan razlog da pretpostavimo da ono što oni kažu, svesni odgovornosti pred pisanim reči, može da bude i neko obogaćenje naše pozorišne teorije i prakse. Pitanja su glasila:

1. Sta na osnovu svog bogatog pozorišnog iskustva i iskustva sa pozorišnom kritikom mislite o beogradskim pozorišnim kritičarima i kojim argumentima možete to svoje mišljenje da potkrepite?

2. Kakvo bi, po vašem mišljenju, trebalo da bude pozorišna kritika i u kojoj mjeri beograd-ska pozorišna kritika zadovoljava te zahteve?

Bio je ostavljen rok da skoro mesec dana da pozorišni stvaraoci na ova pitanja odgovore. Posle toga roka bilansi su bili poražavajući. Na anketu je odgovorio samo Joža Rutić, a na redakcijsko pismo poslao je odgovor samo Mata Milošević. Milošević je odbio da učestvuje u anketi smatrajući, na osnovu svojih negativnih iskustava, da je jedna takva anketica, ma koliko bila simpatična, donikihotski posao i da se anketom stvari ne mogu izmeniti naboje. Joža Rutić je u svome odgovoru rekao da pozorišne stvarače muče mnogo više neki drugi problemi nego što je problem pozorišne kritike i izbegao je da dà direktni odgovor na postavljena pitanja. Bez obzira na to što je njegov odgovor zanimljiv kao ozbiljan pristup čitavom nizu nerešenih pitanja sa kojima se bore naši pozorišni radnici i što Rutić nije sam glumac nego je sekretar Saveza dramskih umetnika Jugoslavije, anketu nismo mogli napraviti samo s jednim čovekom. Bilo je i nekoliko usmenih obećanja, ali može da se kaže da je 58 najistaknutijih beogradskih pozorišnih umetnika »zaverom čutanja« odiblo da govoriti javno o onima koji o njima javno godinama pišu koristeći postojeće tribine.

Gde su razlozi neuspeha ove ankete? Gde leže korenji ovom čutanju? Da li je u pitanju neka vrsta konformizma, koja je zahvatila ceo naš kulturni život? Da li je u pitanju strah da će se kritičari, posle kritičkih mišljenja izrečenih o njima, »svetiti« glumcima i rediteljima za eventualno, negativne ocene, ili je pak sve to dostojanstveni prezir bogomdanih stvarača prema »nekvalifikovanim« koji o njima sude? Ili je u pitanju hrišćanska blagost i milosrđe, poteklo iz uverenja da ko tebe kamenom ti njega — čutanjem. Bilo jedno, ili drugo, ili treće, to se u našem savremenom jeziku naziva konformizmom, a konformizam kao stanje duha nikada nije bio pogodna klima da se bilo šta ozbiljno, hrabro i konstruktivno kaže, a još manje da se nešto ozbiljno i značajno uradi. Nije, znači, u pitanju samo činjenica što nekoliko desetina naših pozorišnih radnika, — koji prilično jasno i glasno u privatnim razgovorima, ili diplomatski uvijeno u intervjua prilikom drugih povoda, govore uglavnom negativno o našoj pozorišnoj kritici neće da učestvuju u jednoj takvoj anketi — nego je bitno to da je takav stav, u mnogom pogledu, simptomatičan za opštane stanje duha u našoj sredini. Neuspeh ove ankete je recitiji podatak o modernom konformizmu našeg čovjeka koji zauzima određeno mesto u javnom i kulturnom životu, nego bilo kakve sociološke ankete, ili, eventualno, poltroniske izjave tog istog čovjeka o pozorišnim kritičarima. Čak i ako se prihvati da razlog leži u shvatanju da takvi razgovori nemaju nikakvu svrhu — jer stvari ostaju i dalje po starom — onda je i tu u pitanju oportunistička inertnost. Jer se čutanjem jedna nezdrava situacija održava. Jer se sve ono protiv čega se, u ovom slučaju pozorišni umetnici, u privatnim razgovorima i po kuluarima, bune — objektivno podržava i pomaže.

Uostalom, ne treba kriviti pozorišne umetnike, ili bar ne samo pozorišne umetnike. Oni su svojevremeno pisali peticije, pisma redakcijama, koja su ostajala neobjavljena, slali proteste na koje su se svi oglušivali, raspravljali o tome na sastancima svojih staleških udruženja — a sve je ostajalo po starom. Možda bi anketa sa filmskim umetnicima, slikarima, piscima dala iste rezultate; možda još gore. Ali što je to tako ni u kom slučaju ne opravdava one koji čute, već samo potvrđuje našu konstataciju da je u pitanju oportunistička i konformistička paučina u koju se upetljao i naš kulturni život.

# NE NOVINE

## VAN GOG U NARODNOM MUZEJU



POSLE PREUREĐENJA i ponovnog otvaranja ovog leta, Narodni muzej i čitava kulturna javnost Beograda nađe se opet u izuzetno prazničnom raspolaženju. Ovakvo raspolaženje izazvano je nesvakidašnjim kulturnim dogadjajem, prvorazrednom kulturnom manifestacijom — izložbom Van Gogovih dela. To je, zaista retka prilika, u nas prva, koja pruža mogućnost neposrednog susreta sa jednim brojnjim izborom slika i crteža ovog umetničkog velikana koji je stvorio ne samo vlastitu slikarsku viziju — brilljantnih harmonija, na svojevrstan način bremeniju misaona-poetskim naboje — već je i vidovitošću svog slikarskog genija osetio nove plastične mogućnosti, raskinuo sa postojećim konvencijama, naznačujući tako nove puteve budućim generacijama modernoj umetnosti.

U neprekidnoj težnji da pretekne i nadvila svoju zlosrećnu sudbinu, tražeći smisao u slikarstvu, kome se celim bićem intenzivno posvećuje poslednjih deset godina svog kratkog i dramatičnog života, Van Gog je vizionarskom darovitošću u velikom kreativnom snagom stvorio osobeno delo. Unutarnja borba, taj stalni pratičac ovog usamljenika, prekinuta je tragičnom smrću. Jedan život u traženju sopstvenog smisla prerano se ugasio, ali bez poraza; jer ono što je ostalo od njega samopotpričavanje je jedne aktivne egzistencije, ima značenje trajne i univerzalne umetničke vrednosti danas dobro poznate kao fenomen — Van Gog.

V. R.

15 DANA

### aktuelnosti

#### IZJAVA SEKRETARA SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE POVODOM ANTOLOGIJE »NOVA JUGOSLOVENSKA POEZIJA«

U VEZI SA POLEMIKOM koja se u javnosti vodi povodom antologije »Nova jugoslovenska poezija« nedavno štampane u Italiji, Sekretarijat Saveza književnika Jugoslavije želi da skrene pažnju na neke dezinformacije i insinuacije Slavka Mihalića, člana Koordinacionog odbora Saveza književnika Jugoslavije, predstavlja drastičan primjer dezinformisanja

snowao je na nepobitim činjenicama, kao i na uverenju da je dužan da interveniše uvek kad su u pitanju ogrešenja o principu naše nacionalne kulturne i književne politike.

Posle saopštenja Koordinacionog odbora neki njegovi članovi pružili su svojim izjavama u štampi punu podršku ovom saopštenju.

Jedino je Slavko Mihalić, pokušavajući da pobegne od odgovornosti, davao izjave protiv saopštenja za koje je i sam glasao. Tako je u beogradskim »Večernjim novostima« od 22. oktobra rekao da »izjava Koordinacionog odbora Saveza književnika Jugoslavije... predstavlja

dezinformisanje i nepravdu u vezi sa ovom Antologijom, što znači da rad na ovoj Antologiji nije bio okončan pre

Mihalićevog izbora za generalnog sekretara. Uostalom, kao generalni sekretar on je bio dužan da o izboru pesama za ovu Antologiju izvesti Upravu Saveza književnika,

koja se za čitavo vreme njegovog mandatnog perioda nije sastala ni jedan jedini put.

Sekretarijat Saveza književnika Jugoslavije smatra da Slavko Mihalić, svojim neodgovornim držanjem i širenjem neistina, kompromituje

nastojanja Koordinacionog odbora da i nanosi štetu jednoglasno izraženoj bratskoj solidarnosti svih društava i udruženja pisaca. Zbog toga je Sekretarijat odlučio da, pored izjave za javnost i pisma koje će uputiti Društvu književnika Hrvatske,

ovu stvar predstavi Sudu časti Saveza književnika Jugoslavije.

U Beogradu  
4. XI 1966.

Antologijom, dok su sadašnji člani-novi Koordinacionog odbora u većini novi ljudi koji su izabrani početkom ove godine.

Mihalićeve izjave su primer ne-odgovornosti i širenja neistine. Iz dokumenata u vezi sa Antologijom, jasno se vidi da je Slavko Mihalić zadužen da napravi izbor »iz srpske, hrvatske, bosansko-hercego-vacke i crnogorske poezije« i da je za taj posao primio honorar od 200.000 dinara. Takođe se vidi da je u svojstvu generalnog sekretara Saveza književnika Jugoslavije 21. X 1964. godine potpisao dokument u vezi sa prevođenjem pesama za ovu Antologiju, što znači da rad na ovoj Antologiji nije bio okončan pre

Mihalićevog izbora za generalnog sekretara. Uostalom, kao generalni sekretar on je bio dužan da o izboru pesama za ovu Antologiju izvesti Upravu Saveza književnika,

koja se za čitavo vreme njegovog mandatnog perioda nije sastala ni jedan jedini put.

Sekretarijat Saveza književnika Jugoslavije smatra da Slavko Mihalić, svojim neodgovornim držanjem i širenjem neistina, kompromituje

nastojanja Koordinacionog odbora da i

nanosi štetu jednoglasno izraženoj

bratskoj solidarnosti svih društava i udruženja pisaca. Zbog toga je Sekretarijat odlučio da, pored izjave

za javnost i pisma koje će uputiti Društvu književnika Hrvatske,

ovu stvar predstavi Sudu časti Saveza književnika Jugoslavije.

U Beogradu  
4. XI 1966.

PESNIK DUŠAN  
MALUŠEV

KADA JE 31. oktobra umro dr Dušan Malušev, primarijus, bivši du-

godišnji šef hirurškog odeljenja subotičke bolnice, malo je ko znao da je on objavio oko stotinu pesama u prvim dvema decenijama o-voga veka u našim poznatim časopisima: »Brankovom kolu«, »Letopisu Matice srpske«, »Bosanskoj vili«, »Srpskom književnom glasniku«, »Delu«, »Novoj iskri« i »Zenkom svetu«.

U poeziji Dušana Maluševa po-gruen je čovek, nesrećan i nespo-kojan, ali otporan i prkosan tragici života i kobi sudbine, ponosan i smeo u nacionalnoj borbi za pu-nu oslobođenje. Malušev je isto-vremeno pevao liriku inspirisanu umorom, dosadom, rezignacijom, ljubavnom tugom i jadima, i — li-riku u kojoj su mladost, strast i zdravlje odneli pobedu nad tam-nim stranama života. Pesnika Dušana Maluševa rede su mučile slo-ženije zagonetke života; pitanja eg-zistencije i sreće čovekove, njego-vog ništavila i veličine; problemi osame, tuge i bola; surovosti sudbi-

i neumetnosti vremena.

On je ispevao veći broj pesama u kojima je izrazio veru u nacio-nalnu snagu, revolt mladalačkog i borbenog duha i žudnju za oslobo-djenjem covekove ličnosti. To je, pre svega, ciklus pesama »Ponosni so-neti«. To su pesme sa udarnim ro-doljubivim akcentima, dobrodošle aktivistima revolucionarne jugoslo-venske omladine uoči balkanskih ratova.

Dušan Malušev ide u red takozvanih krilnih pesnika, onih bez kojih se, površnje gledano, danas može, ali koji su u vreme svoje pesničke angažovanosti prošli ozbiljan dopri-nos razvoju našeg književnog i kul-turnog nasledja.

A. P.

## »FILM-NOVOSTI«

VEĆ DUŽE VREMENA u Beogradu osećala se potreba za jednim ozbiljnim listom o filmu, jer, na žalost, sem »Filmskog sveta« (koji se svakako ne može uvrstiti u liste koje ozbiljno prilaze problemima filma) nijedan list o filmu nije ni postojao. Zato se pojava prvog broja »Film-novosti« i očekivala sa velikim nestripljenjem. Međutim, to treba odmah istaći, prvi broj ove nedeljne filmske revije nije opravdao očekivanja i odgovorio svojoj svrsi. U velikoj smo nedoumici, skoro da i ne možemo da se snađemo i odgovorimo na prvo pitanje koje se nameće: šta se »Film-novosti« hteo?

Ako je želja izdavača i autora, koji su se okupili u prvom broju ovog lista, bila da nas stvarno »približe filmu i da film približe nama«, onda, oni u tome nisu uspeli iz sasvim jednostavnog razloga: sve što smo pročitali u njihovom prvcu mogli smo pročitati i u »Svetu«, »Večernjem novostima«, »Ekspres Politicijili«, »Filmskom svetu«, a ako smo želeli da pronađemo nešto ozbiljnije o filmu, onda smo morali ostati razočarani, jer osim nekoliko članaka i razgovora povodom filma »Štićenike« skoro sve ostalo je na nivou »Sveta«. Čak je objavljena i fotografija Lole Đukića uz izjave Lologa »sklana« o Loli i povodom njezine nove TV serije ili bolje da citiramo: »Nacija je ponovo na okupu pred malim ekransom: Lola Đukić počeo je novu humorističku seriju. Jedan zaista estetski prilaz, jednom zaista umetničkom događaju.

Dijno je što konačno imamo jednu filmsku reviju?! i što je izdavački savet pored »Večernjih novosti« pomognut »Jugoslavija-filmom« i Fondom za unapredjenje kinematografije SR Srbije!

M. P.

BRANIMIR DONAT  
NJIM SAMIM

RENOMIRANI STRUČNJAK za Šenou, Nušića, Remboia i Zolu, tehničku opremu knjiga i valjanost prevara sa francuskog jezika, Branimir Donat, bacio je u »Telegramu« od 28. oktobra 1966. nekoliko oštrenih kritičarskih strela na knjigu Bore Glišića o Nušiću i likvidirao je u ovih nekoliko rečenica:

»Bora Glišić, poznati beogradski teatrorolog, autor je slične knjige o Branislavu Nušiću. Njegov Nušić nijim samim mogao bi se zbog dosta pretencioznih teoretskih ambicija nazvati Nušić po Glišiću, jer razliku od Jelčićeva rada, u ovaj knjizi ne susrećemo onu sretinu sinistra privatne skromnosti i stvaralačke ambicije tako neophodne ovaj biblioteci, teoretiziranje, vrlo često preuzeto, zamagljuje neke posve jasne, gotovo bismo rekli tehničke probleme i uždiže ih na pjejedestal metafizike. Nušić zato nije tako jednostavno sišao u javnost iz okvira ove knjige, on se jadran vrlo često kopra na Prokrustovoj postelji Glišićevih teoretskih koncepta. U ovom trenutku ne treba ići za tim da dobijemo golu faktografiju, ali i u interpretaciji valja biti suzdržan i razložan, a osnovna teza, ona o mediteranskom porijeklu Nušićeva smijeha rekao bih da lebdi nad provajlom izmišljotine!«

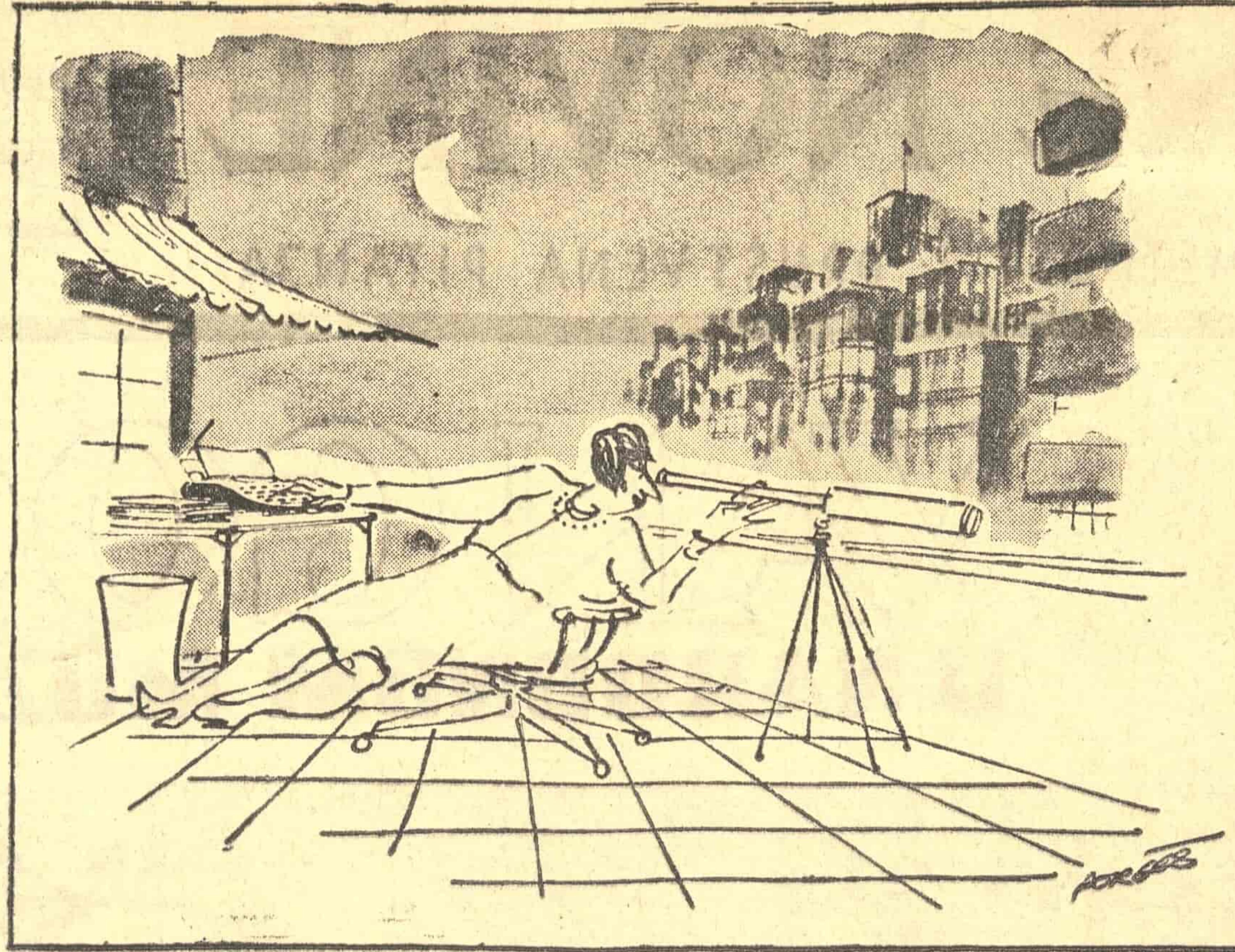
Zaborav je samo jedno u svoje pamfletskom gnevju: da ovaku pisanje više predstavlja Donata njim samim, no što može da likvidira jednu knjigu koja je u mnogom pogledu značajna.

SJAJNE PERSPEKTIVE  
GLUPE DECE

DO OVOG veoma utešnog zaključka mogao bi da dode čitalac beogradskog »Sveta« kad bi bio dovoljno lakoveran da primi zdravo za gotovo ono što logički implikuje naslov članka »Veliki ljudi bili su glupa deca« objavljenog u broju tog nedeljnika od 6. novembra 1966.

Članak o kom je reč, prenesen je iz pariskog »Kandida«, a predstavlja iscrpan prikaz jedne hrpe knjiga psihološke i kvazi-psihološke literature koja se tako izdano štampa u SAD. Autori preprečanog dela, Viktor i Mildred Gerel, stavili su sebi u zadatak da kroz životopise 400 slavnih savremenika — naučnika, umetnika, političara, pisaca — utvrde zajedničke karakteristike u intelektualnom i duševnom razvoju tih istaknutih ličnosti.

No, bez obzira na objektivnu natušnu vrednost prikazane knjige (čiji se originalni naslov, uzgred budu rečeno, u ovom prilogu ne može naći), sām tekst članka nije dao za pravo uredniku — ma ko



on bio: naš, iz »Sveta«, ili onaj »Kandida« — da zarad življeg i privlačnijeg naslova ustvrdi jednu apsurdnu stvar. Nigde se ne vidi da je bilo ko od tih 400 ljudi na dečjem uzrastu imao količnik inteligencije svojstven umno zaostalima; naprotiv — sami Gercelovi konstatuju da je ogromna većina (80 odsto) anketiranih spadala među »izuzetno obdarenu« decu. Očigledno je da su ovde glurom decom sasvim proizvoljno kršteni oni dečaci i devojčice koji se teško prilagođavaju svetu i sredini, koji se »čudno ponašaju, povlače u sebe, i predstavljaju se za roditelje i vaspitake.«

Bilo bi nerealno očekivati da se urednik jednog nedeljnog lista oseća »kao kod kuće u svim naučnim disciplinama koje, u popularnom vidu, dotiču prilozi spušteni na njegov pisači sto; ali nije preteran zahtev ako se od njega zatraži da bar savesno pročita tekst svoje rubrike — pre nego što će ga poslati na rotaciju.

**UČITELJI, ŠKOLE,  
VIŠKOVI ...**

U BOSNI I HERCEGOVINI, kako nas obaveštava u »Mladosti« od 2. novembra Vojislav Lubarda, nema više slododnih mesta za učitelje. Pre svega godinu dana samo na teritoriji sreza Sarajevo nedostajalo je oko 1.000 učitelja, prema zvaničnim statistikama. Danas u Bosni i Hercegovini, prema istoj informaciji, radi 10.000 nestručnih, ili polustručnih učitelja, dok završeni učenici učiteljskih škola u Sarajevu, Mostaru, Banjaluci, Foči, Bijeljini, Tuzli, Travniku uzaludno očekuju posao ili se zapošljavaju svoje struke. Ovakvu situaciju stvorila je, prema Lubardinim informacijama, jedna posebna vrsta politike »sušteda«, koja se svodi na to da tamo gde normativi predviđaju, recimo, tri učitelja, rade dvojica, a tamo gde su potrebna dva, posao obavljaju jedan, a u svakom slučaju, umesto kvalifikovanog stručnjaka — »stručnjak« bez diplome!

Nekoliko dana kasnije »Borbica« je donela intervju sa dr Dragutinom Frankovićem, direktorom Jugoslovenskog zavoda za proučavanje školskih i prosvetnih pitanja i sa Mihailom Juhasom, stručnjakom tog zavoda. Oni su naveli neke podatke o stanju osnovnih škola, na kojima bi moralni isto tako ozbiljno da se zamislimo. Školske 1964/65. godine ponavljalo je razred 366.850 učenika osmogodišnjih škola ili 12,34%. U nekim ne razvijenim područjima broj ponavljača u osmogodišnjim školama kreće se i preko 20 procenata. U izvesnim školama polovina učenika jedne generacije završi osmogodišnju školu dok je polovina pre okončanja osmogodišnjeg školovanja napusti.

Iako su ove informacije uzete iz dva različita izvora možda su navedeni podaci u tesnoj vezi jedan s drugim. Nije li ono što su rekli Franković i Juhas dobrim delom i posledica »politike« uštede o kojoj u svom komentaru u »Mladosti« govori Vojislav Lubarda.

KOCKARI —  
SAMOUPRAVLJAČI?

GUZA OKO KOCKARNICA se ne stišava. Dok se gotovo na svim forumima, političkim i upravnim, raspravlja o kocki i kockarnicama, kockarnice, prema informacijama »Vjesnika«, »niču kao glijive poslije kiša«. Samo na teritoriji Hrvatske postoje kockarnice u Umagu, Rijeci, Opatiji, Zagrebu i Dubrovniku. Nedavno se i Karlovac uvrstio u red »evropskih velegradova«, a uskoro se uzbudljivo događaj otvara kockarnice očekuje i u Splitu. Ako se tome dodaju kockarnice na crnogorskem primorju, u

Sloveniji, u Beogradu i još nekim mestima u Srbiji, onda postaje zrena da je situacija postala zrela za rešavanje. Tim pre što istovremeno dok niču kockarnice sudije za prekršaje i opštinski sudovi izriču kazne sitnim kockarima koji se kockaju van zakonom zaštićenih kockarnica. Zbog toga je, Sabor SR Hrvatske počeo sa razmatranjem zakonskog projekta koji treba da regulise položaj kockarnica na teritoriji ove republike.

Prednacrni predviđa da kockarnice mogu da budu samo u posebnim zgradama, jer će se na taj način onemogućiti kockanje jugoslovenskim državljanima, što je ranije bilo moguće. U roku od šest meseci kockarnice, koje se po zakonu tretiraju kao radne organizacije, moraju da usklade svoja poslovanja sa odredbama ovoga zakona. Ukoliko posle tog roka ne ispune zakonske uslove moraće u roku od mesec dana da obustave rad, s tim što će radne organizacije biti kažnjene do 10.000 novih dinara, a odgovorna osoba do 1.000 novih dinara.

Od donošenja ovog zakona očekuje se da će biti rešeno pitanje kockarnica u našoj zemlji već i time što će ubuduće biti otežani uslovi za njihovo otvaranje. Još se jedino ne zna da li će i kockarnice birati — organe samoupravljanja. A ako se i to dogodi, samoupravljanje će, i u teoriji i u praksi, nesumnjivo dobiti jednu novu, vrlo značajnu dimenziju, dostojnu dublje (naučnog) ispitivanja i izučavanja.

STAMPANA ČOVEKOVA  
MISAO JE ROBA KAO  
I SVAKA DRUGA

»EKONOMSKA POLITIKA«, beogradski nedeljni list (ili časopis) za stručno raspravljanje o pitanjima iz oblasti nauke čije je ime on uzeo za svoj naslov, u br. 762 od 5. XI o.g. ponavlja svoju tezu, oslođenu na neki citat iz dela Karla Marks-a, o knjizi koja je roba kao i svaka druga, dodajući da svoje strane da »probleme proizvodnje i prodaje te robe valja rešavati kao i probleme svih ostalih roba, a ne mistifikovati stvari i u ime kulture tražiti dotacije iz državnog budžeta«. To je u ovoj strogo (ili blago, umereno) stručnoj publikaciji rečeno (odnosno, napisano) povodom nedavno obnarođene Uredbe Saveznog izvršnog veća o izmeni i dopuni Uredbe o opštlim uslovima za davanje potrošačkih kredita, kojom se ukida obaveza korisnika kredita za knjige da pre korišćenja kredita položi 20 procenata u gotovom.

Nama nestručnjacima, za pitanja ekonomskih politika, ali veoma zainteresovanim za sudbinu knjige, bolje rečeno, za mogućnost prodiranja svake dobre knjige (umetničke, filozofske, naučne, da kli i stručne ekonomsko-političke knjige) u široke mase naroda, izgleda i čini se, sada, posle donošenja Uredbe Saveznog izvršnog veća, da su upravo preduzeća za izdavanje knjiga ovom Uredbom primorana da umere i obuzduju svoje ekonomskе apetite, i da je pristupačnost knjige skromnim finansijskim potencijama običnog jugoslovenskog građanina tom Uredbom olakšana i potpomognuta. List (ili časopis) »Ekonomsku politiku«, međutim, smatra da je Savezno izvršno veće donošenjem pomenute Uredbe »po pustilo pred pritiscima (uostalom ne prvi put)«, pa kaže: »Možemo, međutim, da posumnjamо i efikasnost ove mere.«

»Književne novine«, zaista, ne prisvajaju sebi čast i slavu da su baš one bile taj činilac koji je svojim »pritiskom« izdejstvovao Uredbu Saveznog izvršnog veća o izmenama i dopunama Uredbe o opštlim uslovima za davanje po-

trošačkih kredita, ali one mogu i smeti, u ovom trenutku naših krupnih društvenih i ekonomskih perturbacija, da budu zadovoljne što je našem građaninu omogućeno da pod povoljnijim uslovima dođe do knjige za čiji sadržaj i tematiku on ima budnog interesa.

List (ili časopis) »Ekonomsku politiku«, sa punim pravom sa pozicija svoje posebno-naučne stručnosti zaista može braniti svoju ekonomsko-političku tezu »knjiga je roba, kao i svaka druga«, no mi znamo da uporeda sa ekonomskom politikom postoji i opšta socijalna politika a takođe i specifično kulturna politika, što će reći, politika održavanja, negovanja, upredavanja i razvijanja kulture. Dodali bismo zato, više u stilu književnih šala, no na planu naučne argumentacije, sledeću mafu igru argumentata, kojima »vlada jedne socijalističke zemlje da je pravo na opstanak i pojavi.«

Higijenski toaletni papir »Golub« (»Na-ma« Zagreb) ili bilo koji drugi higijenski papir, mekan i delikatan, isto je tako roba kao i »Kulturino« izdanje Paskalović »Misli«. I onda, kada je, po kriterijumu »Ekonomsku politiku« — »knjiga roba kao i svaka druga«, kada je duboka i pliementi ljudska misao na francuskog filozofa sećenta (17. veka) isto tako roba kao što je to i toaletni papir, ili frizer, ili paradaž na pijaci, do pušteno je pretpostaviti da je duboka ljudska misao isto tako potrebna, korisna i upotrebljiva, kao što je to i toaletni papir. A, kada je čovekova misao roba, onda je, u krajnjoj konzervenciji, i sam čovek roba, koja se može kupiti. Jer, kad je ljudska misao i osećajnost, materijalizovana u obliku knjige, samo roba i ništa više, zašto i sam čovek, uprkos činjenici da je davan ukinuto rostropstvo, ne bi bio roba!

Zelimo kupiti štop za odelo, e lektrični rešo, toaletni papir i — čoveka, kao radnu snagu. Usred socijalizma, želimo kupiti knjigu, želimo kupiti misao i osećajnost čoveka, želimo kupiti, dakle, samog čoveka.

Izgleda, ipak, da smo duboko zaostali za svojim vremenom, jer stampana čovekova misao nije i to što i on sam. Moramo se, dakle, umeriti i kupiti ljudsku misao, stampanu na papiru, misao koja je isto tako roba kao što je i krompir, luk, nočni sud, televizor i slična. Moramo shvatiti da jedna vlada, jedna socijalistička vlada, nekim svojim uredbama, pod nečijim »pritiskom« — prvi put — vodi i neku kulturnu a ne samo i jedino ekonomsku politiku.

## VOLITE LI VOZOVE?

CVECEM OKICEN, pesmom 1.500 građana, Ploča ispraćen, od stotina hiljada usput dočekivan i ovacijska pozdravljan — javila 5. ovog meseca Z. Bostandžić, dopisnik »Politike« iz Mostara — pošao je na svoje poslednje putovanje, prenun putnik bez karata, »praćen »svim noćastima prema onome koji odlazi i koji ima ogromne zasluge za razvoj celog ovog kraja« — mali voz, »čira«, na pruzi uzanog koloseka Ploče — Sarajevo.

U Mostaru, saznajem, »čira« je dočekan vojnom muzikom i onoračnim govorima predstavnika mostarskih zeleničara i notovrednog. Na poslednji putnik, mire i »čirinu«, o sam deceniji, u Sarajevu, drugi »Politikin« dopisnik, A. G., zabeležio je, isto dana, da je mali voz zakasnio 150 minuta, i da su zeleničari, za sečanje na ovu poslednju vožnju, modeljeni ručni satovi

(Baš Ivo, ako je baš i sentimenatalno... Volite vozove i sve im veću kodusno oprostite, jer i oni odlaze, da se ne vrate, kao ljudi...) Nastavak na 12. strani

## ŽIVOT OKO NAS

## Onako, uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

## Razmišljanje na slovo R

OTKAD KOMUNISTI hodaju zemljom i pišu za novine, po štamparijama, iz slagačkih sanduka, strašno brzo nestaje slovo R. Troši se na reči: reakcija, revolucija, republika, reforma... U poslednje vreme to tako upotrebljavano i zloupotrebljivano slovo R harčimo sve više i na jednu ako ne novu ono donekle na nov način tretiranu reč rotacija.

Rotacija — mera smišljena između ostalog i radi toga da kad neko zajaš jednog trenutka mora i da sjaše, i to po samoj sili zakona.

Pri nekoliko dana, pri štampanju zaključaka Savezne konferencije Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije o aktivnosti u skupštinskim izborima (treba da se održe sledeće godine) sama reč rotacija nije upotrebljena. Ali u zaključcima se odlučno kaže da će se Socijalistički savez zalagati »za punu primenu ustanovnih načela o ograničenju ponovnog izbora u predstavnička tela i njihove izvršne organe.«

U živoj svesti nam je ne tako redak čovјak koji se ušančio u fotelju, pa svoj položaj brani do poslednje kapi (naše) krv. Tačno je, svaki volimo da takvog zahvati na slovo, na slovo R (rotacija).

Ovakav stav Socijalističkog saveza zato može naići na odobravanje. Ali moglo bi i drugačije da se razmišlja:

U despotiji, birokratskom štimovanju i raspoređivanju, obavezna rotacija donosi neke promene. Nabačen, kao pouzdanik odozgo, na položaj dove novi čovek, katkad nesposobniji od starog, sa manje boje, manje ukusa, manji i kao ličnost, pa manje može i da nam se penje na glavu. Ali čemu načelo obavezne rotacije treba da služi i u koliko ozbiljnije začinjaju u socijalističkoj demokratiji?

Ako doista građ

USRED RAZGOVORA o karakteru savremenog romana i o njegovome odnosu prema temama i motivima iz današnjeg života, roman Meše Selimovića »Derviš i smrt« banuo je kao kavka ironična alegorična priča. Miris nečega starinskoga širi se iz te vrlo moderno koncipirane i ambiciozno pisane knjige, koja u prvi mali može da izgleda kao neko drevno zavestanje iz davnih turskih vremena. Tada su, po Bosni, pismeniji i viđeniji ljudi, činovnici i duhovnici, pisali hronike i zapise, i ratove, pobune, bolesti i nesreće opisivali jednom orientalno okičenom frazom, čija je osnova ipak bila neuporedivo bliza živome gorovu raje i sirotinje nego kintnjastoj poetičnosti istočnjačke književnosti. Ali dok neke od tih hronika, kakva je, na primer, divna sarajevska »Hronika Mula Mustafe Bašeskije«, iz druge polovine XVIII veka, svakodnevni život u gradu i viljetu opisuju strpljivim beleženjem, čitavoga mnoštva najraznovrsnijih zbiranja, dotle Selimović, sledeći neka iskustva modernoga romana, pokušava da pobegne od svega što se dešava na ulicama. Svojim romanom on ispisuje intimnu hroniku uzemirene duše jednoga islamskog obrazovanoga intelektualca i duhovnika, koji se gurnut mračnom i nepoznatom silom sudbine, našao u svetu koji do tada nije poznavao, na koji nije bio pripremljen, i koji ga je doveo do rastočnosti i otuđenja.

Prinuđen da napusti senoviti mir tih ispošnicke izolovanosti, Selimovićev junak, sejh na tekiji mevljevskoga reda derviša, iznenada se suočava sa kovitlaczem života, koji se bitno razlikuje od njegovoga pitomoga i otmenoga sveta čiste duhovnosti, učene smirenosti i poželje čestitosti. Nesposoban da se snade i odredi u tome životu, derviš se preobražava. Umesto povučenosti, u njemu se rađa želja za borbom i delovanjem; umesto trpeljivosti i pruštanja savladavaju ga mržnja i žudnja za ovetom; umesto suptilne zamišljenoosti u svetu religioznih ideja obuzimaju ga niske strasti spletke, vlastoljubija, samovolje i izdaje. Kao da ne razume Šta se s njime zbiva, on pušta da ga nose bučne i penušave vode svakodnevice. Gonjenik se prefvara u gonioca, pobunjeni pravednik u nasilnika koji, na kraju, ipak gine od svilenoga gajtana, kao žrtva neke nove hajke, jer se jedino njeno kruženje nemito nastavlja. Kao jedina pouka, kroz ceo Selimovićev roman odjekuje stara, dobro poznata gunduličevska istina jedne apsolutnije i više

OVU KNJIGU NOVELA Saše Vuge treba svrstati među one knjige koje ozbiljnošću svojih namera, dubinom zahvata i psihološkom proučljivošću nastoje da iz opštег haosa života izvuku izvesnu pouku i da tu pouku pretvore u misao, u viziju koja treba da bdije u našoj svesti kao opomenu. Kroz šest novela koje su omeđene i čvrsto povezane prologom i epilogom Saša Vuga je začeo analizu veoma detaljnog problema čoveka koji je podredio svoj život cilju revolucije koja »svje sinove ne ždere, ali ih zaboravlja«. U suštini Saša Vuga pokreće jedan čisto etički problem koji je zahvatio čitavu jednu generaciju i postao njena preokupacija jer ona u sebi nosi uverenje da je žrtvovana generacija. Tema vrlo krupna, složena, odgovorna, ali i zahvalna za psihološko poniranje u unutrašnje sklopove čoveka koji se oseća zapostavljenim, žrtvovanim, poniženim, i neživljanim do kraja. Problematika koju pokreće ova knjiga nameće više mogućnosti za njeno shvatjanje i prihvatanje: ljudi su ušli u revoluciju i poistovetili se sa njenim ciljevima, postali su njena istorijska i etička određenja, izgradili su u sebi misao i osećanje da su trajni sinonimi njenih naporova, upravo onakvih kakvih su se manifestovali u svojoj punoj revolucionarnoj intenzivnosti. Bili su ubedeni u jednu, opštu simboličnost, u nepromenljivost istorijsko-revolucionarnog intenziteta — oni su bili najveći domen revolucionarnosti. Međutim, pisac kaže da pokrenuti problemi u delu nemaju toliko za cilj da pokazuju dramaturšku »žrtvovanu generaciju« koliko nastojanje da afirmišu hrabrost, buntovnost, zanesaštvu i polet. U tome je svakako nešto žrtvovano, jer to je u ime viših istorijskih i etičkih principa i u tome nema razloga za rezignaciju; to je bio zalet, snažan i čudovišni zalet naroda. Ali, ipak, nešto ostaje nerazrešeno, nedovršeno, neizborno do kraja i to ključne u čoveku, podriva mu mir, postaje njegova nesnačica i izvor dramatičnih neuroza. Problem je u ovome: ljudi su učestvovali u revoluciji i nosili su se i u sebi sve njenе terete, svi su oni bili pošteni, plemeniti, odani i hrabri; kao taki uželi su na sebe svu njenu složenost: i ono što je dobro i ono što je zlo — poistovetili su se s revolucijom da bi ostvarili njene ideje. Biće je trenutaka kad su svesno na sebe prenosi talog revolucije da bi njene ideje bile sve-

KADA JE 1952. godine »Mercure de France« objavio ciklus pesama Iva Bonfoa »O kretanju i nepomičnosti Duves, to je bila zaista dobra prilika da se uzvikne ona divna, stara i tako retka misao-dobrodošlica: radio se o pesničkim! I mada još ni izdaleka nije mogla da se nasiuti potpuna fizičnost ovog pesnika, takva najava, u zemlji velikih pesničkih tradicija, značila je, bez sumnje, zrelost, priznanje na koje radio pristajemo. Za mene je, međutim, taj patetični uzvik značio, i znači još uvek, nešto više: novi red vrednosti na koji se moramo navići ako hoćemo da shvatimo francuski pesnički kompleks. Danas kada pred sobom imam knjigu poezije Iva Bonfoa, sećanje na taj prvi susret sa pesmama ovog divnog pesnika, poprima nešto od one darežljive intuicije koju treba uvek proslavljavati. Doista, poezija Iva Bonfoa, a u izvesnom smislu i njegova eseistička, početak je jednog novog reda u savremenom francuskom pesništvu. Da li će taj red uspeti da nadomesti i nadvlada svu onu psihičku izgubljenost koju je nadrealizam doneo i ostavio za sebe, pitanje je od istorijskog značaja, ne samo za francusku poeziju.

Jedno je, ipak, sasvim sigurno: zahtev za novim pesničkim činom — činom prisutnosti — koji je tako nadmoćno sažet u poeziji Iva Bonfoa, ima sve oznake izuzetnog stvaralačkog poduhvata. Štaviše, u traganju za jednim novim lirizmom, koji bi uspešno izradio celokupnu našu nadu kao da je situiran napor moderne svesti da sve iznova bude im-



## Orijentalni duh i savremena priča

Meša Selimović:  
»DERVIŠ I SMRT«,  
»Svjetlost«, Sarajevo 1966.

pravdednosti života: »Tko bi gori, eto e doli, a tko doli, gori ustaje. Sad vrh sablje kruna visi, sad vrh krune sablja pada, sad na carstvo rob se uzvisi, a tko car bi, rob je sada«.

Vrlo je teško, dakle, u romanu »Derviš i smrt« Meše Selimovića ne videti jedan osoben, u književnosti često korišćen, indirektni i alegorični oblik uspostavljanja kontakta piscia i njegovoga vremena. Odnosi i zbiranja, o kojima on govori, mogu da se vežu uz gotovo svako doba, pošto je u njima prisutna neugasiva žiga savremenosti i većine ponovljivosti. Ona ne zavisi toliko od neštočnosti istorijskih i društvenih struktura i okolnosti, koliko zavisi od stalnosti ljudske prirode. Položaj, u kom se našao Selimovićev derviš od časa kada je shvatio da izvan njegove tekiće, s one strane baštenskoga zida, teče i kovitla se sruvo i grubi, bezobzirni život, prirodan je položaj svakog ljudskoga bića, koje spoznaje da je život u izolovanoj puževoj kući istina mogućan, pa i primamljiv, ali da je lažan i privremeni. Prisijen je živi punim životom, derviš je bio u idealnoj poziciji da potvrdi svoju čovečnost. On se u igru uključio nehotice, jasnom i čistom limijom pravdednosti i moralu. Pruživši utočište nekome beguncu, derviš počinje da naslučuje šta je svet. Kasnije, kada mu zatvare i ubiju brata, on jasnije sagledava igru, otkriva njene tajanstvene i zamršene puteve, da bi je, na kraju, on sam uzeo u svoje ruke, mada samo

na trenutak — dok ga ne stigne sudbinsko pravilo igre oko vlasti. Mnogobrojna tanana i vešto osećena psihološka stanja, ostvarena kroz duge, pokadži monotone, samoposmatračke unutrašnje monologe glavnoga junaka, u čijoj se glavi mešaju fantazmagorične vizije sa realnim zbiranjima, religiozni zanos sa sumnjom i podozriivošću, pesnički citati i misli iz Kur-ana sa sitnom intrigantskom kombinatorikom — sve to derviševu dramu čini uverljivijom potpunijom. Jedna ljudska situacija, koja se bezbroj puta ponovila u istoriji, ponavlja se, dakle, i potvrđuje u romanu Meše Selimovića. Zato, na određen način i u određenoj meri, roman jeste dijalog piscia s njegovom epohom, ali, u isti mah, jeste i pokušaj da se naznači i saopšti jedna trajna i nepromenljiva istina ljudskoga života.

Da li zbog ambijenta, u kom se, za turškoga vektora, odigrava istorija derviševa nevole je sa vlašću i oko vlasti, ili zbog neobičnoga načina na koji ju je, kroz ličnu ispunost, isvršio sam glavni junak, u romanu »Derviš i smrt« nadmoćno se oseća prisustvo jednoga izrazito orientalnoga doživljaja sveta. Svojevremeno, kada je pisala o pribovetkama Iva Andrića, Isidora Sekulić je pokušala da obiasni tu čudesnu i čudnovatu maziju Istoka, koja književnost, pisanu u orientalnome duhu, čini različitim od književnosti koja se piše na Zapadu. »Na Zapadu je, kaže ona, priča pre svega

zamisao, plan, naracija, duhovitost, stil; na Istoku je ona pre svega čaranje. Na Zapadu najlepše pričaju umetnici; na Istoku puštaju magi, mudraci, vešći, sveci. (...) Zapadna priča je pre svega odломak života, studija, istina, dokaz. Istočna priča je, i kad je moderna, pre svega neko »tiho tkanje«, neko bajanje; fantazija i bogato šarena slika; pakao ili raj; huka i pokori krv, ili šapat duboko sakrivenih tajni. Roman Meše Selimovića, sa svojim naglašenim fatalizmom, po mnogo čemu je jedna takva moderna istočna priča, tiho tkanje i bajanje, šapat duboko sakrivenih tajni. Iako nije mogao da izbegne fabulu, Selimović se trudio da fabuliranje svede na najnužniju meru, na okvir. Umesto fabule, on daje introspektivnu refleksiju, ostavljajući da čitalac, često samo po karakteru i intonaciji te refleksije, prosuduje šta je moglo da je izazove i kakvi su joj događaji prethodili. Unutrašnja projekcija prizora i zbiravanje iz spoljašnjega sveta, propuštena kroz filter derviševe lične ispostve, u kojoj se prava istina samo nazire, daje romanu draž arhaične, poetično-mistične istočnjačke legende. Kao poseten vetrovima sudbine, derviš u svemu što se zbiya s njim i oko njega učestvuje bez otpora, i surovu igru života, u koju se uključio, živo prati samo njegov ponešto nastrani duh, odnegovano u intelektualnom prožimanju islamske religije i orientalnoga fatalizma.

Vezujući se, očevیدно, ne samo za tradiciju naše literature, već, jednim delom, i da kod nas zapuštenu tradiciju islamske književnosti, Meša Selimović je bio prinuđen da za svoj pokušaj povezivanja i međusobnoga stapanja izvenskih elemenata modernoga intelektualnoga romana i poetičnosti orientalnoga filozofije, pronađe jedan nov literarni izraz, da pronade jezik koji bi bio u stanju da iznesi i saopšti sva ona značenja i sve one refleksje što ih je pisac utkvao u svoj tekstu. Andrićev jezik i andrićeva fraza, koji su, naročito kod bosanskih pisaca, postali prirodan i gotovo obavezani izraz kad god bi se zašlo u ambijent hronike i predanja iz turskih vremena, nije odgovarao strukturi Selimovićeve misli. Prihvatajući Andrićevu iskustvu samo delimično, Selimović je gradio vlastiti prozni izraz, upuštajući se u

Nastavak na 4. strani

Predrag Palavestra



## Ljubav hrabrost i razočaranje

Saša Vuga:  
»ZARJAVELE MEDJALJE«,  
»Lipa«, Koper 1966.

te i čiste, da bi njena prodornost bila dublja, da bi njen humanizam došao do punoga izražaja. Cilj je bio jasan i revolucionarno otvoren do dna — to je bila u krajnjem slučaju dijalektička zakonitost rata koji smo vodili. Međutim, kad je rat završen i kad smo se dosta odmakli od njega, onda su se pojavili problemi u ljudima koji su nosili dramatičnu ratu, a sada ostali u pozadini. Tragično su osetili ti ljudi da je život krenuo novim tokom i da oni u njemu postaju zaboravljeni, na momente čak i prezreni, dramatično gurnuti u arhiv revolucije. Zbog toga se oni bune, vraćaju se u uspomene, nervozno i dramatično preživljavaju one teške slike i stalno su opsrednuti uverenjem da su izdani; oni ne mogu da shvate da je onaj revolucionarički zanos splasnuso, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog zanosa i spasnuo, da je dobio novi kvalitet. Zarobljeni u svom osećanju ponijenosti i uvredjenosti ovi ljudi postaju rezignirani, apatični, duboko su opterećeni prošlošću, ona postaje jedina njihova stvarnost koja ih duboko razdira iznutra. U njima se bude da se pojavi izvor revolucionaričkog z

# Orijentalni duh...

Nastavak sa 3. strane

opasnu igru s jezikom koji, izgledalo je, nije bio pogodan za izražavanje onakvih misaonih i pesničkih sistema kakve je trebalo da stvara pomoćno bizarne spoj intelektualne struje modernog psihološkoga romana i istočnjačke ispostvi, pune mračnih religioznih određenja, nejasnih strasti, spletarenja i prepustašja sudbin. Završiš se srećno, ta avantura uslovila je možda najveću vrednost romana: otkrivajući nove mogućnosti književnoga jezika, Selimović je uspeo da izgradi jedan nov, samostalan i autentičan prozni izraz i da uobiči jednu rečenicu koja je, ne iznevriši ni melodiju ni sintaksu našega jezika, bila u stanju da izradi duh i unutrašnja značenja one tradicije koja je imala znatnoga, ponegdje možda i odlučujućega, uticaja na formiranje svesti našeg čoveka.

Poštici sve to u literaturi znači ostvariti podvig. I smisom i oblikom roman »Derviš i smrte potvrđuje ne samo plodnu zrelost pisca nego i novi uspon naše savremene proze, koja, izgleda, doživljava jednu novu obnovu, vedor i ohrabrujući preporod. U razgranjavanju puteva i mogućnosti savremenoga romana, Meša Selimović otvara jednu novu stazu. Svoja ishodišta on pronalazi tamo gde je rođena i ubičena svest koja je, u smirenom posmatranju i poznavanju života, mogla da dođe do jedne više, sveobuhvatnije, dostojanstvene kontemplacije života, izražene jednostavnom rečenicom sarajevskog hroničara Mula Mustafe Bašeskije: »Daj, spasi Bože i onog koji bježi i onog koji tjerat. Rečenicom, koja bi mogla da posluži kao odgovetka savremenosti Selimovićevog romana.

Predrag Palavestra

# Renesansa...

Nastavak sa 3. strane

ne za svojim oblikom. Treba preduzeti nešto da se ti znakovi artikulišu. Bonfoa, sasvim u skladu sa svojom filozofskom verom, predlaže da se učini bodlerovski korak ljubavi prema smrtnim stvarima.

Mislim da ovo obraćanje Bodleru nije slučajno. I, jedan i drugi su pronašli tačku u kojoj su, kako bi Bonfoa rekao, stvarnost i govor skupili svoje snage, nad tom činjenicom moguće je zaista uspostaviti analogije, neskriveni misao koja će jednom možda biti zakletva poezije. Verujem da je Bonfoa od Bodlera nasledio ideju da poezija mora u sebi da izgradi i sačuva osećanje nekog nepoznatog življenja, dvostruku vatrnu naše jedinstvene smrti. U tom smislu Bonfoa će koncipirati jednu izvanredno zanimljivu dijalektiku ljubavi, ali ne one ljubavi koja se u Bodlerovoj poeziji pojavljuje kao čulna egzistencija, nego takve ljubavi koja se, kao neka druga nada, sabira iznad stvari, odnosno unutar njih, i kad se pojavljuju i kad nestaju. Tom strasnom saznanju materije, ili bolje reći, njenih oblika: vatre, vode, vazduha i zemlje, biće potrebna ne samo simbolistička slikovitost, nego i naročita prozodija koja je u stanju da sačuva onaj jednostavni element koji je izbjegao i veštačko udubljivanje.

Milan NIKOLIC

## Zorž Simenon

### Izabrana djela

»Matica hrvatska«, Zagreb 1966.

PROSLE GODINE u ediciji Džepna knjiga („Svetlost“, Sarajevo) objavljeno je nekoliko poznatih Simenonovih romana, od kojih je najčuveniji »Sahrama gospodina Buvea«; sada smo dobili još jednu seriju od sedam knjiga istog autora od kojih su dvije nove stiće. Junak je mahom slavni inspektor Megre - elja deviza nije puka dilema svih islednika: ko je ubica? nego: zašto je počinjen zločin? jer tek kad otkrije ili nanjuši motiv, Megre je manje-više siguran i ko je počinilac zločina. Drugim riječima, već poznati, rutinirani kriminalistički žanr, poštujući okvire, Simenon je

## NEPREVEDENE KNJIGE

R. J. Žurov

### Rad i estetsko vaspitanje

»Znanje«, Moskva 1965.

TAKOZVANI ESTETSKI PREVRAT na Zapadu odigrava se u znaku izvesne anti-estetike. U stvari, ovaj prevarat pretpostavlja i priznaje tradicionalnu estetiku, koja je lepotu zatvarala u staklenu baštu umetnosti; samo, smatrajući da lepotu kao vrhovnu estetsku vrednost venu u toj bašti, šampioni »prevrata« zaključuju da estetika uopšte podumire. Nasuprot tome, autentična estetska revolucija ne isključuje estetske kvalitete iz umetnosti, nego ih uključuje čak i u sam rad. Ovo revolucionarno uključenje Žurov motiviše samim bićem i poreklom lepote, za koji tvrdi da se ne može samo posmatrati i uživati, već da se mora i stvarati. Takva motivacija dozvoljava nam da pomenu uključenje shvatimo kao neku vrstu razotuđenja lepotе, upravo - kao njenovo vraćanje svom materinskom krilu i biću.

Žurov dokazuje da je rad determinisan kako lepotu sopstvenih oruđa i proizvoda, tako i začetku umetničke lepote: po njemu, u preistorijskim pečinskim slikarijama prikazane su jedino one životinje, koje su bile od interesa za proizvodnu praksu, pre svega - za lov.

Prema tome, istinska estetska revolucija ne potvrđuje anti-estetski stav; pre bi se moglo reći da ona ostaruje izvesnu i pao estetsku tendenciju. Linijom ovog ostarivanja, ona se probija u oblast rada, dok kvalitetna revolucija da se okreće u zatvorenom krugu umetnosti. Na tu revolucionarnu estetizaciju rada ukazuje karakterističan, upečatljiv podatak koji Žurov navodi: za dve i po hiljadu anketiranih radnika u 25 lenjingradskih preduzeća, zarada dolazi na drugo mesto, dok prvo mesto pripada stalnim (pa i estetskim) momentima radnog procesa.

Ovde, dakle, autor razmatra odnos lepote i rada, odnos estetike i ekonomike. U tom razmatranju, u saglasnosti s američkim marksistom S. Finkelstajnom, on zaključuje da estetsko osćenje (na primer, osćenje kvaliteta ili simetrije) nije plod doljice, nego, naprotiv, učinak i činilac radnog procesa. Ako bi bio lišen osćenja kvaliteta, čovek ne bi bio sposoban da sačini oruđa rada. Čak i u najsvremenijoj proizvodnji, ispunjavanje naučno-tehničkih zadataka sve više zavisi od estetskog faktora: prema podacima Žurova, umetnička obrada produkcije opreća povećavaju samu produktivnost za 15 - 18 procenata.

Kako izgleda, Žurov pretpostavlja da estetsko osćenje ima primat u odnosu prema umetničkom fenomenu, budući da se ono začinje i razvija u krilu rada, a ovaj pret-

# IZLOG KNJIGA

gičkoj teoriji jezika, zatim o onotologiji odnosno logičkom atomizmu i neutralnom monizmu, o teoriji jezika i teoriji saznanja, etičkoj problematiki i, najzad, socijalno političkim i humanističkim problemima u Raselovim spisima.

One što bi se moglo prigovoriti autoru ove knjige jeste da je tekst u pogledu lakoće čitanja i razumevanja prilično neutjednačen, tako da se ne mnoge imaju ušas kao da je pisani za širi krug čitalaca, a opet, sudeći po nekim drugim mestima, samo za one koji se bolje razumeju u modernim filozofskim strujanjima. Isto tako izvestan broj kritičkih opaski mogao je da se izostavi, jer očigledno da prostor nije dozvoljava da se Raselovo gledište iscrpo i kritički razmotri i tako kritika zasnuje na dovoljnoj argumentaciji. Ali, uprkos ovim »primedbama«, izdavanje ove knjige je veoma korisno i sa ovom praksom bi svakako trebalo nastaviti.

Aleksandar A. MILJKOVIC

Jevgenij Jevtušenko

### „Da“ i „ne“

»Nolit«, Beograd 1966; preveo Lav Zaharov

JEVTUŠENKOVA POEZIJA postaje svojevrstan fenomen u okviru literarnih strujanja našeg vremena. Hvaljena i potencijirana, kritikovana i ozbiljno proučavana, nesumnjivo popularna i dostupna velikom broju čitalaca, ova lirika je istovremeno kamen spoticanja i izvor brojnih rasprava koje često izlaze izvan granica književnih diskusija. Dodamo li još da je kod nas Jevtušenkov srazmerno dosta predviđen, ali s veoma neučednačenim rezultatima, bilo nam jasna nedoumica našeg čitaoca koji se ne služi ruskim jezikom: što je to toliko hvaljeno ovog poeziji, što je do prinelo da se stihovi ovog pesnika toliko pomenu, citiraju, napadaju i brane? Dopunimo, objektivnosti radi, da smo i pre Zaharovjevog prevoda imali uspešni prevodioci (za mene, subjektivno, Izet Sarajlić) otkrivali samo jedan vid, jedan ton Jevtušenkove orkestracije.

Prevod Lava Zaharova pruža bar tehničku mogućnost da se i bez originala približimo zvučanju Jevtušenkove poezije. Za ovog prevodioča Jevtušenku nije jednostran (a zar bi jednostrana lirika mogla biti izvor tolikih nesporazumja?!), već svestrano zainteresovan i raznovrstan pesnik. Zaharov nam otkriva ne samo specifični estredni glas Jevtušenkove lirike, ili obraćune karakteristično slovenskog lirskog junaka sa sredinom koja ga okružuje i otporima na koju nailazi, već i druge aspekte njegovog lirskega spektra, a posebno vezu s klasičnom i revolucionarnom ruskom poezijom. Definisati Jevtušenku kao novog Majakovskog ili Jesenjina, ili možda kao Jesenjina prerišenog u Majakovskog nedovoljno je. Okavak postupak, opravдан pojedinim pesmama, ne daje konačan odgovor niti pruža ključ za razumevanje čitavog opusa. Svojim zvučnim prevodom Zaharov nam je približio jednog drukčijeg Jevtušenku, čija obrisa možemo tražiti u nastavljanju razvojne linije ruske poezije od Puškina do Bloka ili Pasternaka (rađenje) i interesovanje za Hamleta kod Pasternaka i Jevtušenka nije nikako samo spajalačka faktografija, već ima i dublike korene).

Ukratko, izbor Lava Zaharova pruža nam uvid u Jevtušenkova liriku od stihovanih putopisa, preko »Svadbi« do okretanja egzistencijalnim problemima u »Neznoći«, dalje, u bezimenoj pesmi što počinje stihom »Ko nam je spisatelj najveći«. Kroz karakterističnu grubu nečistoću, ili možda neznačivost, što je samo stvar definicije, Jevtušenko je u stalnoj vezi s izvesnim akordima Majakovskog, ili i još nekih ruskih pesnika počevši od Ljermontova. Njegov izraz predstavlja spoj popularne fraze i njene parafaze s originalnim metaforama i slikama.

Ivan SOP

hodi umetnosti kao takvoj. Sledstveno, roditelj lepote bio bi rad, pa tek onda umetnost; pri tom, ukoliko se manifestuje u ritmu, lepota bi bila svojstvena ne samo rezultatu rada, i njegovom procesu, to jest oblikovanju gradiva »po meri svake vrste« (kako je Marks definisao lepotu). Žurov udara glasom na zavisnost estetskog osećanja od moralnog odnosa prema poslu, uglavnom - od radnikova socijalnosti i solidarnosti sa saradnicima. Pa opet, on konstatuje da rad može biti pošten i posvećen opštem dobru, a da zato ipak ne bude lep. Ova konstatacija vodi ga da saznanja o presudnom značaju proizvodne tehnike za lepotu rada, pa i za razvitak estetskog osećanja. Danas, rad se estetizuje zahvaljujući savremenoj tehničkoj revoluciji, zapravo automatski i mehanički, koja bitno umanjuje težak telesni napor, oslobođajući rad - na taj način - od njegovih anti-estetskih dejstava i obeležja. Štaviše, Žurov predviđa da će produktivni rad biti potpuno lep tek kad ne bude fizički, odnosno kad ne bude radnika, kad radnik postane i zelenje.

Žurov iznosi na videlo onu osobenu dijalektiku koju podrazumeva estetska rada: po sebi, rad rada ukus i lepotu; u isti mah, on ih i skučava, narušava, čak i ukida, ukoliko se otudije od svoje unutarnje prirode i od radnika, to jest ukoliko je eksplorisan i podešen među društvenim klasama. Baš usled ovakve podele rada, iz materijalne proizvodnje isključujuće se stvaralaštvo komade daje početak umnog samodelnosti, i koje kreira estetske vrednosti. Stoga Žurov i kaže da materijalni činilac (efekt u vidu zarade) stimulise produkciju, ali ne i kreaciju: Štaviše, tek materijalna nezainteresovanost i nezavrsnost omogućuju proizvodčiću da dostigne nivo slobodnog stava-

racja. Otuda, izvesno protivrečje između proizvodnje i stvaralaštva - između ekonomskog interesa i estetskog faktora - zadržava se čak i u prvoj fazi besklasnog društva: radnik usporava proizvodnju, snižava produktivnost i smanjuje sopstvenu zaradu, ako tokom rada razmisli o opštih problemima proizvodnje, dakle - ako oslobođa svoje stvaralačke potencije.

Ovo protivrečje savladuje tek dosledna društvena i naučno-tehnička revolucija, koja omogućuje i estetsku revoluciju: lepotu rada. S obzirom na to, autor drži da je čovekovi estetski razvitak uslovjen slobodom, u osnovi - u revolucionarnom borbenom za oslobođenje i razotučenje rada, jer upravo ta borba ukida tehničku zaostalost i klasnu podudarnu rad. Tek ova podela je izginala lepotu i kreativac iz proizvodnje, da bi ih utamničila u zlatnoj kraljevskoj umetnosti. Autorova konceptacija prevazilazi podele rada podleže diskusiji, ali, za uzvrat, bez rezerve se može prihvati njegovu vodeću misao da s jedinjenje rada i umetnosti ne znači svedenje umetnosti na rad u njegovom sadašnjem obliku, već obrnuto - približavanje budućeg rada kreativnim potencijama i estetskim kvalitetima umetnosti.

Štavljajući estetsku emociju i potenciju ne samo kao svojstvo posmatranja, već u prvom redu kao svojstvo dejanja, Žurov unosi izvesnu novinu u glavni predmet estetike: po njemu, naime, ovaj predmet nije lepota u umetnosti, ali ni lepota prirode, nego mogućna i bitna lepotu rada. U radu, dakle, nazali se ne samo težište društvenog preverata, već i težište estetskog vaspitanja. Zato, prikazujući ovo vaspitanje kao funkciju rada, Žurov u stvari daje skicu autentične estetske revolucije.

Radojica TAUTOVIC

Brana CRNČEVIĆ PIŠI KAO STO ČUTIŠ

Pravda koja samo kažnjava razvija se u nepravdu.

Filozofi nikada nisu štrajkovali, nemoguće je obustaviti mišljenje.

Uvek je manje tragično kad vođa padne za narod nego kad narod padne za vođu.

U zabačenim krajevima žive zabačeni ljudi.

Od onoga što sam javno čuo i od onoga što sam javno video najmanje zavisi ono što javno mislim.

KNJIŽEVNE NOVINE

Miodrag Jurišević

# OČI U KORDOTI KOMPLEKS JUDE

E S E J

Dr Rudi  
SUPEK

tentičnost postalo je pitanje svakoga koga je susretao, a time i njegovo vlastito pitanje. O toj autentičnosti nije se u ovome času usudivao progovoriti. Zato je pogled na tamnim staklima.

Onaj tko zna čitati u zrcalu možda bi otkrio tajnu njegove korote. Možda bi nam zrcalo povjerilo neke intimne crte njegova lika, sklonost da se zagleda u zrcalo, da ne bez taštine provjerava u njemu svoju prikladnost i moć svoje vanjsтине. Zrcalo dobro poznaje sve slabosti, koje navode čovjeka da se najprije sam sebi divi a zatim nastoji pretvoriti i pogled drugoga u isto takvo zrcalo, koje iz-



**SVAKI ONAJ** tko se pogleda u zrcalu, dok je mrtvac u kući, mora umrijeti. Ovo vjerovanje živi još u Dalmaciji. Strah od vlastitog odraza u zrcalu, u vrijeme kad duše lutaju i dok mrtvac još nije dobro pokopan, proširen je u mnogih naroda. Da bi se zaštitili od moguće nesreće, ljudi pokrivaju u slučaju smrti zrcalo tamnim velom. Nalazimo ovaj običaj i u Njemačkoj, u Francuskoj, u Litvi, kod Židova i drugih naroda. Ovaj običaj i razna vjerovanja koja se s njime povezuju govore nam o vezi odrza u zrcalu sa dušom, sa dušom koja je otišla ili sa našom vlastitom dušom, te je zato najednom postalo medij za općenje između živoga i mrtvoga, prirodnoga i natprirodnoga. Postoje i vjerovanja da zrcalom možemo dozvati i vlastitu dušu, vidjeti, na primjer, svoj vlastiti odraz. Tako u Francuskoj u noći na Sveta tri kralja, ako upalimo dvije svijeće pokraj zrcala i pogledamo u njega, pojavit će se naš lik u času smrti. U ovom slučaju zrcalo nam vraća naš vlastiti lik. Ali ga ono može i odnijeti! Od davnin vremena nailazimo na razna vjerovanja kako se čovjek zaledao u zrcalu, u površinu jezera, pa čak i u tudi pogled, i izgubio svoj odraz, u stvari svetu dušu. Ovu ulogu medija između života i smrti, tjeslesnog i duhovnog, ulogu koja dozvoljava da nas opsjedne onaj »drugi svijet«, koji zamišljamo obično izvan sebe, ali koji zapravo živi u nama samima, tako da ne znamo da li smo dušu izgubili čarom drugoga ili je prodali vlastitom nerazumnošću, preuzeo je i ljudski pogled, zrcalo u kojem se ogleda naš odnos prema drugom čovjeku i prema našoj vlastitoj dubini.

Idući za ovim vjerovanjima postajalo mi je jasnije zašto je ovaj čovjek pokrio svoj početak tamnim velom, na javnom mjestu i po bijelom danu bez sunca, zašto je stavio crne očale. Imao je, kao što su vi dobro znali, mrtvaca u kući: vlastite poglede. Pogledi koji su bili njegovi, ali i njegovih drugova u borbi. Zato ga je obuzeo strah od tudi pogleda, jer mu oni ništa dobro nisu mogli govoriti. Nitko ne voli gledati kako se njegov vlastiti odraz topi i isčezava, uz pogrebnu pratnju prezira i odvratnosti, u poznatim i nepoznatim očima.

Njegov pogled najednom se opredmetio, postao je doista zrcalo: dok su ranije u njega zagledavali ljudi sa povjerenjem da bi im uvratio njihovo vlastito povjerenje i toplinu, sada je bio samo površina iza koje su nastali proukinuti u ono što se krije iza nje; što zapravo on misli, kakve su mu namjere, kakav lik živi iza ovoga koji je najednom postao samo privid? Pitanje njegove au-

zivaju potrebu za civljenjem i priznanjima, i vremenom radaju megalomske ideje o ličnoj privlačnosti ili intelektualnoj vrijednosti. Gledajući sebe kroz površinu zrcala sve je manje bivao sposoban da pronikne do one razine vlastite dubine gdje se ljudskost nalazi na istinskom poprištu svojeg provjeravanja bez svakog izvanjskog privida što rada razne iluzije i pogrešne utiske. Razgovor sa ovom dubinom postao mu je vremenom nepristupačan. Zrcalo je polako odnosilo njegovu dušu i pružalo mu odraz koji više nije bio njegov ili, koji postajuci njegov, nije više bio istinski ljudski. On se polako podvostručavao, pretvarao u svojeg dvojnika i približavao se ono neumitnoj katastrofi u koju je već mnoge zrcalo stropštao.

Valja priznati da ga otkriće vlastitog podvostručavanja nije suviše uznemirilo. Doista, koliki su oko njega živjeli dvostrukom egzistencijom, podvojeni na »javnu i «privatnu» ličnost, na oficijelnu i ličnu mišljenja i uvjerenja, pa se čak ova podvojenost počela smatrati i izvjesnom građanskom vrlinom: pojedinac je uviđen morao biti spremjan da izmjeni svoja uvjerenja a bez ikakve obaveze da o tome daje ikakvo opravdavanje pred javnošću u ime lične dosljednosti ili kontinuiteta. Ako mu se i dogodilo da je izvukivao potrebu za ličnom autentičnošću, kao preduvjetom stvarne kulture i humanosti, prekor moćnika brzo ga je vratio u okvire realnog načina postojanja, u vlastitu dvostrukost. Tako se je sve više kvario njegov lik u očima onih koji tu igru nisu priznavali.

Da bismo shvatili magiju koju u sebi sadrži zrcalo, za nas je mnogo važnije pitanje: da li čovjek prihvativi igru dvostrukosti i diskontinuiteta koju mu nameće društvo, može sačuvati svoju autentičnost u svojoj osami, u svojoj intimnosti? Nije li prevara na jednoj strani nužno povezana i sa onom na drugoj? Ne rađa li pričin u vanjsnosti i zadrži u nutrini?

Ovaj problem bezbroj puta je analiziran i u literaturi i u psihanalizi. Sjetimo se samo onog tašlog i privlačnog mladog čovjeka, kakov je bio Wildeov Dorian Gray! Kad je viđao vlastiti portret u kojem mu se »prije put očitovala njegova vlastita ljepota«, bio je zadivljen i ponesen. U prvi mah pojavio se u njemu samo strah od efemernosti ovoga odraza: »...ako primijetim jednog dana da postajem star, ubit će se.« Ali stvar je postajala mnogo ozbiljnija, kad mu je portret, kojemu je predao svoju dušu, svoju pravu autentičnost, pokazivao kako se njegov lik svakog dana sve više kvario, kako vanjski uspjesi radiju moralnu rugobu. Čavio ga je, doduše, upozoravao: »Vjerujem da suviše čitaš ono što pišu o tebi. Zaoštrenost situacije nije dozvoljavala jeftine parade, a paradiranje sa lažnim konceptima, što ih je odobravao svojim kritičarima, vodilo je neizbjegljivo parodiji vlastite autentičnosti. Vrijeme je tražilo ljudi čvršćega kova.

Moćnici su sebi pridržali pravo da gledaju drugima pravo u oči. Od potčinjenih su tražili da obaraju poglede. Tako je, i pored privida samopouzdanja i smjelosti u pogledima, oborio svoj pogled, bacio svoj odraz pod noge jačih, razbij drhtavom rukom zrcalo svoje veličine, suviše slab da prkosni do kraja kao njegov dvojnik Don Juan Tenorio autoriteta. Stavivši ih, crnim, očalima nije mislio naglasiti toliko povlačenje u skromnost, u ličnu rezerviranost ili vlastitu bezličnost, koliko želju da ne susretnete prezir u očima drugih. Vjerojatno i iz straha da ne pogleda »sam sebi u oči«, da sproveđe hrabro istragu o dugom i katastrofalm procesu podvajanja vlastite ličnosti, da sebe doveđe do posljednjih konsekvensija, kao što su to uradili mnogi dobro

narn poznati narcisoidni junaci Zorille, Moračka, Hoffmann, Barbey d'Aurevilly, Dostojevskog, Maupassanta ili Wildea. Izdaja doma u borbi rada revolt i indignaciju, izdaja samoga sebe gađenje i sažaljenje. Za normalnu ljudsku komunikaciju rada uvijek jednu veliku poteškoću: kako govoriti sa čovjekom čija se nutrina poistovjetila sa njegovim crveno-crnom harlekinskom odjećom?

No, poteškoća u shvaćanju ovoga čovjeka ležala je i u samim pokušajima da ga shvatimo idući poznatim putovima psihanalitičke vivisekcije o narcizmu, donjuuanizmu, podvođavanju, kažnjavanju i samokążnjavanju nerazvijene ličnosti. Nametalo nam se stalno pitanje, da li ne valja tražiti odgovor za njegovo izdajstvo u odnosu prema samoj stvarnosti, u stvarnosti koja živi u nepomirljivom sukobu sa ličnom dosljednošću i iz tog cini vrlinu? Možda je ono što smo skloni nazvati izdajom samo neka vrsta životnog opredjeljenja, opredjeljenja koje raspolaže razlozima u širim društvenim ili historijskim tokovima?

Sićemam se da me je još kao dječaka, promatrajući na zidu seoske kolibe u slavonskom vinogradu jeftinu polihromiju »Posljednje večere«, iznenadio jedan kontrast koji nisam nikad uspio odgometnuti do kraja: svi prisutni apostoli bili su obuzeti jednim iznimnim događajem potpuno obuzeti nekom vizijom ili uznemirenim nekom idejom i kao odsutni duhom, samo je jedan apostol među njima bio izvan toga kruga, sasvim prisutan i sa potpunom prisebnostu i samopouzdanjem držao na stolu kesu sa zlatnicima, Juda. Znao sam već tada da je Juda za to zlato prodao Krista i svoje najbliže drugove, ali nisam mogao shvatiti zašto on to njima sa ovakvom smirenoscu i čak izazovnošću pokazuje?

Odakle Judi ova sigurnost? Odakle mu sagrađa da sjedi za istim stolom sa onim koga je prodao i da mirno pokazuje visinu nagrade za izdaju? Još juče je on s njima dijelio iste ideje i iste vizije jednog drugaćeg svijeta! Još juče su drugi vjerovali, pa možda i on sam, da će poći stopama svojeg Učitelja, makar mu prijetilo je mučenstvo! A sada, kao da želi reći kako je sebe dugo vremena obmanjivao te ovom kesom zlatnika želi jasno pokazati da mu više do nikakvih iluzija nije stalo?

Da, odakle, Judi ova sigurnost? Ako bolje pogledamo »Posljednju večeru«, bez svih onih moralnih predrasuda što su se vjekovima taložile na likovima Krista ili Jude, primijetimo da se ovdje nalazimo u prisutnosti jedne situacije koja nije nimalo izuzetna! Jedan realan, praktičan, poslovan, dobro obavješten čovjek, koji se zaista nalazi u toku stvari, năšao se u društvu sa ljudima koji već na prvi pogled odaju da su izgubili vezu sa tim istim postavljajući stvarima, njihovoj upotreboj vrijednosti i koristi koje mogu donijeti. Sva ta družina zanešena svojim nadahnucima, idejama i propovijedima o ljubavi prema bližnjemu, o jednom novom humanitetu i o carstvu koje tek treba da dođe i zamijeni postojeći poredek, činila se Judi nerealna, bezvezna, u sukobu sa društvenom stvarnošću, i toliko »zagrezla« u svoje anticipacije da je niti ovaj novac na stolu, kojim je tačno odmjerena njihova vrijednost, neće prenijeti iz sna. Njihova upornost da ideju pretvore u stvarnost, da je čak pretpostave kao »višu istinu« konkretnim odnosima, uvjerila ga je da su »otisli suviše daleko«, te da su se, i »pored početnih dobrobiti, našli neminovalno u sukobu sa društvenom stvarnošću«, da su »precijenili svoje intelektualne snage i moć ideje u opće, te da je čitava ta njihova djelatnost za »spas dušas u stvari »skamuflirana politička akcija koja ne može dobro završiti pokraj Poncija Pilata, farizeja i rimskih legija.

Nastavak na 7. strani

## POEZIJA

Veljko  
PETROVIĆ

### Jablani i čempresi

#### Pčelice-sestrice

PČELICE — vrednice,  
slatka moja sestrice,  
sad nas dvoje samo  
u travku gledamo.

Stršlen, bumbar i osa  
na leže naleću:

baškare se u šarenom cveću  
koje štedi i kosa.

Travu pasu, grabuljavaju,

senom zovu, plaste...

A treba joj prići:

sve sami cvetići!

Sve zvezdica do zvezdice od divljenja raste,

ko i ruže, tea-ruže, u maju.

#### Kome je dato

KOME je dato  
da čuje muziku zvezdanih Kola  
— njihovu pesmu čiji se zvuci  
i glasovi

stapaju u sjaj dugine raskoši —

i s one pole svemira

koju zemlja ne vidi:

Taj će,

u jednom trenutku, jedinom,

shvatiti i jaz sveopšti u kom

svetovi stanu i zareme;

Ko što se stegne rečita usna

pošto je izrekla kobno: ne!

i, pre no što osmehom krene, ponovo,

sazvežda i usamljene komete

na nebesima,

srca i volje, misli, u bićima.

#### Zapis na misirskom grobu

ON JE volio srećne,

al mnogo više one nesrećne.

Sa srećnima je kliktao,

a s nesrećnima tih oborit;

sve dok se tužnima suze ne bi osušile,

i dok im grlo

ne bi otpustio grč.

Studio se da bude

osmeh ojađenih.

#### Ljudsko oko

TA SITNA, crna duplja, zenica,  
ucepljena sred nebeske vedrine,  
uz luk otrvne strele pripijena,  
strahotan ponor,  
gde zmaj zmajeva bde:

na dlaku domet odmerava

do živog, tamo, bolnog ljudskog srca.

A kada u cvet,

— što mesecu i pčeli se otkriva —

unos svoje nemo udijeljenje,

čeznju za spojem, strepnju zagonetke,

uvir u sreću doživljjenog skladu,

ona se širi ko u mrkloj tamni;

u dubini joj plamen, žari se javi,

i sjajem svojim ozarava svet.

#### Kroz bes košave

KROZ BES košave, kroz mečave huk,  
po nanosu dubokome, mučno,  
probijaju se krotka stada; nemo,

i tek po neko blekne, zaplače.

Pastiri jaki, svi zasutini injem,

u naručju, u oštroti kostreti,

uz grudi svoje zadihane, nose

toplju i meku, tek rođenuagnjad,

bezbržnu, lepu, milu odojčad.

Ej, kad bi tako čovečanstvo,

naga i topla i vredovna,

i sanjalacka, luda bića,

u krilu Majke bezimene

usnuti i buditi se moglo!

#### Rukodelcu

TI, NI SAM ne znaš koliko si lep:



## Oktobarski salon

AKO JE U PRVI Oktobarski salon uloženo najviše truda i entuzijazma, ako je stvărani, kao institucija, sa velikim ambicijama i ozbiljnim perspektivama, on je, kao i svako prvenče, bio radosno pozdravljen i prihvacen, odziv likovnih stvaralača svih generacija bio je gotovo kompletan. Upravo, zbog tih i takvih okolnosti i činjenica, i njegovog zamišljenog značenja i značaja, drugi Salon je sa najvećim nestripljenjem očekivan i primljen, kao i prvi, uglavnom bez rezervi. Treći je umnogome afirmisao mladu generaciju; s jedne strane, nadrealno-fantastičnu orijentaciju, s druge, apstraktnu, naime, onu grupu slikara koja je danas već stekla renom. Posle ovakvog početka Salon je počeo da gubi svoj smisao; tačnije rečeno, pre nego što se stabilnije odredio i konstituisao kao reprezentativna likovna manifestacija on je počeo da malaksava. Kriterijumi organizatora i žirija postaju konformistički, a posledica je sve češće i sve više odustajanje poznatih i značajnih autora, naročito slikara, a takođe se pojavljuju i razni surogati. Nadgrade se dodeljuju ne na osnovu kvaliteta radova izloženih u Salonus već po nekakvom »sredu«. Sve je ovo, naravno, uticalo na izgled ove likovne manifestacije i od prvobitnih nagovještaja i njene zamišljene misije malo je šta ostalo i Oktobarski salon kao da je preuzeo ulogu onih Ulusovih izložbi sačinjenih po ovesnici inerciji. Stoga se prema Salonusu više formira ravnodušan odnos, njegove izložbe gotovo se izjednačuju sa sporadičnim pojавama likovnog života. Putanja, dakle, dosadašnjih Salona nije samo oduveć maglovita nego je poslednjih godina postala i strma.

Ovogodišnji Oktobarski salon, sedmi po redu, ispoljava neke svoje već, sada se to može reći, hronične nedostatke u koje spada i njegova nemoć da privuče sve aktivne relevantne snage; znatan je broj naših poznatih, značajnih, zanimljivih ličnosti sa koje paviljon u Masarikovoj ulici ostaje odboran. S druge strane, u Salonusu se mogu naći i radovi u svakom pogledu minorni; doduše, takvih nema mnogo, ali svejedno, njihovo prisustvo ne može se ničim pravdati.

No, i pored ovih i sličnih činjenica koje se mogu konstatovati, Salon ove jeseni izgleda tako da se sa više optimizma može govoriti o njemu. Kad je reč o slikarstvu, bilo zbor osobnih koncepcija i rezultata ili zbor kvalitetnih preobrazbi i kretanja, ističu se nekoliko ličnosti, uočava se nekoliko radova. Ivan Tabaković se i ovoga puta ističe svojim nekonvencionalnim rešenjima; on, reklo bi se, egzaktnye pojmove transponuje u vizuelne pojave na duhovit i sugestiv način, zalazeći, u jednom smislu, u fantastične sfere. Napustivši naturalistički strukturalizam, Mića Popović, taj strasni eksperimentator, našao se opet u domenu čisto pikturnih problema, njegove nefigurativne slike baziraju se na suprotstavljanju suvereno uravnotežene kompozicije i zvučnih kolorističkih akorda. Kretanja su očigledna i kod Vladislava Todorovića, njegov put od lirske apstrakcije, enformela, sve više gravitira ka nadrealnoj apstrakciji, ka oslobađanju imaginarnog prostora u kojem se rađaju neki organski prablici. Na izgled robosno tretirani, monumentalni kolaži Zorana Pavlovića sa antropomorfnim biciima, deluju specifičnom ekspresijom, poseđuju nešto od herojskog patosa. Uz izvesne stvaraće starije i srednje generacije, čija dela predstavljaju zreala rešenja u duhu klasičnog modernog slikarstva, zrače profinjenom slikarskom kulturom, uverljivimi emocijama — Ljubica Sokić, Milan Popović, Ksenija Divjak — treba spomenuti i mlađe autore još mahom neafirmisane, pa čak i nepoznate, koji pokazuju neke specifičnosti vredne na ovaj ili onaj način: Bojana Bema, čija se ostvarenja zasnivaju na dekorativskim iškustvima i sadrže izvesne vlastite odlike i likovne i psihološke, Blagotu Radovića, čiji prostrani asocijativni pejzaž ispoljava snažan slikarski doživljaj prirode, Dragoslava Aksentijevića sa mrtvim prirodama u kojima je izražen fini spoj klasičnih iškustava i savremene senzibilnosti, Momčila Antonovića sa slikama koje se nalaze na raskršću između nadrealističkih shvatnja i nove figuracije.

Što se tiče grafike, ona je u dosta širokom obimu zastupljena i može se reći da u bitnom odražava podneblje ove umetničke discipline u nas, uz to, u okviru ovog Salona, a i inače je tako, njeni redovi su u pogledu kvaliteta prilično izjednačeni. Uprkos tome izvesne prednosti bismo dali listovima Boška Karanovića, Marka Kršmanovića, Božidara Džmerkovića, Emira Dragulja, Halile Tikveš, Miodraga Nagnornog, Slavoljuba Čvorovića i Dragiša Andrića.

U skulpturi se sve više osnažuje i afirmiše ona, do juče mlađa generacija, koja uz Olgu Jevric i Borisa Anastasijevića dominira, ali ne samo kvantitativno već i vrednošću svojih radova. Ovakvoj dominaciji najviše su doprineli Kolja Milunović, Milija Nešić, Slavoljub Radović, Ana Viđen, Milija Glišić i Kosta Bogdanović. Treba, međutim, reći da na Salonusu ne učestvuje nekoliko naših eminentnih skulptora.

Ovogodišnji Oktobarski salon nam je predstavio nekoliko ličnosti, osvetlio izvesna značajna ostvarenja, ukazao na nove mlađe autore i globalno gledano ostavlja bolji utisak nego prethodni.

Vladimir Rozić

## inostrane teme

# KO JE UBIO LJERMONTOV?

OD VREMENA kada je prvi Ljermontovljev biograf P. A. Viskovati 1891. godine izrazio sumnju da je postojala »intriga« koja je dovele »do krvave Ljermontovljeve smrti« istoričari književnosti neprekidno pokušavaju da obelodane zaveru protiv tragicno preminulog

Godine 1935. A. Pavlović je u »Komsomolskoj pravdi« objavio mišljenje direktora Ljermontovljevog muzeja u Pjatigorsku S. D. Kotrotkova da je Ljermontov ubijen hicem koji je ispaljen sa strane, a ne iz Martinovljevog pištolja. Interesantno je da i književnik Konstantin Paustovski u pripoveti »Rečne poplave«, objavljenoj 1954, poslednje Ljermontovljeve trenutku opisuje ovako: »I poslednje što je opazio na zemlji, učinilo mu se da je istovremeno s Martinovljevim hicem čuo još jedan pucanj, iz žbunova pod obronkom iznad koga je stajao.«

U članku »Tragedija kraj Perkalske stene (Tragom narodnog predanja)« V. A. Šamberger 1957. godine takođe tvrdi da Ljermontova nije ubio Martinov. Šamberger je jedan stari svetleni pričao kako je Ljermontov poginuo od hica pijanog kozaka koga je policija poslala da iz zasede puca na pesnika u trenutku kad ga Martinov bude nišanio. Ubistvu je, prema Šambergeru, prethodila zavera uz učešće mesnih vlasti, Martinova, četiri sekundanta, lekara i žandarmerijskog potpukovnika Kušnikova.

Šamberger je dobio pristalice u kandidatu pravnih nauka I. D. Kučerovu i u kandidatu medicinskih nauka V. K. Stešiću. Kučerov i Stešić pokušavaju da tezu o Ljermontovljevom ubistvu od strane policijskih agenata dokazuju s vremenim metodama sudske eksperzije. Posle nekoliko novinskih članaka, oni su se pojavili na VII liermontovskoj konferenciji u Penziji s referatom. Januara 1965. objavili su u novinama »Sovjetska kultura« članak »U potrazi za istinom«, a nedavno je lenjingradski književno-istorijski časopis »Ruskaja literatura« stampao njihov članak »Ka pitanju o okolnostima ubistva M. J. Ljermontova«.

Poznato je da je dvor prema piscu gnevnih stihova o Puškinovoj smrti bio neprijateljski raspoređen. I »visoko društvo« je takođe još ranije počelo da plete spletke oko pesnikovog imena, a on sam se već nalazio u izgnanstvu zbog dvoboja sa sinom francuskog poslanika Barantom. Takođe se zna da je progmani pesnik, verovatno iz opreznosti, izbegavao službu u onim jedinicama u koje je iz Petrograda upućivan. I upravo neposredno pred njegovu smrt stigla je stroga naredba: »Narediti (Ljermontovu — M. S.) da neizostavno bude na frontu i da se ni pod kakvim izgovorom ne sme udaljavati sa frontovske službe u svome punktu.«

Kučerovu i Stešiću pada u oči da je na Kavkaz istovremeno s Ljermontovom upućen i žandarmerijski potpukovnik koji se bavio specijalnim slučajevima, Kušnikov. Žandarmi su iz Petrograda upućivani u Pjatigorsk obično na tri godine. Kušnikov medutim svog pretodnika Viktorova, iako ovaj nije učinio nikakvu krivicu, zamenjuje posle službe od same godinu dana. Kako je Kušnikov u Petrograd vraćen odmah po okončanju procesa protiv učešnika dvoboja, Kučerov i Stešić smatraju da je taj žandarm, koji je umeo da iskoristi neprijateljstvo jednog dela aristokratske mladeži prema Ljermontovu, bio i duša zavere protiv njega.

Pisci članka tvrde da do pravog dvoboja između Ljermontova i Martinova uopšte nije ni došlo. Pošto Martinov, prema sopstvenom priznanju, nije izazvao pesnika posle »uvrede« u kući generalovice Verziljne (to je bilo 13. jula po st. kalendaru), a Ljermontov je već 14. ujutru, završivši s lečenjem, oputovao je iz Pjatigorska u Željezovodsk, malo je verovatno

da je izazvan i toga dana. Na sam dan dvoboja, pak, Ljermontov je u Željezovodsku primio prijatelje — među kojima glavnih učešnika u dvoboju Gljebova, Vasiličkova, Martinova, Stolipina i Trubeckog nije bilo — i s gostima je ostao sve do posle 17 časova. U to vreme se od njih oprostio u Šotlanci, ostavši bez kojnjaka, bez oružja i sekundanta nekoliko kilometara od mesta dvoboja koji se odigrao negde oko 18 časova. Kučerov i Stešić smatraju da se Ljermontov ne bi mogao tako ponašati da je već izazvan na dvoboj. Jer, gosti su mu mogli ostati i duže. Senku sumnje na regularnost priprema za dvoboj bacaju takođe činjenica da se ne slazu izjave učešnika o vremenu dvoboja, kao i o distanci s koje su protivnici pucali, što se ipak ne zaboravlja tako brzo. Čudno je bilo i ponašanje sekundanata posle smrtonosnog hita. Svi do jednog su se razbežali. Martinov je čak izgubio kapu, po koju je kasnije poslao čo-

nije stigao da puca; dosta kasnije njegov napunjeni pištolj sam ispalio u vazduh ja.« Kako ni Martinov u izjavi na sudu kategoričkom tvrdnjom da na Ljermontovljevom pištolju nije bilo zastoja ne održi da je pesnik pucao, Kučerov i Stešić dolaze do zaključka da je neispaljeni pištolj bio Martinovljev, a da je Ljermontov ubijen sa strane, iz ruke policije. Otuda i onakav užas učešnika dvoboja i besmučno bežanje. A oni su posle svega imali samo dva izlaza: da priznaju Ljermontovljevo ubistvo sa strane, dakle, pomoću najamnika, što je kažnjavano smrću, ili da pesnikovu smrt objasne kao ubistvo u poštenom dvoboju. Izabrali su ovo drugo i zato su moralni naknadno da konstruišu sve detalje tajnom prepiskom.

Karakteristično je, međutim, da se ni jedan od priznatih istraživača Ljermontovljevog života nije složio s Kučerovom i Stešićom. I. Andronikov je još početkom 1956. u odgovoru na pitanja čitalaca »Novog mira« koja su usledila posle objavljinjanja pripovetke Paustovskog, Korotkovljevog tezu okarakterisao kao izmišljenu. Posle Šambergerovog članka Institut za književnost AN SSSR odredio je komisiju za ispitivanje njegovih navoda u čiji sastav su, posred ostalih, uliši Andronikov, Gorodecki i Eichenbaum. Komisija je, međutim, ocenila da se Šambergerove tvrdnje ne mogu uzeti ozbiljno. Sa iste toliko odlučnosti i negodovanja ističi književnosti odbacuju zaključke Kučerova i Stešića. Posle nekoliko novinskih napisa, »druga strana« je u članak »Ka pitanju o okolnostima ubistva M. J. Ljermontova« objavila i svoj opširni odgovor. Njegovi autori su S. Latišev i V. Manujlov. Oni detaljno govore o poslednjim pesnikovim danima, okolnostima pod kojima je ubijen i o onome što se tokom sudjelja i istrage odigralo. Ne poričući da su dvor i policija bili neprijateljski raspoloženi prema pesniku i da mu nisu želeli dobra, Latišev i Manujlov smatraju da je Kučerovljeva i Stešićova hipoteza ipak isuviše fantastična. Oni se pitaju zašto bi policija organizovala tako komplikovan dvoboj kad je mogla Ljermontova ubiti na jednoj od njegovih štene i to ubistvo prispijeti goršatima? Jer, samo dva meseca pre dvobaja goršaci su u jednom od svojih čestih napada nedaleko od Pjatigorska zaklali jednog ruskog podoficira. U odgovoru se, takođe, skrene pažnja da je Ljermontov u Pjatigorsk svratio samovoljno, jer bio je upućen u drugom pravcu, tako da se Kušnikovljev dolazak ne može dovoditi u direktnu vezu s pesnikovom pogibijom. Latišev i Manujlov objavljaju zaključne komisije AN SSSR, sastavljene od eminentnih pravnih i medicinskih stručnjaka, koja u Ljermontovljevoj rani ne nalazi sklonosti za sumnju da je ubijen sa strane, a razlike u izjavama učešnika dvobaja objašnjavači željom da se u istrazi prikrije Štoljinu i Trubeckog, i zaštititi Martinov. Popustljivost pak vlasti u istrazi tumači time što je među učešnicima dvobaja bio Vasiličkov, sin jednog od carevih favorita, koji je morao biti zaštićen od odgovornosti zbog smrti i inače omrznutog pesnika.

Nama je odavde, naravno, teško da dajemo ocene ovih mišljenja. Za to je potrebno, pored ostalog, i potpuno poznavanje izvora. Svesni toga da su Kučerov i Stešić kao mladi naučni radnici puni smelosti i energije, što često donese i krupne rezultate, mi isto tako znamo da se na strani njihovih protivnika nalazi iskustvo i već priznato duboko poznavanje Ljermontovljevog života i sredine u kojoj se kretao. Ipak, ma koliko Kučerovljeva i Stešićova verzija bila interesantna i zvučala senzacionalno, moramo reći da se ona druga čini daleko manje iskonstruisanom i da deluje uverljivije.



M. J. LJERMONTOV

veka. Bilo je objašnjenja da su se morali skloniti od strašnog pljuska koji je baš u tom trenutku počeo, ali učešnici su uglavnom izjavljivali kako su odjurili da traže kola kojima bi prevezli pesnika do grada. Međutim, Gljebov je došao na mesto dvobaja kolima. I slikar Arnoldi je toga dana između 17 i 18 časova video u blizini Štelantke Gljebova i Stolipina na laki kolima, a Ljermontova s Dmitrijevskim u fikakeru.

Na osnovu svega ovoga, Kučerov i Stešić zaključuju da je u dvoboj umešan neko treći. Po njihovoj pretpostavci, Martinov, Gljebov i Vasiličkovi su odlučili da odigraju farsu dvobaja, kako bi zaplašili prijatelja koji je bio neumoran u zajednjima. Nadali su se da se Ljermontov, već progan zbog dvobaja s Barantom, neće usuditi da puca i da će im se tako pružiti prilika da ga ismeju. Zato Ljermontov nije ni izazvan ranije i izazov su mu preneli Gljebov i Stolipin tek kad su ga stigli na put iz Štelantke u Željezovodsk, otuda i nepreciznost u iskazima o vremenu i uslovima dvobaja. Na osnovu postojećeg opisa Ljermontovljeve rane, Kučerov i Stešić tvrdi da ona nije mogla biti nanesena iz Martinovljevog pištolja. Pošto je opštepoznat podatak da je Ljermontov prvi pucao i opalio je u vazduh, oni skreću pažnju na Vasiličkovičevu izjavu: »Došavši do crte, obojica su stali; major Martinov je opalio. Poručnik Ljermontov je, već bez svesti, pao i

Petar CVETKOVIC

**U VOZOVIMA NOĆNIM,**  
ko posle kiše  
kad se polome grnci,  
zamiriso je — ozon!

Mirisan i smradan pašnjak  
iza tunela promiće.  
I po vetru klize misli  
noćne, vaskrsavajuće.

One su koliko tuđe, i moje,  
i čini mi se, ipak, staklene.  
Al uzdižuć se, bez čudenja  
plove sve dalje i dalje.

A u prozorima lica  
sudaraju se, ko u bari.  
I travnjak sa keticama  
ostobada se dima, gareži.

Mesečeve vodenice

**P**O RUKAVCU brzom  
poznaće se jaz.  
Po matici ušće.  
A odatle — prsten.

I kada zatreperi veo,  
Vodenice u noći, kao školjke,  
izranjuju iz pene, mokre,  
s još podbulom glavom.

Drveće savija vrhove u luk,  
i mehuri hladni odskaću, praskajući  
kao sapunice zlaćane  
kao devojčurak prstom probada.

Da li i sada dečak, sa visa,  
srebrnu bundevu privlači prstima?  
Bukvik se čini, isto, uznemiren.  
Pa ipak stopa nema nigde.

## U VOZOVIMA NOĆNIM...

kao dvadesetogodišnji jeleni, kojima  
sred stvrdlinu, nanovo, izbjija rogovlje.

### U močvari

**U** MOČVARI, oluja kad prode,  
jutarnje pojanje lista,  
ko ogledalo barskih voda,  
sijanje plavih klobuka mami.

Tako treperi, u strujanju lakom,  
pištanje i poj.  
I utocište tankih krila,  
česljem vetra, povijenim, zlatnim,  
poduze krovđe pale, slepljene,  
tebi, devojko.

# POZORIŠTE

DESET ILI DVANAEST visokih i četvrtastih stubova potpuno je zatvorilo pozornicu. Šta je Dušan Ristić ovim scenografskim laverantom htio da postigne: neoromantičnu atmosferu? Svođenje scene na geometrijsku shemu prostora ili racionalno odabranim materijal iz kojeg bi trebalo da se izdvajaju emocije, konflikti i sama misao? U nedoumici publike postaje brzo zasjenjena napadnom monumentalnošću, i ravnodušna prema d'koru, nogaču od onog časa kada uvidi da ga i reditelj odbacuje. O apstraktnoj funkcionalnosti govore mnogi prizori, a posebno oni sa Anom, gde je okvir pa i sama rezizita, nepotrebna jer ova ličnost najčešće obitava na prosceniju ignorujući potpuno plohe omžene stubovima i zavesama. Svišnje je, čini se, bilo i pokretati rotaciju kada je celo zbijanje pojednostavljeno i svedeno na dve dimenzije. Sporni jedino nisu kostimi — ali, zar je za umetnika kakav je Ristić kompliment da mu nacrti odgovaraju našim predstavama o visokoj i nadaleko čuvenoj ruskoj modi minulih vremena?

Osnovno obeležje režijskog postupka Milenka Maričića je suprotstavljanje sceni, glumcima pa i samom piscu. Možda je to, istovreme, i izraz stvaralačke nemoći, jer logika i upornost ne dovode do željenog rezultata i efekta. Kada bi kojim slučajem sa plakata bilo izbrisano ime Lava Tolstoja, a imena njegovih popularnih junaka bila zamjenjena nekim drugim — suočili bismo se sa oveštalim ljubavnim trougom koji teško može danas podneti iole prefinjeniji ukus. Ovakao — samo su lakoverni mogli predstaviti da se mehaničkim skraćivanjem pojedinih poglavija i rutinskih kondenzovanjem replika može da čuvenog romana stvoriti potpuno nova i estetski samostalna scenska celina.

Raniji susreti sa zanimi i već zaboravljenim adaptacijama ovog romana na inostranim i domaćim pozornicama nedvosmisleno su otkrili razloge neuspela i debakla koje su doživeli njihovi priredivači. Svi su oni od reda prilazili »Ani Karenjinu« spolu, ne shvatajući i ne ceneći dovoljno njenu lepotu, ljudsku sruštinsku i umetničku univerzalnost. Njihova savest kao da je bila umirena onim poznatim uverenjem po kome trenutne komercijalne scenske potrebe opravdavaju svaki poduhvat, pa i ovaj. Svišnje je nagašavati površnost ovakvih motiva kada se zna da oni protivoreče teatarskom poimanju umetničkog dela. Pogotovo, što naše tumačenje izvesnih formi iz trenutne perspektive ni u kom slučaju ne predstavlja i poistovećivanje sa njegovim elementarnim delovanjem. Iz toga ne bi trebalo izvlačiti zaključak da smo u načelu protiv adaptacija — ali je sigurno da se na njima ne može graditi izvorna scenska vizija. Retke su stvaralačke transformacije teksta u kojima se zadržavaju bitne oznake estetskog i misaonog integriteta originala. Osnovni problem je — kako osjetiti unutarnji smisao romana i pokazati koliko naš zaokuplja njegova snaga i značenje u ovom životnom trenutku. To neuobičajeno i večno jezgro je tko vo koje ničim na sceni ne sme biti ugroženo. Tolstoja je iznad svega interesovala snaga ljubavi u nemogućoj i toliko svakodnevnoj situaciji; intiman svet što u postojećim društvenim konvencijama nema izgleda na život i za koga realnost predstavlja sigurnu smrt; ljudsko biće u času kada je sa svih strana, pa i od njega samog, ugrožena njegova bit — kako bi se pokazala tražišna lepota verovanja da se za život vredi boriti i po cenu samoumirenja. U dramatizaciji i predstavi sve te poznate vrednosti svesno su zanemarene kako bi se pažnja gledališta lakše vezala za situacije u kojima Ana ispašta zbog nedozvoljene ljubavi. Tolstoja zaceo nije u prvom redu interesovala osuda društva i kazna koja će zadesiti njegovu junakinju, tako da je potpuno neshvatljivo zašto su aranžeri ove predstave krenuli stanputnicom. »Ana Karenjina« nije izuzetno delo po svojoj faktografiji, nego po čudesnom jedinstvu stila koji čini njenu strukturu autohtonom celinom. Ni jedna od ličnosti koje se javljaju u romanu nije tek slučajna epizoda i sve u sebi nosi organske karakteristike tog osobenog stila i toliko se medusobno isprępljuju, objašnjavaju i dopunjivaju da deluju kao mramor, boja ili jedna reč. Zato svesti Ljevina, Kiti, Stiva ili Doli na statiste ili posmatrače — znači jednostavno postati nerazumljiv i potpuno prekinuti svaku komunikativnost sa piscem i njegovim remek-delom. Upravo ti medusobni odnosi predstavljaju prostor na kome se zbijava Anina tragedija i univerzalnost njenog ljudskog delovanja. U njima se ujedno ono lično preobražava u opšte i obrnuto — tako da iščezava statičnost jednog uskog lokaliteta, pa dobijamo veoma pokretnu i osetljive rasponu vremena u kojima naslučujemo i obriše našeg sonstvenog postojanja. Upravo to i daje romanu onu trajnu lepotu — pa zašto tražiti neka-

rediteljev napor i upornost da se šta efektnije razmeste izabrani odломci i to po pravilu »točka« koji se primenjuje u svim star-sistemima. Milenko Maričić istina, u okvirima tog manira nastoji i da bude na izgled svež, više racionalno prisutan i savremen, pa ličnosti raspoređuju se oko Anu kao lutke koje su tu da svojim šarenim potpomognu da se ukrasi veštačka iluzija o pravoj predstavi. Njihov raspored nije više polukružni i horski već u isprekidanoj geometrijski fiksiranoj liniji, tako da u sceničkim kretnjama ima dosta motonotije. U toj prigušenosti zaboravilo se da otuđenost ne eliminise nikada do kraja život, realnost i samu istinu. Jer, prema čemu da se Ana oseća izolovana — kulisama? Čak i ljubavne scene su tako postavljene da u njima Vronski stoji kao predmet bez gesta i glasa, sa pogledom usmerenim u jednu tačku, i gotovo ga je nemoguće pri-

rediteljev napor i upornost da se šta efektnije razmeste izabrani odломci i to po pravilu »točka« koji se primenjuje u svim star-sistemima. Milenko Maričić istina, u okvirima tog manira nastoji i da bude na izgled svež, više racionalno prisutan i savremen, pa ličnosti raspoređuju se oko Anu kao lutke koje su tu da svojim šarenim potpomognu da se ukrasi veštačka iluzija o pravoj predstavi. Njihov raspored nije više polukružni i horski već u isprekidanoj geometrijski fiksiranoj liniji, tako da u sceničkim kretnjama ima dosta motonotije. U toj prigušenosti zaboravilo se da otuđenost ne eliminise nikada do kraja život, realnost i samu istinu. Jer, prema čemu da se Ana oseća izolovana — kulisama? Čak i ljubavne scene su tako postavljene da u njima Vronski stoji kao predmet bez gesta i glasa, sa pogledom usmerenim u jednu tačku, i gotovo ga je nemoguće pri-

hvatiti kao živog čoveka. Nasuprot njemu, Ani je sve dozvoljeno, i ona se u tim da dogadaj izuzetno važnim trenucima služi slobodnim pokretima, gleda u publiku, ili se šeta po prosceniju i iznosi svoja osećanja. Susret oči u oči ostvaruje se verovatno jedino za vreme poljubaca i to je nakon dosta vremena, priklica da se ponovo na pozornici vide autentični zagrljaji.

Bez Tolstoja nema Ane Karenjinu — a da bi se režija mogla da približi piscu i, možda, izjednači s njim — treba da zaista pokaže velike stvaračke ideje i da predoci viziju koja će imponovati kao forma i vrednost. Maričić nam celo vreme okreće leđa tako da je teško reći gde zapravo treba i tražiti taj željeni umetnički oblik. Da li u onom što nam se nude sa pozornice, ili u privatnim asocijacijama i približivanjima? Jer — u predstavi nema čak ni sa formalne strane nijednog originalnog rešenja: sve je viđeno i patinirano do te mere da ne može opstati u životu. Monolog je ilustriran kratkim informativnim prizorima zaogrnutim melodramskom fatalnošću. Idealan primer ovog praznog egzibicionizma predstavlja scena serviranja čaja.

Glumcima se zapravo nije dozvoljilo da igraju i nešto lično stvore. Oni su se ipak pomalo optimali tim sa predumišljajem postavljenim shemama, tako da su njihov talent i kreativnost s vremenom na vreme dosezali do rampe. Oni su u ovakvom rediteljskom videnju svestra predstavljali samo piona a ne žive ljude sa čijim se sudelovanjem i aktivnošću u predstavi računa. Upravo zbog toga imponuje dostojanstvo Vase Pantelića (Karenjin), mirnoča Voje Mirića (Vronski), korektnost Milorada Stevanovića (Ljevin), setni osmeh Predraga Tasovca (Stiva), blagost Nade Škrinjar (Doli), ustreljalost Stanislava Pešić (Kiti) ili upornost Ksenije Jovanović (Betsi).

Ako je ova predstava načinjena zbog Mire Stupice — nije joj učinkena naročita usluga. Jer, kao što je zloupotrebljen pisac tako su pretoran korišćene njene poznate scene ske navike i rasipan talent. Reditelj nije bio u stanju da je inspiriše na preobraženje, tako da se sama probijala kroz ovu ledenu puštinju i u nekoliko prizora, naročito u drugom delu, pružila je nove dokaze svog velikog sceniskog majstorstva. Ali to ipak nije bila toliko željena i očekivana Tolstojeva Ana Karenjina — već isključivo Mira Stupica kakvu poznajemo ili naslućujemo.

Predstava koju smo videli na sceni Narodnog pozorišta, prema tome, nema umetničku osnovu i štete je što se vrsiće za ime velikog pisca. Iz scene u scenu vidljiv je

## OČI U KOROTI...

Nastavak sa 5. strane

Radilo se, dakle, o sukobu ideja i stvarnosti, utopizma i realne politike dalekih anticipacija i svakodnevne konkretnosti, logike humane poštovnosti i logike vlasti, pa i Judi nije bilo teško zaključiti da će pobeda u ovome času biti na strani vlasti. Ipak, svojom prisutnošću i zlatnicima nije, naravno, želio reći da je došao jedino do ovoga zaključka. Trebalо je, štoviše, pokušati da se jasno upozore ovi humanisti kako stvarnost treba poštivati. Ne da bi ih razvukao, nego da bi demonstrirao ono što mu se nakon svega iskustva učinilo jedino ispravno: ne dovoditi »boga« među ljudе, niti pretvarati ljudе u »bogove« oduzimajući im pravo na sve njihove ljudske slabosti.

Tko smije uzeti sebi pravo da Riječju djeluje na ljudе popravljajući ih mimo »zakona objektivnog razvijatka društva«? Nije li Krist u bezbroj prilik pokazao svoje nerazumijevanje za društvenu zakonitost propovijedajući identičnost »bivstovanja« i »trebanja«? Nije li istjerivanjem trgovaca iz hrama demonstrirao »nerazumijevanje objektivnih ekonomskih zakona i robno-novčanih odnosa«? Nije li dijeleći oni pet ribe na pet tisuća ljudi povrijedio »načelo raspodjele prema radu« i manifestirao plitki egalitarizam? Nije li svojom teorijom da »postoji samo jedan pravi bog« pokazao svoje sklonosti, ne samo prema dogmatizmu, već također i prema centralizmu i »rezimu čvrste ruke«? Nije li smatrajući sebe »božjim odabranikom« tražio za sebe i sebi slične »nekakav izuzetni položaj jednog dijela humanističke inteligencije? I zar nisu u pravu svi ovi saduke, farizeji, leviti, oportunisti i poltronji koji već dugo vremena na sav glas upozoravaju kako sva ta apostolska družina »ne razlikuju našu društvenu praksu od kretanja u svijetu«, kako »stvarnu analizu problema zamjenjuje općim humanističkim frizama«, kako »svojim prividnim radikalizmom zapravo nas udaljuje od stvarnih problema«, kako je zapravo »daleko od naše prakse« i da je u svojem socijalističkom humanizmu pronašla »formulu za one koji ne mogu naći mjesto u našem društvu!«

Juda, dakako, nije osjetio potrebu da upozara javnost što se ova družba »oglušuje o svu njegovu upozorenja u svom javnom dje-lovanju«, jer je znao da su već suviše duboko »zagrezli u vode revolucionizma«, i jer, konačno, Ponciju Pilatu do takve izjave nije uopće bilo stalo. Judi je prije svega bilo stalo do toga da svojim bivšim drugovima demonstrira težinom zlata i same društvene sile kako

je njihova stvar potpuno pogrešna i promašena, kako je potpunoma bezigledna, te je u njihovom vlastitom interesu da im se to jasno i brutalno kaže, kaže i pokaže. Upravo u ovome času kad, obuzeti idejom, misle da je potrebno i najviše požrtvovanje da bi je obranili, on će im čvrsto pogledati u oči i mirno reći: evo, vaše ideje vrijeđe upravo ovu kolicičinu zlatnika, a vjerojatno niti toliko!

Vjekovi su pokazali da Juda nije uspio uvjetiti Krista. Ali niti Krist nije uspio uvjetiti Juda. Dijalog među njima još uvijek traje. I uvijek nanovo javlja se kao otvoreni sukob, kao požrtvovanje i kao izdaja, u kritičnim trenucima kretanja čovječanstva.

Treba li savjetovati ovom čovjeku da skine crne očale i otvoreno brani svoju stvar?

Ili da napiše na njima:

»Ovdje počivaju kosti i pepeo najpodlijeg čovjeka koji je ikad živio na svijetu.

Molite se za njega. Dr Rudi Supek



Kakav to  
pijete čaj,  
gospodo?

MALI  
EKRAN

»Njen PRVI ČAJ« nije ni prvi ni poslednji čaj u ovom gradu. Mada niko ne zna zbog čega tačno u pet sati popodne jedan deo naših sugrađana koji se na Darwinovoj lestvici nalaze bliže majmunima nego Englezima seda za svoj poslepodnevni čaj i sa ogromnim naporima počinje da se približava dnu šolje od kineskog porcelana, na kojih piše »made in Germany«. Oni koji su dogurali dalje od ostatih usudjuju se čak da u šolju preko čaja uspu i mleko.

Oni koji su najdalje otišli kažu služeći goste:

»Još malo čaja? — tek naučenom intonacijom magnetofonskog kursa »Engleski bez muke«. Gost obično odgovara:

»Hvala...«

»Hvala da ili hvala ne? — pita domaćica.

»Hvala, možda...« odgovara gost.

Piju tako ti mučenici čaj, a čeznu za čašom vruće rakije i glavicom crnog luka.

Pišući ove redove setih se slučajno jednog vica i, verujte mi, ne mogu odoleti a da vam ga ne ispričam.

Dode, dakle, jedan starac u malu bosansku kafanu i vikne kelneru:

»Daj mi kahvu, dijete!«

»Hoćeš li tursku ili francusku?« pita kelner.

Starac iz političkih razloga ne sme da se odluči.

»Hoću čaj!«

»Ruski ili kineski?« — insistira dalje kelner na političkoj opredeljenosti. »Čašu vode! — besno kaže starac.

Da se ova priča dogodila danas, starac je na pitanje »Ruski ili kineski?« mogao mirne duše odgovoriti:

»Njen prvi čaj, Brane Crnčevića...«

U toj drami, koja je više dramsko čavljanje, a manje drama — što meni uopšte nije važno, ukoliko ovaj poslednji uopšte postoji) tokom istorijskog razvitka (Ala lepo zvuće ovako značajne reči!) bio je izbačen na obale gradanskog života. U početku zbumjen engleskim WC-om, jer nije vladao engleskim jezikom, a i nedostajalo mu je ono tako nezamenljivo sijanje noćnih zvezda i zavijanje pasa, — on je uspešno zamjenio svoje kačkete i svoju »Borbue u đžepu kaputa, »Borselinu« šeširom i časopisom »ELLE« pod rukom. Danas se on može sresti na svakom koraku. Danas je on predstavnik Nećega u Minhenu, danas on vozi »Taunus«, danas on Ivi iz Kluba književnika, govorit: Ivo, — kao da su zajedno ovce čuvali a Iva se ne luti na tu intimnost. Brana Crnčević mu ostavlja tračak ironije, koja liči na cinizam kanarinca zatvorenom u krletku.

Naj njim i nad drugim Ličanima vladaju superiorno Ksenije Jovanović, koje su ih sve naučile. Između ostalog i tome da posle jela, posle pića, treba uvek ruke prati (nemoj da te na to opominje mati)! Da ne treba spavati u pantalonama, bratisati nos rukavom, a četkicom za zube čistiti antilop cipele. Ovaj lažni salonski sjaj na parketu, ovaj kolecionarski džumbus skupljen s brda s dola, ova šarmantna dosada na balkanski način, organizovana je u dramsku formu sa lakoćom i nevinosću deteta koje svojim dosetkama pokvari dugo smišljano veće.

Postoji u drami »Njen prvi čaj« jedna potresna ličnost koja se pojavi samo dva ili tri puta unoseći čaj. To je služavka — pardon! — kućna pomoćnica, koja je završila Filozofiju. Mada u službi komedije, ona deluje tragično, jer svojom životnom situacijom slično objašnjava posledice snobizma, koje nisu samo smešne, već se svakom danom pokazuju i kao veoma opasne. Kažem: snobizam, a i ostale moje kolege, televizijski kritičari, takođe su napisali — Snobizam! Ali je li to snobizam ili nešto više kada polupismeni šefovi vladaju doktorima?

Ova drama je više, svakako mnogo više, od traktata o šarmantnom snobizmu. Ona predstavlja redak pokušaj da se naša savremena stvarnost (Opet krupne reči!), uboliči u formu bajke o prostacima i rafiniranim potomcima aristokrata, koji su, zna se, uspešno trgovali svinjama.

Aleksandar Đorđević, koji je poznat kao majstor kamerne televizijske drame, trudi se da u režiji bude neprimetljiv. Umesto da iznađe sve moguće uglove, sem onog pravog, on uzima samo njega. Poput strukture nekog malog baroknog muzičkog komada, jasno podjeljen po tempu na stavove, njegov dramaturški postupak nenametljivo obuhvata događaj, kao što nežna ruka obuhvati pticu da je ne bi povredila. Citava režija oduvijek se u laganim smenjivan

NA FORMIRANJE jednog umetničkog izraza, a prema tome i književnog izraza, presudno utiče duhovna klima koja vlada u vreme kad oni nastaju.

Dante piše u doba rafinirane obzirnosti, pa je stoga za njega ime voljene žene reč — tabu, kao što je reč bog tabu za religiozne slojeve naroda. Povlađujući duhu svoga vremena, veliki Firentinac Beatricino ime s poštovanjem zamenjuje galantnim nazivom Madona ili ga piše malim slovom da bi izgubilo funkciju vlastitog imena i pretvorilo se u glagolsku imenu »srećiteljka«.

Povratnik iz rata Duzepe Ungareti pripada generaciji kojoj je dosadila verbalna pompa jednog patetičnog vremena, pa piše pesme koje se sastoje od svega nekoliko preciznih, osmisljenih reči kojima je najzad vraćena ozbiljnost i dostojanstvo.

U našoj urbaniziranoj civilizaciji sterilnog i štrogog dekora s razlogom se javlja pesnik-kibernetičar Nani Balestrini i propagira automatizovani jezik.

U umetnostima jednog određenog doba preovlađuju posebni metodi prilaženja materiji, metodi koji najbolje odgovaraju zahtevima toga doba. Nove misli se ne mogu uklopiti u stare izražajne forme, ne mogu se izraziti zastarele ideje se ne mogu izraziti na moderan način, modernim jezikom. Fra Andeliko iz Fijezole, u vreme radjanja novih ideja u praskozorju renesanse, uporno se držao zastarelih načela srednjovekovne mitologije, pa su njegovog izražajnog tehnika, njegov jezik, iako je on veliki slikar, zastareli u odnosu na izraz jednog Mazača i Paola Učela.

Današnji automatizovani književni jezik javlja se u vreme velikog napretka tehnike koja čak počinje da nadrasta humanizam. Pisac koji se tim jezikom služi, općinjen je tajnima jedne nove nauke — kibernetike i zadivljujućim dostignućima moderne matematike i fizike. U njemu se stoga postepeno javljaju težnje da i sam mentalitet čoveka posmatra, ne uvažavajući njegovo psihičko iskustvo i da tog čoveka u svojoj umetnosti predstavi gotovo kao neku vrstu mehaničke pojave. Bompianijev katalog za 1962. godinu posvećuje preko stotinu stranica temi: »Elektronika i književnost«. Fokner u »Tajmu« raspravlja sa fizičarima o moći mašine. U njegovom romanu »Pilon« čovek gine zato što je slepo verovao u nepogrešivost automata.

Ova duhovna klima u kojoj se rađa jezik modernog vremena neobično podseća na klimu koja je, pod uticajem teza mehanističke i kvantitativne psihologije, bila zavladala u XVII veku. Dekart, Lajbnic, Spinoza tada su takođe shvatali čoveka kao automat i pokušavali da proučavaju psihičke pojave kao fizičke, mereći ih i tumačeći ih pojmovima fizičke mehanike. Dekart u članu VI dela »Les passions de l'âme«, piše: »Telo živog čoveka razlikuje se od tela mrtvog čoveka samo toliko koliko se navijeni časovnik ili koji drugi automat razlikuje od pokvarenog časovnika ili automata.« Gledište savremenog američkog lingviste Blumfilda, po duhu se veoma približuje ovom Dekartovom gledištu, kad izjavljuje da je aktivnost reči samo jedan od mnogobrojnih oblika čovekove mehaničke aktivnosti, kao što su hodanje i gestikulacija. Mislioci XVII stoljeća Bentam i Herbert propovedaju takozvanu »moralnu aritmetiku« i »Mehaničku psihologiju«, dok se današnji avangardni pesnik Antonio Porta služi gramatikom koju otvoreno zove »fiziološku gramatiku«.

U periodima očevidećog napredovanja fizičkih i matematičkih nauka, zaključci tih naučnih disciplina prenose se, dakle, i na oblast čovekovog duhovnog života. Sedamnaest vek označuje pobeđu naučnog duha koji prodire u sva područja ljudskog života. Reprezentativni načinik toga veka i jedan od najvećih filozofskih duhova uopšte je Isak Njutn. Sedamnaest vek je vek Njutna, kao što je naš, dvadeseti vek, vek Ajnštajna. Čovek Ajnštajnovog veka opet počinje zavidiči savršenstvu mašina, kao u vreme Lametrije, čak bi se reklo da želi i sam postati mašina, savršen kao automat. Pisac pokušava oslobođiti ljude neprijatnog ubeđenja da su subjekti, hoće da ih svede na objekte, odvojene jedne od drugih, ogradi, bezbedne u samoci. U toj usamljenosti bez subjektivnosti, ljudi nemaju šta jedan drugom da kažu. Prema tome, vlada uverenje da jezik, ako je logičan, ne kaže ništa i da je jezik saopštavanja, bolestan jezik koji treba ukinuti. »Onome o čemu se ne može govoriti, treba čutati«, piše Vit genštajn. Javljuju se strukturalisti i propagiraju totalnu formalizaciju jezika. Produbljeno istraživanje rada tih lingvista pokazuje da oni, u stvari, usvajaju tipičan metod moderne matematike koja u najnovije doba pokušava da eksplikativne matematičke tekstove izrazi sažet-

# Jezik našeg vremena

Jugana  
STOJANOVIC

tim, konvencionalnim jezikom, simbolima — skraćivačima. Ovim metodom rada se služi jedna grupa francuskih matematičara pod pseudonimom Nikola Barbuki.

Uvođenje apstraktog, konvencionalnog jezika u književnost modernog doba, praćeno je, kako vidimo, rasuđivanjem posebnog tipa kojeg u našem vremenu preovlađuje. Začetnik takvog rasuđivanja u matematici je David Hilbert koji, kao što strukturalisti formalizuju jezik, formalizuje aksiomske sudove. Ako je takva formalizacija potpuna, ako matematički aksiomi tvore jedan sistem sam sebi dovoljan i savršeno zatvoren, onda matematika postaje čist račun, igra, forma lišena nameri, interesa, postaje očišćen život, potpuno smirenje. U umetnosti pisane reči našeg vremena dolazi do iste pojave pošto su iz nje istisnuti nekadašnji intimizam, sentimentalni subjektivizam, psihologiziranje, filosofiranje. Nasuprot Brettonu koji je nekad postigao magični efekat, propagirajući za njegovo vreme originalnu ideju o »propasti spoljnog sveta«, a oživljavanju onog unutarnjeg, pod uticajem ideja formalizacije jezika, današnji pisac teži upravo suprotnom. On spoljni svet usvaja kao jedino moguć, a negira onaj unutarnji. Stoga u jeziku kojim se služi neutrališe spiritualni efekat i zadržava se na njegovim najfrapantnijim spoljnim, bolje rečeno fizičkim osobinama. Njega privlači pituresknost dialekta, štirovackog govora, tehničkih naziva, naučnih termina, koje neprevedene, odnosno neobjašnjene unosi u svoje tekstove, ne ponirući u njihovo značenje, već zabavljajući se njihovom zvučnošću.

Italijanski avangardni pesnik Edoardo Sanguineti se veoma inteligentno i suptilno takvim neobavezanim jezikom ume da služi. Pošto smatra da se u zvuku održava fizičnost reči, on svojim pesmama daje bizarnu foniku formu i u njoj uživa odbijajući da tumači kako sebe tako i druge. Njegov izraz je pretvoren u manir i arabesku koji zabavljaju kao dobra akrobacija.

Ovaj metod razara iluzije i njime se bezobzorno želi pokazati da u umetnosti pisana nema nekih psiholoških tajanstava, njime se želi pokazati kako sva tajna pisana počiva u dobro odabranom sredstvu, tehničkoj veštini, uspehom triku, duhovitoj igri.

Jedan takav uspeo trik je u bizarnu knjigu stihova pesnika i matematičara Rejmona Kejona koju je svojevremeno, pod naslovom »Sto hiljada milijardi stihova«, izdao Galimar. Ova knjiga sadrži deset soneta od kojih se kombinovanjem, premeštanjem stihova, dakle bez ikakvog intelektualnog naporja i emocionalne angažovanosti, može dobiti sto hiljada milijardi pesama. Ovakvo stvaranje pesme je obična automatizovana igra bez tajne koja čak i ne pokreće maštu, jer su njeni pravila objašnjena u uvodu pod ironičnim naslovom »način upotrebe« — »mode d'emploi«, kao da je u pitanju upotreba nekog miksera, aparata za brijanje, frižidera ili ma kog drugog automata.

No potpunu automatizaciju jezika postiže tek mladi pesnik Nani Balestrini koji reči nasumice skuplja sa plakata, kataloga, novina, oglasa da bi ih sejao po hartiji bez reda, sprečavajući ih da bilo šta saopšte. On se rečima igra na taj način što ih pretvara u amorfnu masu, izvlačeći ih iz nekadašnjih konteksta u kojima su pokušavale da nešto saopštite. Balestrini je tako, pre nekoliko godina,

uzeo jedan odlomak iz dnevnika o bombardovanju Hirošime, neke stihove Lao Cea, nekoliko rečenica iz jednog američkog dnevnika i, omalovaživši njihovo značenje, ispreturao ih, ubacio u elektronsku mašinu, pokrenuo nekoliko poluga — i tako dobio pesmu. Ovaj pokušaj dao je sasvim prosečne rezultate, ali je zanimljiv zato što pokazuje na kakav sve način današnji umetnik pisane reči pokušava da postigne ravnodušnu objektivnost automata, bolje rečeno da ponisti svoju individualnost, pa da bi to ostvario, ne preza čak ni od toga da se u samom trenutku stvaranja pesme, trenutku svecanom, svede na neinspirisanog poslužitelja jednog običnog robota.

Ovaj kompleks fenomena u umetnosti pisane reči našega vremena, fenomena koje karakteriše primena tehnike formalizovane, konvencionalne, gotovo robotske objektivnosti, nosi zajedničko ime objektivizam. Naiznimljiviji predstavnici ovog pravca u književnosti, bez sumnje su prozaisti Pjer Paolo Pazolini i Alen Rob-Grije, kao i pesnik Antonio Porta. Njihovi tekstovi predstavljaju gotovo inventar objekata iz fizičkog sveta. Objekti ovih pisaca nemaju unutarnju dramu u kojoj je prisutan čovek, — njihova vrednost je buvalna, a ne simbolična. Antonio Porta se na primer služi konvencionalnim, okamenjenim jezikom definicije, brižljivo očišćenim od svake metafore, pa mrtva priroda koju njime slika — odista i ostaje mrtva. Slaganje reči po pravilima takozvane »fiziološke gramatike«, kako je sam naziva, Porti pomaže da naglasi u prvom redu fizičnu stranu događaja. Ovom pesniku je po shvatanju veoma sličan bezlični hroničar Rob-Grije. Najbolji primer kako ne bi trebalo interpretirati Portu, kako ne bi trebalo tražiti prisustvo drame u njegovim objektima, nači ćemo u jednom ostvarenju što pripada grani umetnosti koja inače nije predmet naših istraživanja, to jest u stilu režije filma »Prošle godine u Marijenbadu«, koji je snimljen po delu Rob-Grijea. Upotreboom krupnih planova, reditelj Alen René je psihologizirao Rob-Grijeove ljudske objekte i patetikom oživeo njegove mrtve prirode. Takvu fatalnu grešku mogao bi napraviti i prevodilac ako bi, tumačeći tekstove ovog mehaniciste u prozi, njegove automatizovane, dehumanizovane izraze zamenio rečima koje imaju metaforičan valen i time otkrio suštinu stvari, čega se upravo autor toliko uporno kloni.

No naivna je i besmislena nada objektivista, strukturalista, mehanicista našeg doba automatizacije, da će se život i umetnost ikad moći dehumanizovati, a umetničko delo prestat da bude zahvat u suštinu subjekta. U umetnosti pisane reči, ta nada je pogotovo neostvarljiva. Reč će uvek izbjeći geometriju formalizma i neprestanо će otkrivati suštinu objekta. Jezik će uvek biti sluga ideja i izražavaće duboki smisao materije. Zato će se o njemu uvek razmišljati kao o ogledalu u kome se održavaju navike duha cele, jedne epohe, kao i psihologija pojedinaca i njihov unutarnji svet.

Specijalistička tema oko koje se budu organizovali razgovori o jeziku ostaće samo skelet dubljih razmatranja, jer razgovarati o jeziku, koji je bio i ostaje čin duha, znači pokretati probleme smisla svega što nas okružuje i smisla nas ljudskih bića u jednom svetu u kome živimo i umiremo.

Razgovarati o jeziku, prema tome, značiće uvek razmišljati o najvišim problemima ljudskog življenja.

Rade  
MILOŠEVIC

## KROKI

K AD SE SUNCE jezera zapali  
srebrne ribe skaču  
ja čekam  
da jezero opet postane plavo  
jer samo bih onda  
mogao da spavam  
i volim  
i volim kao da sam noć

U jutru

K AMEN UDARA vodu  
jedina mogućnost  
pre nestajanja u njoj

u rasečenom hrastu izviru ptice  
iz velikog roga  
odjekuje jutro  
i lešinar gleda nežnu noć  
nevestu  
kako izlazi iz postelje  
gde sad spava jutro  
iz vode  
posle nestajanja kamena  
čuje se udar o dno  
u razbijenoj reci  
sunce treperi  
rasprskava se

Vreme tišine

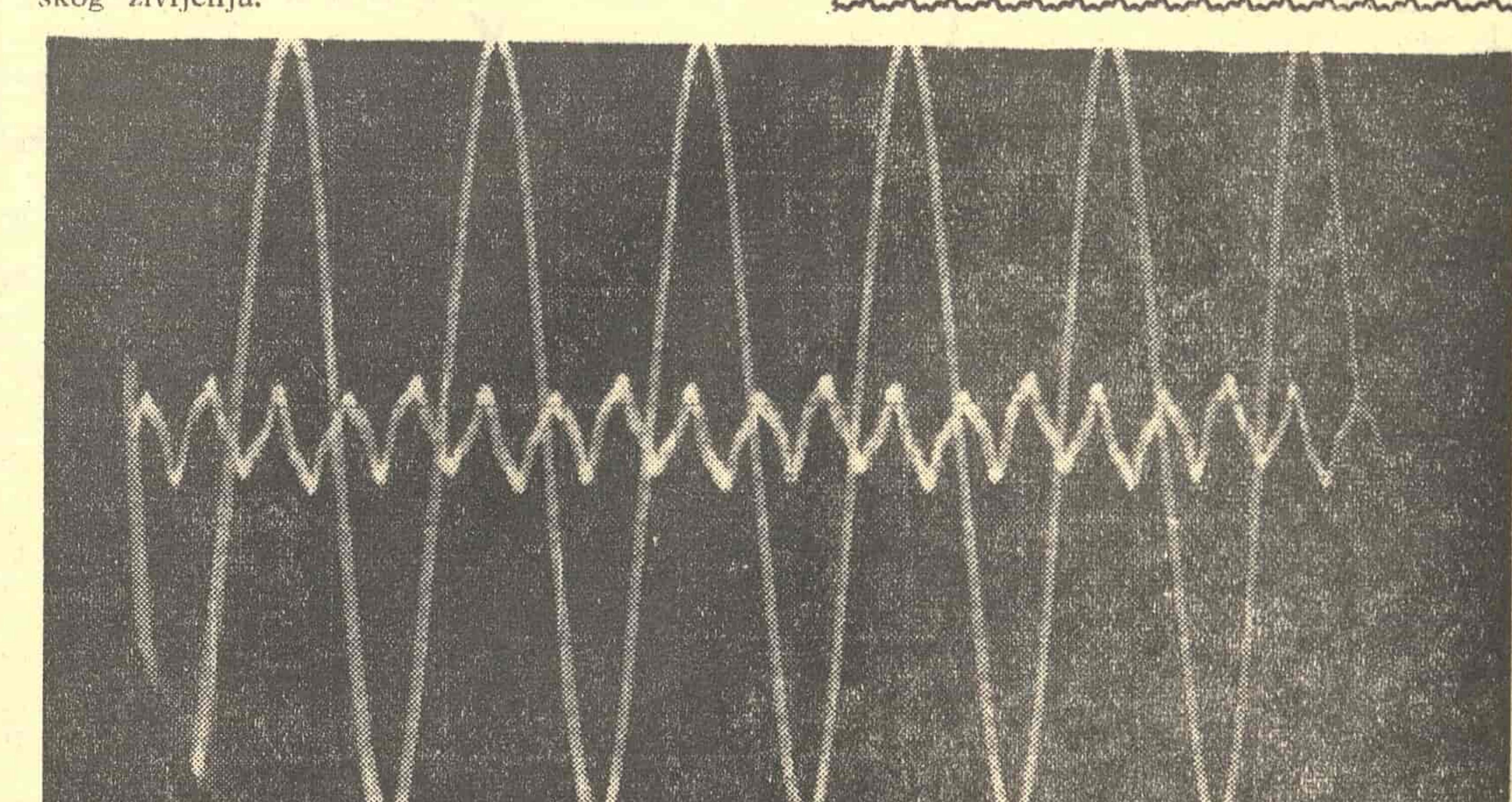
Z A VREME tišine  
pišete pisma  
slušate tišinu  
plačete  
možda ljubite  
za vreme tišine  
čitate igrate šah  
šapčete  
zatvarate prozore  
za vreme tišine  
iščekujete možda u strahu pucanj  
za vreme tišine  
da li vas boli tišina

Buđenje

D OK POSLEDNJE jutro  
beli petao na plotu krvari  
dok jedna pesma teče s brda  
plavi golub sluša buđenje u praskozorje  
moje se oči bude i sklapaju  
kao pevanje krila  
dišu

Bakarni ljubavnici

B AKARNA KAD me ljubiš  
ja želim tvoje ruke  
ispod svojih da stavim  
ja želim da si deo zapaljene tišine  
ja želim da potečem sav  
odjednom  
u tebe  
bakarna dok me piješ  
u sutor  
na pesku  
želim



COVEK ZAVIDI SAVRŠENSTVU MASINE

## SOFISTIKA I UČENJE O ČOVEKU KAO MERI SVIH STVARI

MALI ESEJ

I  
PRVI MISLIOCI KOJI su ostavili razmišljanje o tome od čega je i kako je postao svet i svu pažnju obratili na čoveka kao problem iznad svih problema bili su sofisti. Dok se u ranijim misilicama problem kosmosa nahodio u središtu, a čovek i svrha njegova života na periferiji naučnog proučavanja, u sofista je obrnuto; čovek i njegov život i razničke kulture nalaze se u središtu, a kosmos na periferiji izučavanja. U odnosu prema misliocima pre njih i onima posle njih oni se pojavljuju kao prelazni mislički tip, kao istinska filosofsko-genetička veza.

Sofisti polaze od iskustva i proučavaju sve oblasti ne samo helenskog i nehelenskog i ne samo civilizovanog nego i primitivnog života, te na osnovu nađenih podataka izvode zaključke kojih imaju što teorijsko što praktično obeležje. Suprotno i naivnosti i dogmatizmu, kao i spekulativnoj i deduktivnoj metodi dotadašnjih misilaca, njihova metoda je, dakle, empirijsko-induktivna, kritička.

Naposljetku, dok je razmišljanju ranijih misilaca cilj bio teorijski: saznanje radi saznanja, cilj sofističkog razmišljanja bio je praktički: oni se služe znanjima kao sredstvima za postizanje umesnosti oko savlađivanja

i uobličavanja života: saznanje se obrće u saznanju o čoveku i za čoveka. Svoj praktičko-etički rad oni zasnivaju na pozitivnim etičkim idejama, a etički ideal na kritičko-pozitivnoj osnovi svoje teorije saznanja.

II

Jedan od najoriginalnijih, najoštroumnijih i najznatnijih sofista bio je Protagora iz Abdere, odakle je bio i Demokrit, osnivač atomističkog materijalizma. Živeo je u vreme između god. 481-e i 410-e. Kad se posle mnogih putovanja, po raznim krajevima Helade nastanio, najzad, u Atini, morao ju je god. 411-e napustiti, jer je bio optužen za bezbožnost. Umro je na putu za Siciliju. Njegovi spisi spaljeni su na trgu, i to je najstariji primer intelektualne inkvizicije, koja je često primenjivana i u moderno doba. Od mnogobrojnih njegovih spisa, zabeleženih u Diogenu Laerčanina, sačuvano je samo malo odlomaka, ali oni se mogu dopuniti iz onoga što su o Protagori napisali Platon, Aristotel i Sekst Empiričar.

U proučavanju instrumenta saznanja on dolazi do zaključka da je izvor svega saznanja u čulnim opažajima i da je u njima merilo istine. Na tom učenju zasniva i svoj stav kojim se počinje njegov spis Istina: »Svi stvari (tj.

kvalita i važenja) merilo jeste čovek; onih koje postoje da postoje, a onih koje ne postoje da ne postoje. Taj stav uperen je protiv dodatašnje kosmologije i znači: pravo i dotad neprestanо traženo biće nije neka supstancija prirode, nego sam čovek. Kad se menjaju stvari, iskustva, pa i vlastiti osećaji, ostaje sam čovek, i otuda su i stvari u stvari samo onakve kakve mu se s vremenom na vreme u trenutku pojavljaju. Svaki akt našega saznanja pretpostavlja čoveka u kome se taj akt vrši, i svačka stvar koja se saznaće saznaće se samo u odnosu na čoveku.

Protagora se slaže s Heraklitom da je sve u procesu neprestanih kretanja, a ona se sva mogu svesti na dva osnova: na delanje ili aktivno kretanje, tj. na kretanje objekta koji se opaža, i trpljenje ili pasivno kretanje, tj. kretanje subjekta koji opaža. Tek iz susreta tih dveju vrsta kretanja proizlaze opažanja stvari i njihove osobine. Sve što postoji i postaje ne postoji i ne postaje po sebi (per se), nezavisno od naše svesti, nego uvek samo u odnosu prema svesti koja to opaža. Očevidno je, dakle, da stvari postoje samo relativno, u odnosu prema nečemu, samo u odnosu prema subjektu koji opaža. Ne postoji nikakvo apsolutno biće, nego postoji biće samo u odnosu prema

Đorđe Sp.  
RADOJIČIĆ

NA POČETKU desetoga veka već je živila i radila treća generacija slovenskih književnih poslenika. Prvu generaciju predstavljali su tvorac slovenske pismenosti Konstantin-Cirilo i njegov prvi i glavni saradnik Metodije. Cirilo je bio i rodonačelnik slovenskih književnika, pesnik koji je sastavio prve slovenske stihove. U njima se obraća svima Slovenima: »Slušajte, slovenski narode sav«, i kazuje im, pored ostalog, da »duša nepismena mrtva se javlja u ljudima«. Drugu generaciju sačinjavali su pet najstarijih učenika Cirila i Metodija, koji zajedno s njima, obrazuju »sedmočislenike«, prvih sedam radnika na slovenskoj prosveti. Toj grupi valja pridružiti Konstantina Mladeg, koji je bio samo Metodijev učenik, po narodnosti Panonski Slovenac ili Velikomoravac. Posle progona slovenskih poslenika iz Velike Moravske Konstantin je po svoj prilici radio u bregalničkom kraju, pa se zbog toga i naziva Bregalnički.

Klement Ohridski je takođe bio pesnik. Prevodio je grčke crkvene stihove. Njemu se pripisuje dovršavanje prevodenja »Cvetnoga triodak«, pesničke zbirke, u kojoj je i pesma »Jao meni, jer mi je noć« od vizantijske pesnikinje Kasije iz IX veka. Kasiju je visoko cenio slavni vizantolog Karl Krumbaher i za nju ističao da je jedina od značaja u vizantijskoj književnosti. Kasiju pesmu Klement nije preveo, već je možda samo prevod pregleđao. Pesma se peva na veliku srednu, na jutrenju i na večernju, a za Klementa se beleži da je preveo pesme počevši od prve nedelje posle Uskrsa. Za Klementa se u njegovoj biografiji kazuje: »I psalmskim kanonima crkvu utvrdi, jedne mnogim svećima sastavljene, a druge sasvim neporočnoj božijoj majci usrdno molitvene«. Podatak je od neobične važnosti za proučavanje starog našeg pesništva, jer jasno svedoči da su naše stare crkvene pesme pisane »psalmski«, po uzoru na psalme Davida. Može se navesti i jedna Klementova pesma: »Lazarevo blagoverje da poхvalимо«. Odnosi se na »četvorodnevni« Lazar, onog iz Jevandelja, koji je umro pa vaskrsao. Stihovi njeni počinju Lazarevim imenom, iz koga se redaju mnoge pohvale.

Trećoj generaciji pripada Klementov učenik, kome, na žalost, ne znamo ime. I Klementov učenik je pesnik, koji je svoje stihove posvetio svome velikom učitelju, Klementu Ohridskom. Ta pesma, iz koje ćemo navesti, neke stihove (ne možemo sve, jer ih ima prilično



KLIMENT OHRIDSKI

## STIHOVI O KLIMENTU OHRIDSKOM OD NJEGOVOG BEZIMENOG UČENIKA

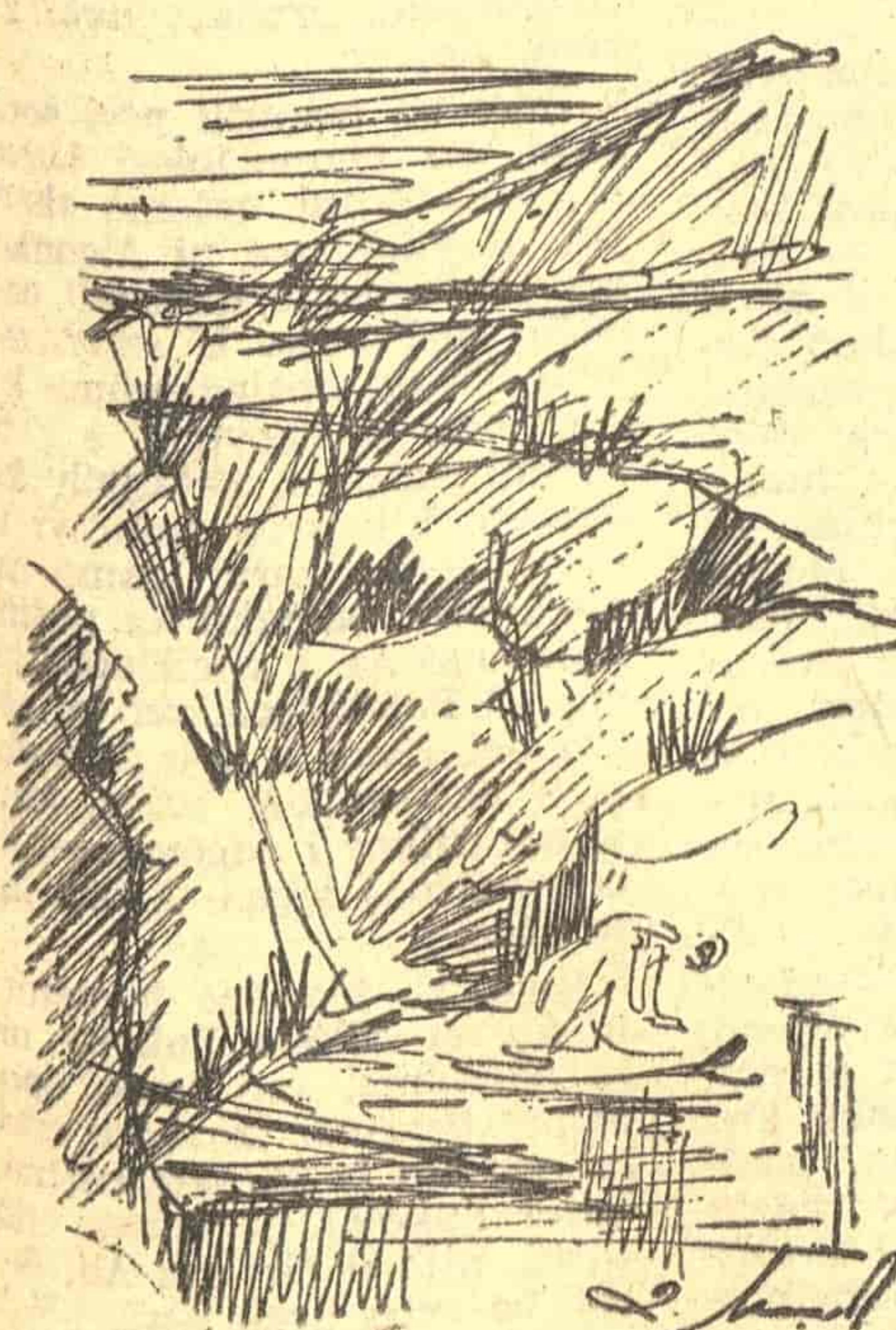
mnogo), sačuvana je u jednom rukopisu iz 1435. god. U rukopisu su i stihovi u slavu Erazma Lihničkog, koji se tako zove po Lihniću, staromakedonskom i rimskom nazivu Ohrida.

Pesmi Klementovog učenika je najprikladniji naslov »Lučama knjižnim«, izraz koji se sреće u jednoj od docnijih strofa. Za Klementa se u njoj navodi da »lučama knjižnim« napaja »svet učenjem, sijajući kao sunce zlatozarnim rečima« i moli se da i pesnika, Klementovog učenika, »ozari« njima.

U prvoj strofi Klement se ovako slavi:

Bogoduhnoveni organe,  
lastavice zlatousta,  
slavuje dobropevni,  
ume ognje duhovni,  
svetilični svetozarni,  
oci zlatozračne,  
usta bogoglasna,  
jeziče medotočni,  
Klemente svetitelju,  
moli se za one koji tvore ti  
pomen sveti.

Pesma se piše u Makedoniji, u prvom redu za Makedonce, koji su zemljoradnici i čija letina zavisi od dobrih i pravovremenih kiša, pa se zbg tog u pesmi Klement naziva »kisonosnim oblakom«, koji se javi »preobilno... i rosu duhovnu izliva na pevce«, crkvene pevace. Nešto ranije Klement je uporedivan s »rekom duhovnog koja iz Edema (raja) tajno ishodi, »početke četiri protičući«. O toj reci se govori u Bibliji da teče kroz raj i da iz njega ističe razdeljena u četiri reke. Za prvu od njih, za Fison, docnije se tumačilo da je



VINJETE IZRADIO DUSAN MIŠKOVIC

## PRAVI PROFESOR

Revolucionarni rad Đorda Lopičića u Cetinju

VEĆ POČETKOM 1931. godine među učenicima Gimnazije i Učiteljske škole na Cetinju napredne težnje i shvatanja postaju izraziti. Na sastancima literarnih družina grupe učenika obiju škola pokušavaju da izraze svoja napredna gledanja o pojedinim temama i pitanjima.

I kada su sazreli uslovi partijsko rukovodstvo na Cetinju povjerava studentu književnosti na Beogradskom univerzitetu Đordu Lopičiću da u Gimnaziji i Učiteljskoj školi organizuje grupe SKOJ-a i tako između cetinjske školske omladine i partijske organizacije održava i razvija stalnu vezu. Lopičić je skojevski aktiv u Gimnaziji organizovao 1931. a u Učiteljskoj školi 1932. godine i njima neposredno rukovodio do početka 1933. godine.

Svim skojevskim sastancima rukovodio je Lopičić. Na izdvojenim brežuljcima oko grada, gdje su radi manje opasnosti od policije jedino održavani sastanci, Lopičić je, sa svojstvenom mu strpljivošću i mirnoćom, čitao i objašnjavao članke iz partijske štampe, Engelsov »Razvitak socijalizma od utopije do nauke«, Voljinovu knjigu o materialističkom shvataju razvoja društva, odlomke iz knjige »Mati« od Gorkoga, kao i pojedine eseje i rasprave iz »Stožera«, »Savremene stvarnosti« i »Kulture«. A odmah iz tega prenosio direktive partijskog rukovodstva o učešću članova SKOJ-a u raznim akcijama i o njihovom uticaju na ostale srednjoškolce. Za sve to vrijeme skojevcu su držali otvorene udžbenike književnosti, da bi se sastanak, na iznenadan dolazak policije, pretvorio u časove spremanja učenika iz tog predmeta.

Ali Lopičić nije samo podsticao i upućivao mlade skojevce kako će angažovati ostale mlađe u raznim aktivnostima i kako ih pridobiti za razne akcije. I on je — sam ili sa njima — razvijao, sistematski i kontinuirano, svoj neposredan uticaj na ostale srednjoškolce. Razgovori su načinjali o temama koje su im bile najbliže. To su bila pojedina pitanja iz naše i strane literature, pjesme ili priповijetke, zatim pozorišna umjetnost, časopisi itd. O pročitanim knjigama, dijelovima i odlomcima iz njih učenici su vodili žive diskusije, koje su ponekad bile dosta površne i naivne. I Lopičić je uvijek dobrodošao da smiri utiša temperamentalne rasprave i da pomogne čitaocima da shvate piscu i djelo. Na primjerima je učio i upućivao srednjoškolce kako treba shvatiti i tumačiti knjigu. Cesto je pokretao razgovor o našim naprednim piscima: donio je, čitao i objašnjavao njihove članke, priče i pjesme koji su izlazili u »Stožer«, »Savremenoj stvarnosti« ili kojem drugom tadašnjem naprednom časopisu. Mnogi napredni srednjoškolci smatrali su reakcionarnim i nadzadim svakog piscu i svakog djela koji su se pominjali u udžbenicima i o kojima je razgovarano u školi. I Đorđe je često tražio što pogodniji put i metod da objasni i dokaže pogresan stav onih koji su tako mislili.

Baš tih godina u Cetinju je otvoreno banjinsko pozorište koje je imalo dobar glumački kadar. Lopičić nikada nije propustio da učenicima prije predstave skrene pažnju na slabu komade, da im objasni smjer i tendenciju drame. Nemir je bio i uzbudljivo se kada je bio vidio kako mlađi i djevojke pljeskaju i odusevljavaju se slabim komadima. Ulagao je i napored da mlađe i djevojke pripremaju za gledanje drame »Gospoda Glembejovića«.

I u gimnaziji i u učiteljskoj školi vrlo intenzivno su radile dječake literarne družine. Na sastancima tih družina čitani su samostalni učenički radovi. Na njima su napredni omladinci i omladinke kroz literarne pokušaje i diskusiju nametali teme o pojedinim pitanjima literature i društva. Ali, bez dovoljno idejne i teoretske podlage, njihove diskusije su bile najčešće malokrvne. Lopičić je pomagao tim mlađicima, objašnjavao im, upućivao ih šta da pročitaju.

Desetak učenika starijih razreda u gimnaziji i učiteljskoj školi pokušavali su da pišu pjesme ili priče. Nekoliko su i objavljivani po kojima sastav u nikšićkoj »Slobodnoj misli« i podgoričkoj »Zeti«. Neki od njih čitali su svoje radove na zajedničkim skupovima srednjoškolaca iz Cetinja, Podgorice i Nikšića. Lopičić je pomagao: pregledao njihove sastave, davao svoja zapažanja, preporučivao im šta da čitaju, podsticao ih. Sa mlađim piscem o pjesmi ili priči ponekad bi razgovarao dva tri sata.

Ali među najvažnijim poduhvatima i uspjesima tada dolazi, svakako, osnivanje i rad omladinskog društva »Snage«. Zadatak »Snage« je bio da na sjednicama pojedinim njenim odbora, kao i na zajedničkim sastancima svih članova razmatra i tretira razna aktuelna pitanja iz života učenika, iz književnosti, da organizuje snabdijevanje učenika naprednom literatutom; da priprema sastanke sa srednjoškolcima iz Podgorice i Nikšića; itd. U početku su »Snagu« sačinjavali samo učenici iz gimnazije i učiteljske škole, mislio se da dacima bogoslovije nema mesta u jednoj takvoj družini. Međutim, oni su primljeni baš po savjetu Lopičića. Lopičić je rad društva »Snage« osjetno pomagao: u izboru tema, pripremanju radova i diskusija.

Đorđe je pomagao učenicima — naprednjim omladincima u učenju, objašnjavao im pojedina pitanja iz istorije i književnosti, upućivao ih kako da uče i da se međusobno pomažu.

Bio je to pravi profesor.

Marko Marković

France

FILIPIĆ

LAVEZ

**K**AKO LAJU psi u srcu noći,  
laju iza plotova, iza drveća  
laju, pod zaštitom mraka i za varljivim  
štrom mesečine laju, iza brega  
gospodarovih leđa laju, skriveni  
u klancu mržnje svoje lajave oči  
zabadaju u noć, nemaj da ideš stazama  
u kasni mrak.  
ubide te lavezom svojim, psi  
neće ni prići bližu, oni se plaže zemlje  
stopala tvojih i trnja kriša tvoga,  
doskoči ti izdaleka, pamet  
će ti pomutiti ugriscima režanja,  
pa neće znati za levo i desno,  
pa neće raspoznati čisto nebo nad glavom  
i zgnećenim zemljom pod nogama,  
dušu će ti očnicima razdirati  
da će se raspasti sami u sebi,  
da će se deliti tela tvog sukhčiti s noževima,  
da će bol velikog oglušiti  
i u bezvremenju ne čutiš glas sveta,  
danju su ponizni, dremaju  
na sunčanoj kosini, možeš ih pomilovati,  
iako pokazuju zuhe, to sмеšku je slično,  
danju se pripremaju  
za veliki noćni lavez, možeš se dotaci  
njihove srebrnaste dlake, čak ih za uši  
možeš povuci, ispod lukavih obrva  
izbraće te za žrtvu svog noćnog  
pohoda,  
pričekaće te u zasedi  
i obaviće svoj dželatni posao.

Preveo sa slovenačkog Ljubiša Đidić

Gojko  
DOGO

OBELISK

**U**ZALUD stoji steno  
Nemo i gordo meso svesno krvi  
Melanholična žuči čašo besvesti  
Niz zakrvene vene teško ulje vere  
Lomne jarbole bola

Naivni anđele gore zvezde gore  
Ozon drsko zavodi

A luda ptica peva o slobodi  
Misli nedovoljno nadi da uteši  
Do kolena

Mravi traže zaliv

A misle na herbu hleba

So soli

Vruću rakiju i vruća bedra

Smrti deveta rupo na svirali

Na pustom bregu

Daleko drugim dalje sebi

Zjapiš i bdiš

Okomita žaoko sopstvenom temenu

Pod suvišnim znakom dosade i smrti

Naivna ravnodušnost sveta

Konfuznu glavu opseda

Šta ćeš

Iznudena čednosti

Nikad zadovoljna

Marko Marković



## Marin Soresku

Rumun. Rođen 1936. Tri knjige: »SAM MEĐU PESNICIMA« (1964), »POEME« (1965, Nagrada Udrženja rumunskih pisaca) i »SMRT CASOVNIKA« (1966).

Pesnik podjednako nemilosrdne ljubavi prema Zemlji i vasioni. Ono što je napisao liči geometrijskim proricanjima budućih dana i noći, on govori bratnatom jedinstvenošću kakve dijagnoze, on je hirurg moderne rumunske poezije.

Piše i peva iznutra. Sam je među pesnicima, javno se boji da se časovnik zemlje ne zaustavi.

Pesme »Love«, »Vizija«, »San« i »Robot« su iz njegove najnovije knjige.

### Lov

**ZADIVLJUJUĆI HRAST** sam doneo u atelje.  
S krunom naniže.  
U pravcu prozora  
Privezah nebo s jednim oblakom.  
Pod njim, horizontalno —  
Postavio sam polje.  
Od prepelica i ševa  
Sacuvah samo po pero.  
Ostala pustih da odlete.  
Mesta na zidu koja su ostala slobodna  
Ispunih osećanjima,  
Ustreljenim od mene tokom godina.  
Otkucajmo srca.  
  
Gde se ništa ne vidi, tamo je ljubav —  
Najapstraktnejše osećanje.  
Nasred ateljea podigoh jedno  
Drveno brdo.  
  
Problem koji nastaje je  
Kako sve te lešine  
Naterati da se nasmeše.

### Vizija

**NE POSTOJE VIŠE** nova deca,  
Oni isti roditelji od postanka  
Radaju polako onu istu decu  
Koja bi lukavstvo uvidela  
Da imaju više vremena.  
  
A oni se radaju pravo sa brkovima  
I nemaju više od života  
Do sedam poslednjih dana,  
U kojima su skamenjeni  
U mesu i svojim kostima  
Kao u kostimima  
Kosmonauta.  
  
Jjudi ipak tako veruju  
Da sinovi njihovi polaze  
Na putovanje sasvim neobično  
I donosi im se cveće,  
Koje oni ne mogu ni videti, ni mirisati,  
Jer ostao im, gde, samo jedan dan  
Od sedam.  
  
Bliži se trenutak lansiranja,  
Deco, budite stari,  
Budite skamenjeni u mesu i kostima vašim,  
Možda ćemo vas lansirati u zemlju,  
Uz veliku svečanost.  
  
Opet, ne budemo li primili  
Od vas ni jedan telegram  
Noću ćemo možda čuti kroz san  
Fijuk vaših tela  
Dok prolaze kroz sve slojeve,  
Sve dok, s druge strane planete,  
Izmoren i oblakom oslepljeni,  
Ne budete se popeli  
U trbu neke žene.  
  
Žene kao svake žene,  
Koja veruje da voli,  
Da je njen odojče što doji,  
I koja je kad je došao red  
Mnogo dece pokopala s cvećem,  
Na drugoj hemisferi da se rode.

### San

**SPRED KUĆE** u kojoj živim usamljen  
Nezapamćeni nered je nastao.  
Tu se iskupi čitavo čovečanstvo  
Zeljno prolaska kroz moje stihove.  
  
Ja sam jedva zadržavao valove ljudi,  
Trčao tamo amo, oznojen sav,  
I delio bonove za redove.  
  
Bejahu tu i šume, brda i mesečevi izlasci:  
Oni su čuli da je reč o poeziji  
I dodoše po običaju.  
  
Da bih udovoljio i ljudima i prirodi  
Izbirah samo one najsnažnije,  
Nuđah ih da zagrele,  
Kraj radosti i tuge,  
Jedno drvo ili jedno brdo  
I samo tako ih rashlađivaо  
U ponekoj strofi.  
  
Neke žene toliko lepe  
Držahu s četiri kraja pustinju Gobi  
I želele da mi je podare,  
Zahvalih im se i primih, uzbuden,  
Premda bejahu još i zaljubljen.

### Roboti

**RĐA JE ISLA** od kuće do kuće  
Tragajući za gvozdenim ljudima.  
Ovoga jutra  
Trebalo je da izvuku jedni druge  
Nekakvom kukom  
Ispod razvalina rde.

Eto zašto ljudi nisu voleli više  
Da budu gvozdeni.

I video sam čitave gomile  
Ljudi mašina  
Koji se, zgadjeni na svaki mašinski rod,  
Vraćaju natrag u meso predaka  
Pešice.

Preveo Adam PUSLOJIC

PISU: TVRTKO KULENOVIĆ, DRAGUTIN D. MALOVIĆ, PREDRAG PROTIC I NIKOLA TRAJKOVIC

### THOUGHT

#### Moderna indijska poezija

**ZA SVEČANI BROJ** revije »Misao« namenjen godišnjici nezavisnosti Indije, Prabha-kar Mačve, između ostalog poznat i kao prevodilac sa engleskog tekstova koji su ušli u nedavno objavljenu zbirku jugoslovenskih pri-povedaka na hindiju (»Sat Yu-goslav Kahaniyan«, Sahitya Akadem, New Delhi, 1966) napisao je vrlo zanimljiv i sažet prikaz moderne indijske poezije.

Zabilazeći uobičajenu potrebu po jezicima autor je indijsku poeziju podelio po pesničkim opredeljenjima, po načinima na koje pesnici shvataju i pišu poeziju. Za pesnike koje naziva tradicio-nalnim kaže da oni još uveli zauzimaju značajna mesta u svim indijskim književnostima: to su često vrlo poštovani i priznati humanisti starije generacije, patrioti i žene-pesnici. Njihov tradicio-nalizam je trostruk: u pogledu tematske zavisnosti, želje da se oživi prošlost i u pogledu pesničke forme i strukture. Njihova poezija drži se mitoloških tema i izvlači si-že iz starih tekstova, tumači ih u svetu modernih filozofija. Tradicio-nalna poezija, iako kod šire publike, naročito publike čitalačkih večeri, veoma popularna, nije poezija dana i već se oseća njenom postepeno odumiranju. Način na koji su napisani Tagorovi »Gitandžali«, to filozofsko-poetsko pi-sanje, danas je sve veće u indijskoj poeziji. U najnovije vreme javlja se slab talas neo-klasizma u hindu literatu-ri, ali i tu se radi o upotrebi modernog konteksta, o jednoj eliotovskoj orientaci-i.

Odlike romantičarske škole su opšte: želja za ispu-njenjem snova, bekstvo od realnosti, vera u sledeći milenijum. Pripadnici ove škole su pobunjenički duhovi koji osvetljavaju sebi put svojim vlastitim zlatnim krilima, njihov odnos prema prirodi je transcendentalan, prema ljubavi platoniski, njihova želja za pobedom dobra nad zlom nezažljiva. Upravo zbog toga ovi pesnici nekad iznenadno napuštaju svoju zemlju snova, probuđeni surovošću i tegobom ljudske situacije, siromaštvom i prljavštinom, nepravdom i nejednakostu, i tada postaju progresivni. Time su doprineli stvaranju dveju značajnih revolucionarnih te-kovina u modernoj indijskoj poeziji: slobodnog stiha i na-rušavanja stare konvencije o isključivoj upotrebi »čistih« i »suptilnih« reči u poeziji.

Eksperimentalistička struja doživela je najveći zamah u četrdesetim godinama, za vreme i posle drugog svet-skog rata i tragedije u Hirošimi. Indijski pesnik oduvek je bio introvert a to je postao još više u ovom agoničnom periodu. Širom sveta video je samo tragedije, a svoju bespomoćnost osetio je oštije, osetio je da je bespomoćan čak i u odnosu na svet koji sam stvara, iracionalno je bilo ubedljivo nad-vladalo razum. Za nove tragedije nije bila kriva nemesis, došlo se iznenada i ne-utešno do saznanja da je to ono što je čovek učinio čoveku. Ovo osećanje življе-nja se neizlečivom truleži unutar tela učinilo je od modernog pesnika autsajdera i izgnanika. Jedni su se okre-nuli Bodleru, Malarme, Valeriju, Rembou, drugi su imi-tirali Hajnea i Rilkea. Jezik je, uopšte govoreci, postao prozaički i precizniji i izgubio staru plastičnost i sugestivnost. Uporedo sa razvojem apstraktnog slikarstva, indijska poezija počela je da upotrebljava izolijene slike, mešane metafore, umutarnji monolog i druga sredstva modernog Parnasa.

Poslednje tri ili četiri go-dine donele su uticaj bitnika Boravak Alena Ginsberga i Indiji bez sumnje je uticao na mnoge mlade pesnike. Ovi pesnici izgleda da veruju u Ništa, umorni su od prošlosti i imaju malo poverenja u opštewrhvaćene vrednosti. Oni namerno upotrebljavaju reč antipoštovanje. Poesija izgleda kao poslednje pribi-žiće anarchista, jer iako an-

tidrušteni, ovi pesnici nema-ju nikakva politička ili dru-ge uverenja. Perverzija i bez-malo pornografija izviruju iz ponekih od ovih pesama. Bi-lo bi vrlo pogrešno zaključiti da se moderna indijska po-ezija batgra u uzaludnosti i neodgovornosti: poezija je samo postala slobodnija, e-mancipovanja od vanpoet-skih odgovornosti kojima je bila pritisnuta u bliskoj pro-šlosti. Povoljan i značajan momenat predstavlja sve uče-stanje uzajamno prevođenje poezije pojedinih indijskih jezika. Indijski pesnik ne mora više da se boji da će ostati neprimičen u skučenoj sredini.

T. K.

### INOSTRANAJA LITERATURA

#### Literatura, dokumentat, fakat

**U DISKUSIJI** koja je nedavno vođena u redakciji časopisa »Inostrana literatura« nekoliko istaknutih sovjetskih estetičara, književnih kritiča i književnih fakata, je to da i prevodilaca, pokušalo je da odgovori na pitanje šta je dokumentarna umetnost i kakav je njen značaj danas. Mišljenja su bila često vrlo oprečna i kretala su se od proglašenja dokumentarne u metnosti za jedinu, pravu i nasušnopotrebnu do onih kojih su prema njoj bili skepsični, ili sasvim negirali nje-nu vrednost. Ono u čemu su se svi diskutanti složili je po-datak da je ovaj književni rod zabeležio nagli porast svuda u svetu. Ali razmimo-ilaženja su nastala već oko objašnjavanja tога fenome-na. P. Paljevski smatra da je procvat dokumentarne li-terature nastao iz izvesne u-čaurenosti današnjeg čoveka u samog sebe, zbog neprobojnosti njegovog oklopa kojim on ljubomorno čuva emotivni svet svoje ličnosti, onemo-gučavajući piscu da dode do podataka koji su mu potrebeni za njegovo stvaranje. Na taj način bi izgledalo da je dokumentarna literatura nastala iz nužde: kad ne mogu da pišu o onome što hoće, pisci pišu o onome što mogu. Međutim, to je samo delimično tačno. I. Bernštajn je obrnula problem sa naličja, iz čega je izšao zaključak da je upravo »isključujuća pažnja ka umutarnjem svetu, na štu spolašnje stvarnosti« ro-diла dokumentarnu umetnost kao kompenzaciju onoga što je umetnost fikcije propus-tila da zabeleži i izrazi. Slična su objašnjenja M. Koralova i S. Koritnaj: postanak i širok razmah dokumentarne umetnosti oni vide u nesposobnosti književnosti fikcije da odraži tragične probleme XX veka. Pozivanje na ne-kaku vremensku distancu, koja je potrebna da bi se do-gadjaji sagledali u njihovoj sveobuhvatnosti, izgleda iluzorna.

Pri pokušaju da se tačnije odredi kakvo značenje imaju dokumentat i fakat u kontekstu umetničkog dela, došlo je do još značajnije polarizacije mišljenja učesnika da skusne. Većina smatra da dokumenti i činjenice govore sami za sebe, da je nemoguće narušiti njihovu unutarnju logiku, izvitoperiti njihovu poruku. Ali N. Atarov po-stavlja pitanje: »Ne pretvara li se najautentičniji fakat u nadahnutu maštariju onog trenutka kad ga izabere oko i uho umetnika?« Na prime-ru drame Petera Vajsa »Sudski pretres« N. Pavlova po-kazuje da fakti neizbežno no se u sebi ideju autora. Vajsova drama je sastavljena od apsolutno tačno citiranih ma-terijala sa pretresa nacističkim čuvarama Osvjencima, koji je održan u sudu u Frankfurtu na Majni; taj oratori-jum, kako ga sam Vajs naziva zbog sličnosti sa pomenu-tim muzičkim oblikom, ne-ma u sebi ništa što bi bilo dometljivo, nadgradnja auto-ra. U čemu se onda ogleda njegovo prisustvo, zašto je to ipak drama Petera Vajsa? Zato što »ruku autora izdaje sve vreme vrlo primetna struktura, i što iz maso do-kaza on izabire one koji po-mazu da se shvati psihologija koju je rodio fašizam«. Koliko od invencije autora zavisi da li će dokumenti progovoriti ili će ostati mrtvo-đenac A. Zverev po-kazuje na primeru knjige Ri-čarda Kondona »Beskrajna ogledala«, u kojoj se govorí

o jednom nemačkom oficiru i njegovoj ženi Jevrejki za vreme rata u Parizu. U knji-zi je skupljeno ogroman materijal — zapovesti, pisma, instrukcije — ali knjiga od toga ništa nije dobila, ona se pretvorila u »bitku cirkulara«. Zato tačno zvuči zapo-žanje M. Koralova da je fa-kat sam po sebi, bez konce-pcije — mrtav.

Važno pitanje koje je do-taknuto u diskusiji bila je opasnost od banalizovanja dokumentata i fakata, koja je mnogo veća nego što se na prvi pogled može učiniti. O-na može da potiče od auto-rove zburjenosti pred obiljem materijala, iz njegovog samozadovoljstva, slabosti inter-pretacije i pasivnosti. Ta-kođe je i pomodarska težnja upotrebe fakata u ornamen-talne svrhe jedan od vidova banalizovanja fakata, kao što je to učinio, na primer — Mi-šel Bitor u svojoj nedavno objavljenoj knjizi »U pokre-tu«, u kojoj govorí o svome putovanju po SAD. Takva faktografija i faktomanija ne služe ničemu, i one nemaju ničega zajedničkog sa istinskom željom mnogih pi-saca da uz pomoć dokumenta-ta i fakata pruže potpunu sliku sveta u kome živimo. Razume se — dokumentarna umetnost ne isključuje umetnost fikcije, ona je samo dopunjene. U mnogo-struktosti pojava savremenog života ona je jedna od komponata, još nedovoljno oba-jašnjenih i definisanih, i razgovarati i razmišljati o njoj je potrebno, čak i neophodno, ako se želi shvatiti oso-bnost literaturnog procesa naših dana. D. D. M.

### SAVREMENIK

#### O dramskoj književnosti

**TEMATSKI BROJEVI** posta-li su, na izvestan način, neka vrsta »Savremenikov« uređničkog opredeljenja. Četvrти tematski broj posvećen je novoj drami i novom pozorištu kod nas i u svetu. Aleksandar Popović, svakako jedan od najinteresantijih savremenih dramskih pisaca mlade generacije kod nas, u članku »U ime pomeranja stvari napred«, a povodom svoje drame »Krmice kas«, pokušava da ukratko izloži svoje shvatanje pozorišta. Dragan M. Jeremić konstatuje da je avangarda u pozorištu, istorijski, javlja ka-snije od avangarde u, reci-mo, poeziji ili slikarstvu že-li da odredi neku vrstu su-štine novog pozorišta i do-kazuje da je moderna avan-garda samo raščistila puteve za nova traganja i da drami predstoji period nove klasi-ke. Problemom zastarlosti i aktuelnosti pozorišta bavi se i Svetozar Vlajković u svom kracanom eseju »O zastarlosti pozorišta«, a Petar Volk i Milan Topolovacki govorile o našoj savremenoj dramskoj književnosti. Petar Volk generaciju koja je, praktično, stvorila modernu jugoslovensku dramu naziva generacijom ohrabrenja i poklanja joj svoje puno poverenje. Milan Topolovacki govoril o odnosu savremene jugoslovenske drame prema antičkim motivima nastojeći da pronađe razloge takvog opre-delenja.

Svakako najveću draž ovog broja predstavlja drama »Let oko lampe«, pozorisko delo koje se pripisuje Francu Kafki. Bez obzira da li je Kafka tvorac te drame ili ne, o čemu se gotovo u celom svetu prilično žučno raspravlja, dramski tekst koji je pred nama je neosporno interesantan i sa nestripljenjem se očekuje nastavak. Možda »Let oko lampe« i nije Kafkino delo, ali je ta drama svakako kafkinsko delo, jer je njen tvorac pisac koji je duhovno bio neobično sro-dan opredeljenjima Franca Kafke i imao afinitete prema problematiki koje je i Kafka tretirao. Pravovremeno objavljuvanje ove drame, baš u trenutku kada je ona tema dana u pozorišnim kru-govima celoga sveta, pred-stavlja pun pogodak redakcije »Savremenika« i svakaku podvig koji se mora pozdraviti.

P. P. C.

### LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

#### Covek nije više u čoveku

**DOLAZE VREMENA** neo-filozofa i novih misilaca, zbog kojih su naše intelektualne navike i naše osnovne discipline potpuno poremećene. Mi živimo danas, a da to i ne zapažamo, između mnogih malih Galileja koji su u toku otkrivanja da se sunce ne okreće oko zemlje ili da čovek nije centar sveta — tako kaže R. M. Alberes povodom knjige Mišela Fukol-a »Reči i stvari«.

Na sve to mi smo slabo osjetljivi, jer smo i suviše odani aktuelnostima koje nam pružaju pogrešnu sliku novine, ponavljajući već hiljadu godina političke sukobe, drame važnih licnosti i saobraćajne nesreće. Zato, književnost nastavlja da bude samo književna, nauka sa mo načina, a istorija uvek krvava. Ali, postoje jedna druga aktuelnost i jedan drugi oblik »novine«, oni, da bi bili nevidljivi i gotovo potpuno neosjetljivi, postaju još upadljiviji: tako je neobična promena tih verovatno diskretnih intelektualaca (koji ne pišu ni romane ni manife-ste) a čija istraživanja i kri-voverne metode menjaju od temelja do krova naučne discipline koje smo smatrali definitivnima, naročito one osnovane i postavljane od kraja devetnaestog veka: sociologije, psihologije, lingvistike, analiza civilizacija. Kada se 2066. godine bude pravila istorija našega vremena, ona neće biti karakterisana osvanjanjem kosmosa — danas već postignutim — ni izvesnim tehničkim pronalascima, jer je tehnički progres pos-tao obična stvar.

Ispitujući našu civilizaciju i evropsku kulturu, Mišel Fukolt primenjuje one iste metode koje, u proučavanju polinezijskih i indijskih plemena,

Dragan  
KOLUNDŽIJA

## Iz sveske, Poseta'

Plakati. Plakati.  
Radovati se još samo  
Kad grmi.

### Noć bolesnika na moru

**S TRAŠNA JE NOĆ** bolesnika na moru  
Ljudi leže pored otvorenih prozora  
I svaki čas dižu glavu:  
Od svetla na brodu  
Misle da je svetlo kuće.  
More razgovara sa bolesnicima  
Noću im dovodi Letije i Vere. u buniču.  
Skloniti knjigu sa stolice i stavi školjku.  
Bude svetu sa morem lakše.

### Na prepeličjem polju

**N A PREPELIČJEM POLJU** duša prepelica  
Priroda i ljubavna vejavica.  
Preko zavičaja povučena granica:  
Meni pripade sunce njenog lica.  
Padamo oboje i pada pšenica.  
Vlat po vlat i dojka je ptica.  
Dodatak je, u rukama žeravica.  
Umrem li lep, lepsi mi ubica.

### Zdravica ljubavi ili pesma vojnika koji bi poginuo

**N E SAMO** za svoju ljubav.  
Za one koji plove u očinsku svoju zemlju.  
Za radnike koji jedu slaninu, gledajući se.  
(Dajte mi samo oružje.)  
Za ruke koje stavljaju nasred stola bokal  
zlata u zlatnog vina.  
Za plavkasto preko zlatnog  
Za vreme ručka.  
Za moje stare koji se prevrću cele noći  
od bolova.  
(Dajte mi samo cveće.)  
Za one domaćine koji, očekujući prijatelje,  
Kolju vola i kupuju novine, a piće na stolu  
Već peni i ključa.  
(Dajte mi samo cvetno vreme.)  
Za ljudе koji podu na ljubavni sastanak

**O** FICIR JE BIO SEO, i spremao se da počne sa zapisivanjem. Bilo mu je već neugodno u tom položaju, jer je, iako pretpostavljeni, u ovim trenucima bio potčinjeni. Mićun mu je Mačinac, namerno korišćeni ovu situaciju, stavio do znanja, da će ovaj trenutak iskoristiti. Čim je bio ušao u majorevu kancelariju, bio je shvatio, kako će se ponašati; to je došlo kao nešto samo od sebe. Danas, posle ručka, kada mu je major onako tih, i snebivajući se, rekao da dođe kod njega u kancelariju, na razgovor, i da je oslobođen popodnevne nastave, bilo mu je jasno, šta će činiti. Sada je to počinjalo, i on potrebu da se zabavlja. Ušao je bio, i pitao, pomalo mazno i otegnuto: zašto ste me pozvali, druže majore? Ja sam tu, dodaо je.

Potrebno mi je, hitno, za sutra ujutro, da napišem referat o situaciji kod nas i u svetu, i da to predam generalu, komandantu vojne oblasti. Nas nekoliko oficira, koji smo već poznati po svojoj obaveštenosti i pismenosti, imali smo čast da nas je pre dva dana pozvao lično general, i dao nam do znanja šta treba da učinimo. Meni je, kao jednom od najposobnijih, pao u deo glavnog teret, hoću da kažem, samu bit materije, srž, temelj. Naime, kretanje političke svesti, upravo stanje duha u društvenom previranju u nas i u svetu, u poslednjih nekoliko godina. Samo to, u nekoliko stranica teksta. Zgusnuto, srž.

To je primamljivo, druže majore.

Jeste, zato sam vas i pozvao.

To je lepo od vas, druže majore.

Znate, Mačinac, pokušavao sam i sam, ne ide kako bi trebal... Vi čete to bolje, vi ste novinar po struci, vama je lako.

Naravno, druže majore.

Pa, možemo li da počnemo?

Pa da, izvolite.

Mislio sam, vi!

Kako vi kažete, druže majore.

Onda, je Mićun preuzeo vlast u svoje ruke, da bi se malo igrao. Prošle nedelje, na sastanku komunista u školi, major ga je, kao sekretar, bio posebno uzeo na Zub, i dugo je govorio o tome, kako se i Mićun Mačinac rđavo ponaša, i daje ostalima loš primer; kako se nemarno i bez volje odnosi prema nastavi, kako naveče, što je inače nedopustivo, priča se, šta po gradu i zadržava se u pozorišnom bifeu, i nije obučen u uniformu već je u nekom tamnom civilnom odelu, i još nosi tamne načare za sunce, a dolazi posle ponoći u školu, ne baš u treznom stanju. Nije Mićun Mačinac mogao da se opravda, više se majoru verovalo. I bili su kaznili Mačinac, opomenuto. Bilo mu je rečeno, između ostaloga, da ako se to ponovi, ili utvrdi da je posve tačno, izleteć iz škole, i biće poslat u neku običnu jedinicu, da služi kadrovske rok kao redov. Sve to što je već desetak meseci bio prvo u školi rezervnih oficira, pa onda u ovoj višoj u Novom Sadu, izbrisacu mu se, i poništiti.

Molim vas, ako hoćete.

Molim, Može, reče on.

Jeste li spremni?

Pa da, jesam.

Uzmite hartiju, i nalinj pero. Tako, rekao je. Počnite.

„Svet od juče nije kao svet od danas“, kako je to jednom rekao naš savremeni poljičar, i rekao je sa pravom. Desilo se puno toga... da, zapeta, kako, suviše brzo diktiram, nije moguće? Oprostite, druže majore. Lakšće, žao mi je.

Setao se po sobi, po majorovoj kancelariji. Mićun Mačinac, u kojoj je bio već nekoliko puta, na raportima, kada mu je major čitao lekcije, a on, mlađić od dvadeset i sedam godina, plavokos, visok, smiren, i sa osmeškom, što se nekud u uglovima usana gubio, stajao u stavu mirno, strpljivo, nimalo nagnuto ni na koju stranu, nežno i smerno. Sada se ta situ-

I usput svrate na otvaranje izložbe ljetjana.  
(Mržim izložbe oružja —  
Sajmušta bola.)  
Za ruže pažljivo pakovanje  
I još pažljivije spuštenje  
U hlad žene obolelog vojnika.  
Za svako moje zdravo veče  
Provodenja s njom.  
(Dajte mi zdravo veče.)  
Za izbor lepotice pod lišćem palme.  
Za četiri stotine godina  
Koje čemo provesti odvojeno  
Neka samo nešto bude  
Moja žena.  
Ako meni zaista nema pomoći  
(Dajte mi metak)  
Cetiri strane sveta:  
Biraj najmiliju.  
Ni najmanje se ne dvoumin:  
Za ovu mračnu provaliju  
U koju ću skociti  
Ako mi bar u snu ne navratiš.  
Kako divno izgledaju danas brda  
(Dajte mi krušu.)  
Za svelte prozore kuća.  
Kako prolaze živci.  
(Dajte mi komad mora.)  
Za sunce u sobi  
Na trećem spratu proleća.

Kako pada veče.  
(Dajte mi onu zvezdu.)  
Za mir naših tela  
Još jedno, još jedno  
Dežurstvo, ljubavi.

### Ljubav

**M ORU** na obalu.  
Drvetu na proleće.  
Slobodi na praznik.  
Čoveku na uvo  
Govorim, govorim, govorim:  
A Srce je Zemlja.

### Nežnost

**S VI SU** noćas lepi,  
Žena sa suzom u jednom  
I ružom u drugom oku.

Ruža i moji prijatelji.  
Talas na vrhu planine.  
Suma u ptici.  
Mesto i vreme u uspomeni.

Vi sa rukama u zagrijaju.  
Vi sa rukama na radu.  
Vi samo sa rukama.  
Proleće, leto i ova jesen.

**D RAGO** mi je drvo  
Koje nosi plodove  
Na živoj grani ljubavi.

Drag mi je plod  
Koji ima usta  
I govori.

Naš sin.

Drago mi je piće na slavi.  
Draga mi je vatra  
Koja će pomoći da odem.

Draga mi je moja draga  
Kojoj se vraćam  
Umoran kao pas.

### Noć u kojoj ne vidi se svet

**N**oć izlazi iz zemlje kao rudar  
Noć u kojoj ne vidi se svet.  
Noć koju govorи čobanin.

Zena je pod zemljom.  
Na zemlji su još sano ptice.  
Ptice žalosne tame.  
Ptice što uvek dolete sajme  
I u drovo pretvore  
Moje rame.

### Rane ljubavi

**R ANE LJUBAVI** u kost.  
Rane ljubavi u ustima.  
Rane ljubavi po celom telu  
Moje ljubavi.

Rane ljubavi.  
A ništa ne boli.  
Rane ljubavi,  
A opet voli.  
Rane ljubavi.  
A ležimo goli.

Ja joj rane  
Zavijam u ruže.

Rane ljubavi  
Tamo gde spustim glavu  
Tešku od ljubavi.

Rane ljubavi  
Na koje sleću  
Muve ljubavi.

Ciste rane.  
Zdrave rane.

Ja joj rane  
U mirise slatjem.

### Proći će ovaj dan

**P ROCI CE** ovaj dan, ova godina.  
Ne pitaj šta mi donosi.  
Ne pitaj šta mi odnosi.  
Ne pitaj jesam li živ i zdrav.

Jesen je uvalila u tebe sva svoja sunca.  
Pitaj me, čiji sam.



## PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

# JEZIK OSMEHA

Radoslav  
VOJVODIC

acia izmenila, ali to su iznimni trenuci, u koje se ne može verovati. Mićun Mačinac šeta po tepihu, gazi ga, čisti svoje vojničke cokule, i smeđulji se, ali i strogo gleda u majora. Načročito povisuje glas, kad treba da kaže — zapeta ili tačka, tačka i zarez, novi red. Major onda odozdo pogleda u Mićuna, uzobiljen, gotovo začuden, ali čuti, i nastavlja da piše. Sutra ujutro on mora da preda svoj deo referata. Rok je to, i to se mora znati napamet. General će u petak naveče čitati svoj referat, a oni bližnji oko njega, i pomoćnici njegovi, čestitaju mu, kako je posebno uspeo napisao neke stvari. Možda će to biti baš te stvari, koje sada drug major, u znoju rada svoga i u znoju i slavi svoje dužnosti i svoje vere i želje da se istakne, zapisuje, žureći se da stigne sve ono što tako brzo i tako nonšalantno izgovara njegov potčinjeni, koji vergla, zanoseći se, i šetajući, a majoru bi bilo ispod dostojanstva da ponovo moli — lakše, jer je to učinio nekoliko puta, a vojnik se njegov, mladi budući rezervni oficir, ponaša kao da nije čuo tu molbu. Koliko se samo iskvario taj svet, misli major, i tužan je mnogo zbog toga. Svoju tugu, moranje, ipak, nekome da ispovedi, i to će biti njegova žena, koja sluša, i koja svome izabraniku veruje. Koliko se iskvario taj svet, moj brate, strahota jedna. Odavno nema nikakvih svetinja, šapnuće ženi, i stariji se više ne poštjuju. Baš te briga, pomilovaće ga punačka mala ženica, Sremica, general će te pohvaliti, i ubrzati vjeze unapređenje. Od tega se živi, zna major. I u to se jedino mora verovati.

Stvaralačka se groznička druga majora, u besu nekom i u čudesnoj temperaturi, ipak nastavlja uspešno. Već je napisao puno teksta, i biće to sjajno. To ga umiruje, i on se predao. Gleda umilno i poslušno u svoga vojnika, i spreman je da na svaki njegov nalog poskoči s mesta, ako zatreba. Jer to je dužnost, a zbog nje će major učiniti sve što se od njega traži. Ako bi ga vojnik i ošamario, tu, gde niko ne bi video, ništa zato, i to bi bilo podnosišivo, zašto bi se čovek zbog jednoga običnoga šamaru prenemagao i ponašao kao životinja, pretrpeće, praviće se da to nije primetio, jer to nije dostoјno da se zbog toga diže panika. Druga bi bila stvar, da neko vidi taj šamar, e, onda, ko zna šta bi sve moglo da se desi. Onda više major ne bi mogao da odgovara za svoje postupke. Siguurno bi vojnik udesio, ili ne, bolje je, ipak, dati ga na vojni sud, a oni znaju šta treba. Major ne bi imao milosti za tako nešto.

Prečrtaće sve to, brzo!  
Kako, molim!  
Tu stranu celu... sve su to gluposti.  
Meni se sviđa.  
Ne valja, frazetine. Tuposti političke.

Kako vi kažete, Mačinac.

Ali molim vas, druže majore, taj red gore, gore brate, levo, šta ste se tu udrvenili, da, tu ne treba veliko slovo.

Molim vas, zbog moga dostojanstva...

Veliko slovo nema nikakve veze sa vašim dostojanstvom. Ono ima veze sa nepismenosću, koliko ja znam. Kako ste ga tu napisali?

Nisam znao.

To morate jednom naučiti!

Kako, vi sve oštire razgovaratate sa mnom. Ja sam vas zvao...

Idemo dalje, reče Mićun. Nastavite da pišete. Moramo još brže.

„U uslovima savremenoga života, kada ne ma ni pobednika ni pobeđenih, svaki čovek traži nešto, ideju, san, glad neku, što bi mu bilo oslonac u ovom dobu nestalnih vrednosti, i apsurda. Ne, ne valja ni to. Prečrtajte, tako. Cekajte, počnete sada. Danas...

Klizi nečujno, i otklizao se dan u Novome Sadu, a verovatno i u drugim mestima sveta. Zakloni ga noć, i izgubi, pojede ga noć, i zaspis, sita i mirna. Vani, u krugu škole, Mićun je čuo da su mu kolege već bile večerale, i da šetaju dvorištem, ili lagano, po grupicama, odlaže u grad, i u svet. I on oseti da je gladan, i zažeče da pode nekud, uz obalu Dunava, i u onaj restoran na obali, što dalje odavde. Činilo mu se, da se neka mutka u njemu, u grlu zastala, i skupčana u klupče bola i besa i neke mahnitost, ponovo vraca, i da će provaliti, i poneti ga, da učini šta bilo. Sebi bi olakšao, i sve bi bilo lepo što se u tim trenucima učini. Njemu bi bilo lepo, a za ostale nije važno. U ovome životu, to je najvažnije, kad postoji mogućnost da se učini nešto lepo za sebe, treba je do kraja iskoristiti. U tome ima toliko lepote, i prostranstava. Nikad oni drugi, i bilo ko drugi, ne može to da ti pričini, i u tome pomogni. Svako same sebi, i svako samo za sebe. Nije bez draži taj opijum, i može se, toliko čisto i nežno, ali ne uvek, zaspasti u tom mirisu. Onda kad to postane sećanje, čovek poveruje, da je, jednom, imao veru, i da je to bilo iskreno, i toplo.

Dosta je bilo, reče. Više nije potrebno.

Hvala vam, druže Mačinac. Zapamtiju vam ovo, što ste bili ljubazni prema meni, i tako strpljivi.

Molim, molim. Sada mi dozvolite da se udajim!

Nemojte tako, tim jezikom vojne obaveze, mi smo sami. Ja bih, znaće, želeo da vas povedem negde, u grad, na večeru. Reći ću stržaru da vas pusti, i da bih vas sačekao, sa svojim kolima, ispred „Gurmanna“. Mogli bismo da se odvezemo negde, na ribu.

Hvala vam, druže majore, ja bih htio da se odmorim. Ne bih izlazio u grad.

U redu, to je vaša stvar. Može drugi put. Slobodni ste.

ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

Razumem, druže majore.

Zapamtite, ovo n

