

# Књижевне Новине

ГОД. I. БР. 8 ★ ЦЕНА 20 ДИН.  
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 4 МАРТ 1954  
Лист излази сваког четвртка

БЕЛЕШКЕ С ПУТА ПО ШВАЈЦАРСКОЈ И НЕМАЧКОЈ (III)

## Дух и личност у деспотији

КОРО ми се чини да је најзанимљивији део разговора који сам водио са Томасом Маном био онај који се односио на положај духа и личности у деспотији.

У то време још нисам сасвим схватио да је овај проблем за Томаса Мана био више него само принципијелно питање савести, да је то за овог изванредног мислиоца била бит која га је горко одвајала од данашње Немачке.

Ја сам, додуше, касније, у многим разговорима с немачким интелектуалцима и уметницима, наишао на хладну уздржљивост, на наговештаје избегавања, а понекад и на отворено и гневно негирање његовог имена.

Шта је било узрок овом отуђивању и непријатељству? Његов интрангентан став против деспотије, у мислима и делима, почевши од писма ректору бонског универзитета, преко радио-говора немачком народу намењених просвећивању и васпитању против фашизма. Његов отворени и прикривени прекор онима који су у земљи капитулирали пред силом, прекор у роману „Лота у Вајмару“, који кулминира у „Доктору Фаустусу“, дубокој и митској визији неискљупене одговорности интелектуалних радника и уметника за грех и страдање Немачке.

Писци који су остали у нацистичкој Немачкој сматрали су ову критику неоправданом. Неразумевање пребацивано је не само Томасу Ману већ и свим другим књижевницима, уметницима и научницима који су егзил претпоставили животу под тоталитарним режимом. Сад, након слома националсоцијалистичке деспотије, већ скоро десет година касније, у Западној Немачкој (а и из-

### Ото Бихаљи-Мерин

ван ње) постоје две немачке литературе. Једна припада онима који су напустили земљу да би сачували себе или устали против те деспотије; друга онима који је нису напустили, из инерције, конформизма, или — као што то неки кажу — зато да би били присутни, да би сведочили о том трагичном времену.

★

Да ли је могуће да је књижевник, наочиглед физичког и духовног терора, могао да се повуче у себе, да испред ткиво своје позитивне не изговоривши своје погледе на догађања времена, не показавши своје мишљење или можда и немајући га уопште?

Постоји ли могућност уметничког и интелектуалног опстанка изван одговорности, с оне стране савести?

Томас Ман ми је с одобравањем указао на интересанте есеје које је Петер де Менделсон сакупио у својој књизи „Дух у деспотији“. То су покушаји о моралним приликама интелектуалаца у тоталитарном друштву, истраживања на основу личности и дела Кнута Хамсуна, Жана Бодона, Ернста Јингера и Готфрида Бена.

У чему је проблем? Шта је могао, шта је требало да уради појединац пред својом савешћу и силом државе? Да ли је он одговоран за чинове који произилазе из несавадне принуде државе и друштва?

„Спољна принуда може донекле да ублажи одговорност индивидуе али не и да је укине“, писао је Алберт Ајнштајн 1950 године у чланку „Држава и интелектуална савест“. Многи немачки интелектуалци одговорили су му: шта зна Ајнштајн о принудној организацији силе! Он је напустио Немачку на прагу ове мрачне епохе; лако је било говорити из демократских даљина. Али је Ајнштајн свој захтев поставио и себи, и то с крајњом доследношћу. Дванаестог јуна 1953 он је иступио том истом оштрином против гушења духовне слободе од стране реакционарних њушкала сенатора Макартија. „Ниједан интелектуалац кога позива неки од комитета не би требало да даје свој исказ. То значи бити спреман на злтвор и економску пропаганду.“

### ПИСМО ТОМАСА МАНА

Сада Таормина, Хотел Сан Доменико  
12 фебруар 1954

ВРЛО ПОШТОВАНИ ГОСПОДИНЕ БИХАЉИ-МЕРИНЕ,

ВЕЛИКА ХВАЛА ЗА ВАШЕ РЕДОВЕ ОД 24 ЈАНУАРА, КОЈЕ САМ ПРИМИО С ИЗВЕСНИМ ЗАКАШЊЕЊЕМ. ИСКРЕНО СЕ РАДУЈЕМ ШТО ЧУЈЕМ ДА СЕ У БЕОГРАДУ ПРИПРЕМА ИЗДАВАЊЕ „ЛОТЕ У ВАЈМАРУ“ И „ЧАРОВНОГ БРЕГА“. ВРЛО МЕ ИНТЕРЕСУЈЕ И ПРЕДВОР КОЈИ СТЕ ПИСАЛИ ЗА „ЧАРОВНИ БРЕГ“ И НАДАМ СЕ ДА ЋУ ИМАТИ ПРИЛИКЕ ДА ЧИТАМ НЕМАЧКУ ВЕРЗИЈУ...

„КЊИЖЕВНИМ НОВИНАМА“, МОЛИМ ВАС, ИСПОРУЧИТЕ СЛЕДЕЋЕ: УДРУЖЕЊУ КЊИЖЕВНИКА СРБИЈЕ И „КЊИЖЕВНИМ НОВИНАМА“ ШАЉЕМ СРДАЧНЕ ПОЗДРАВЕ И ЖЕЉЕ. ИСКРЕНО САМ ЗАХВАЛАН ШТО У ВАШОЈ ЗЕМЉИ ИМА ПРИЈАТЕЉА МОЈИХ КЊИГА И ЗАДОВОЉАН САМ ШТО ЋЕ ДВА МОЈА РОМАНА, КОЈА СУ МОМ СРЦУ НАРОЧИТО БЛИСКА, „ЛОТА У ВАЈМАРУ“ И „ЧАРОВНИ БРЕГ“, УСКРОРО БИТИ ПРИСТУПАЧНА ЈУГОСЛОВЕНСКИМ ЧИТАОЦИМА. „КЊИЖЕВНИМ НОВИНАМА“ СЕ НАРОЧИТО ЗАХВАЉУЈЕМ ШТО СВОЈИМ СИМПАТИЈАМА ПОМАЖУ ОВАЈ ИЗДАВАЧКИ ПОДУХВАТ.

ДОЗВОЛИТЕ МИ ДА ОВОМЕ ДОДАМ НАЈСРДАЧНИЈЕ ЖЕЉЕ ЗА ВАШУ ЗЕМЉУ И ЊЕНУ ДУХОВНУ И МАТЕРИЈАЛНУ ДОБРОБИТ. У ИМЕ СВОЈЕ ЖЕНЕ ШАЉЕМ ВАМ СРДАЧНЕ ПОЗДРАВЕ; С ВЕЛИКИМ ЗАДОВОЉСТВОМ СЕЋАМО СЕ ВАШЕ ПОСЕТЕ ПРОШЛОГ ПРОЛЕЋА.

ВАШ ОДАНИ,

Thomas Mann

Укратко, на жртвовање својих личних интереса културним интересима земље... Ако се само нађе довољно људи спремних да полазе овим тешким путем успех биће сигуран. Ако не, онда интелектуалци ове земље и не заслужују ништа боље од ропства које им се спрема...

Ова изјава у „Њујорк тајмс“ — у изјави је експлозиван ехо. Већ следећег дана исте новине донеле су уводник с нападом против овог схватања. С пуно ироније пише енглески критичар Бертрам Расел издавачу: „Изгледа да подупирете мишљење да увек треба слушати закон, чак и када овај не ваља. Не могу да замислим да сте себи предочили последице оваквог става. Да ли осуђујете хришћанске мученике који су одрекли жртву паганском господару? Да ли осуђујете Цона Брауна, поборника ослобођења црнаца? Чини ми се да осуђујете и Цорна Вашингтона и да сматрате да ваша земља треба да се врати у поданство њеног љупког величанства краљице Елизабете II“.

Писци који су остали у Немачкој пребацивали су Томасу Ману и Ајнштајну, али и Деблину, Верфелу, Брехту и другима, да су, напуштајући позорницу Немачке, да би из логике емиграције критиковали њену трагичну драму, изабрали пут мањег отпора.

Питање оградавања појединца од ираније је питање епохе — рекао је Менделсон. Па ипак, није једноставно поставити морално-аподиктичко јединство уметничке и моралне величине, духа и карактера. Случај Хамсуна је овде скоро најједноставнији. Генијалан глупан који Хитлера сматра изванредним ликом, ђаволом од човека, који корак по корак осваја читав свет као и Хамсунов јунак Август морепловац. Код Бодона проблем већ лежи дубље. Он се не нада, као Хамсун, милионском немачком тиражу. Он је спреман да трпи за своја убеђења и да — што се и десило — оде због њих и у затвор. Али, живот је најдрагоценије добро на свету, каже он, и нема те идеје због које би вредело одрећи се њега. Међутим, овај рат није више био просто рат нашија, зар Бодо могао да схвати да је ваљало одбацивати духовну егзистенцију Француске и читавог света? На питање: шта да радимо ако нас Немачка нападне?, он је одговорио: Одричите рату послушност. Шта нам се најгоре може десити ако Немачка нападне Француску? Да постанемо Немци. Што се тиче мене ја више волим да будем жив Немач него мртав Француз.

ње онима чији је низак ниво апсолутно беспримеран у европској историји и од чије се моралне нечистоће свет окреће с гађењем?

У том знаменитом писму Клаус Ман је покушао да анализира капитулацију духа. Њему се чини да јаке симпатије према ирационалном лако могу одвести у политичку реакцију: „Прво велики гест против „цивилизације“ — гест, који, као што знам, исувише привлачи духовног човека — онда се одједном налазимо код култа силе, а одмах затим и код Хитлера.“ То су скоро оне исте речи које ми је упутио и његов отац, Томас Ман: лажна романтика парена с техником, ето вам ђавола.

У предговору својој књизи „Уметност и сила“, објављеној 1934, Бен пише: „Националсоцијализам је данас утврђена историјска појава; његови фундаменти дубоко су узидани у сјајем и жртвом пројето тле Европе. Он расте, он се усправља. Он ће Европи нешто дати и он ће од Европе узимати. Он ће токовима своје прадедовске виталности натапати живљене европске долине, али он ће се и улити у стару историју овог континента, јер је његова снага и покретачка и сабирна, и традиционална и револуционарна, и његове тенденције у целини необично синтетичне. Не поштује га онај који не види ту његову општост и плодност.“

Узалуд се Бен упирао да поштује националсоцијализам. Они му нису веровали, његове дисонанте еложе биле су туђе примитивистичким бомбастима. Ни легитимација аријерства ни генеалогска оправдања нису му обезбедили успех.

Пет година по слому Хитлерове Немачке, Бен је објавио своју аутобиографску одбрану: „Двојни живот“. Ова исповест, дијагностичка анализа свога Ја, ово самооправдање заблуде и издајства, писано одличном прозом, најстрашнији је документ у самљености, непостојаности интелектуалаца у тоталитарној држави.

Бен не каже да није видео, да није схватио, али он поставља питање да ли онај који је видео и схватио мора и да интереснише, да се побуни, да жртвује себе. „Нисам тога мишљења“, каже Бен, „ако неко случајно, силом догађаја, живи у историском свету, дакле — усред чаркаша



ТОМАС МАН

и варалница, клопчара и лупежа, да ли то треба да буде разлог да он напусти себе и делом заступа идеје?“

Али Бен је заступао идеје, само погрешне. Зашто, откуд то? Можда одговор лежи у финалу његове исповести. „Понекад се човеку чини да је идејама дошао крај. Свака мисао одмах изазива протумисао, човек је мисли, записује, а већ истог тренутка се јавља неки противудар и руши ону прву. У дијалектици је очигледно јесен, мисли падају под дахом свог сопственог творца, он их рађа и упија у непостојање, у своје испарење. Ако се ствари врло дуго мисле, оне упадају у ништа. Та ко и са стварима силе и духа, реда и хаоса, државе и слободе. Треба зауставити се, иначе се и сам пада са њима...“

Ернст Јингер не дели хелотско мишљење Бодона да је живот по сваку цену најдрагоценији дар. Он, обротно, поставља идејност изнад живота, митску, витешку, јуначку идејност за којом жали у прошлом рату. У његовим „Мермерним стенама“ он је формулисао свој став: „Боље гинути са слободним људима него тријумфовати с робовима.“

Из Првог светског рата Јингер се вратио као поручник с највишим одликовањем за храброст и концепцијом своје прве књиге „У челичним олујама“. То је била стилстички диференцирана исповест екстремног национализма. Тридесетих година он је дао литерарну формулацију аристократског националсоцијализма који се додуше дистанцирао од скоројевића Хитлера али му пружио драгоцене паролe. После Хитлеровог доласка на власт Јингер се повлачи. Без сумње, његову поетску душу онерасположиле су брутална пракса, циничка сила стварности. Због његових веза са „национал-большевићистичком“ опозиционом групом Ернеста Никиша он је сумњивим силицима, прате га агенти, већ је у извесној опасности. Чувају га утицајни пријатељи из генералштаба. Као капетан иде на западни фронт, затим у штаб војног заповедништва у Паризу где остаје све до краја рата. Јингер каже да своје дневнике из тог доба сматра за духовни прилог Другом светском рату, „уколико га перо може да пружи“.

На једном месту у дневнику „Зрачења“ он пише: „Аларми, надлетања. Са високог крова Рафаела видео сам... радило се о нападима на речне мостове. Други пут, при заласку сунца, држао сам у руци чашу бургундског вина у коме су плувале јагоде. Град са његовим црвеним кулама и куполама лежао је подамном у својој снажној лепоти, као цвет који очекује смртно оплођење.“ То је оно старо, хладно „јунаштво“ из „Челичних олуја“, овај пут држање окушаног зрелог човека, стојчког посматрача.

У дневнику пише: „У разговорима о свирепости често се ових дана појављује питање откуда толике демонске снаге шинтара и убица које иначе нико није опазио у нашем народу. Али, оне су биле потенцијално присутне, као што то сада показује стварност...“ а даље: „Можда у многим Немцима као и у мени сазнање инфамног изазива одвратност према учешћу у колективним стварима уопште.“

Занимљиво је и карактеристично како је мало интелектуалних Немца који су знали за те „демонске снаге шинтара и убица“. Они се све изнова зачуђују над зверствима и свирепостима које је „сада показала стварност“. Једно касно, закаснело сазнање, али ипак једно сазнање.

А шта каже савест? Да ли она да ли је сад пробуђена лична спремнина на себе колективну кривицу? ност да се делује против тих демонских снага?

(Наставак на другој страни)



ХЕРБЕРТ ФРАДЕРЕР: ИЗ ЦИКЛУСА „РАТ“

# Кратка расправа о чулу времена

КАД су се после обеда опет попели, пакет са ћебадима већ је лежао на једној столици у соби Ханса Касторпа, и тога дана их је употребио први пут. — Јоахим, већ извешан у томе, доучио га је вештини да се увије онако како то сви овде раде и како сваки новајлија треба да научи. Ћебад се, прво једно па друго, простру преко столице, тако да на крају столице добар део висе на поду. Тада се седне и почне тиме што се унутрашње ћебе пребаци преко тела, прво по дужини до под пазухе, затим од доле преко ногу, при чему се човек мора седећи да сagne и ухвати двоструко преврћени крај ћебета, а затим с друге стране, при чему треба двоструки крај ставити тачно дуж нивоа столице, ако се хоће да добије што је могуће глатки и равномернији облик. Затим се поступи исто тако и са спољашњим ћебетом — руковање са њим било је нешто теже, и Ханс Касторп, као неспретан почетник, не мало да је стењао, час пресавијен час опет испружен, вежбајући се да рукује како га је Јоахим учио. Само мало њих ветерана, рече Јоахим, уме да обавије око себе, са три сигурна покрета, једно временом оба ћебета, али то је ретка и завидна вештина, за коју је потребна не само дугогодишња вежба, већ и природна обдареност. На ту реч је Ханс Касторп морао да се насмеје, заваливши се у столицу, са боловима у леђима, а Јоахим, коме одмах није било јасно шта је ту смешно, погледа га у недоумици, па се онда и сам насмеја.

„Тако“, рече он кад је Ханс Касторп лежао у столицу, без удова и као какав ваљак, са меканим јастучетом за потиљком и испржен од силне гимнастике, „кад би сад било и двадесет степени хладноће, не би ти се могло ништа догодити.“ А затим оде иза стаклене ограда да се и сам умога.

Што се тиче двадесет степени хладноће, то је Хансу Касторпу изгледало сумњиво, јер њему је заиста било хладно, језа га је прожимала телом у неколико махова, док је кроз дрвене сводове гледао напоље, у ту влагу што капље и сипи, и што изгледа као да ће сваког тренутка да се опет претвори у снег. Како је то било чудно, уосталом, што је поред све ове влаге имао и даље суве и вреде образе, као да седи у прегрејаној соби. Сем тога, осећао се смешно заморен од вежбања са покривачима — да, заиста, књига „Ocean steamships“ дрхтала му је у рукама чим би је принео очима. Ипак он није био баш потпуно здрав — тотално је малокрван, као што рече саветник Беренс, и зато свакако и јесте тако зногрижљив. Али у накнаду за ова непријатна осећања, он је необично удобно лежао, захваљујући тешко разумљивим и скоро тајанственим својствима ове столице за лежање, које је Ханс Касторп био осетно још код првог покушаја, уз највећу похвалу, и која су се на велику срећу испољавала уљке и непрестано. Било да је то долазило од каквоће душека, од подесног нагиба задње

стране, од подесне висине и ширине наслона за руке, или само од целосходне конзистенције ваљкастог јастучета за узглавље, тек хуманије се уопште није могло поступити да се удови удобно одморе него на овој одличној столицу за лежање. И тако је у срцу Ханса Касторпа владало задовољство што пред собом има два празна и потпуно заштићена часа, та два часа главног обавезног одмарања, освештана кућним редом, која је он, иако је овде био само гост, осећао као згодан поредак, сасвим према својој склоности. Јер он је по природи био стрпљив, Могао је дуго да пребива не бавећи се ничим и волео је, као што се сећамо, слободно време, које заглављена делатност не брише из свести, нити уништава и разгони. У четири је дошао чај уз колаче и компот, затим мало кретања на ваздуху, потом опет починак у столицу, у седам вечера која је, као и сви обеди уосталом, доносила са собом извесну напетост и занимљивост своје врсте, којима се човек могао радовати, а после тога, бацајући по који поглед у стереоскопску кутију, у календарског ски доглед и кинематографски бубањ... Ханс Касторп је већ знао упрсте програм за цео дан, иако би било претерано тврдити да је се већ био, како се то каже, „аклиматизирао“.

## ТОМАС МАН

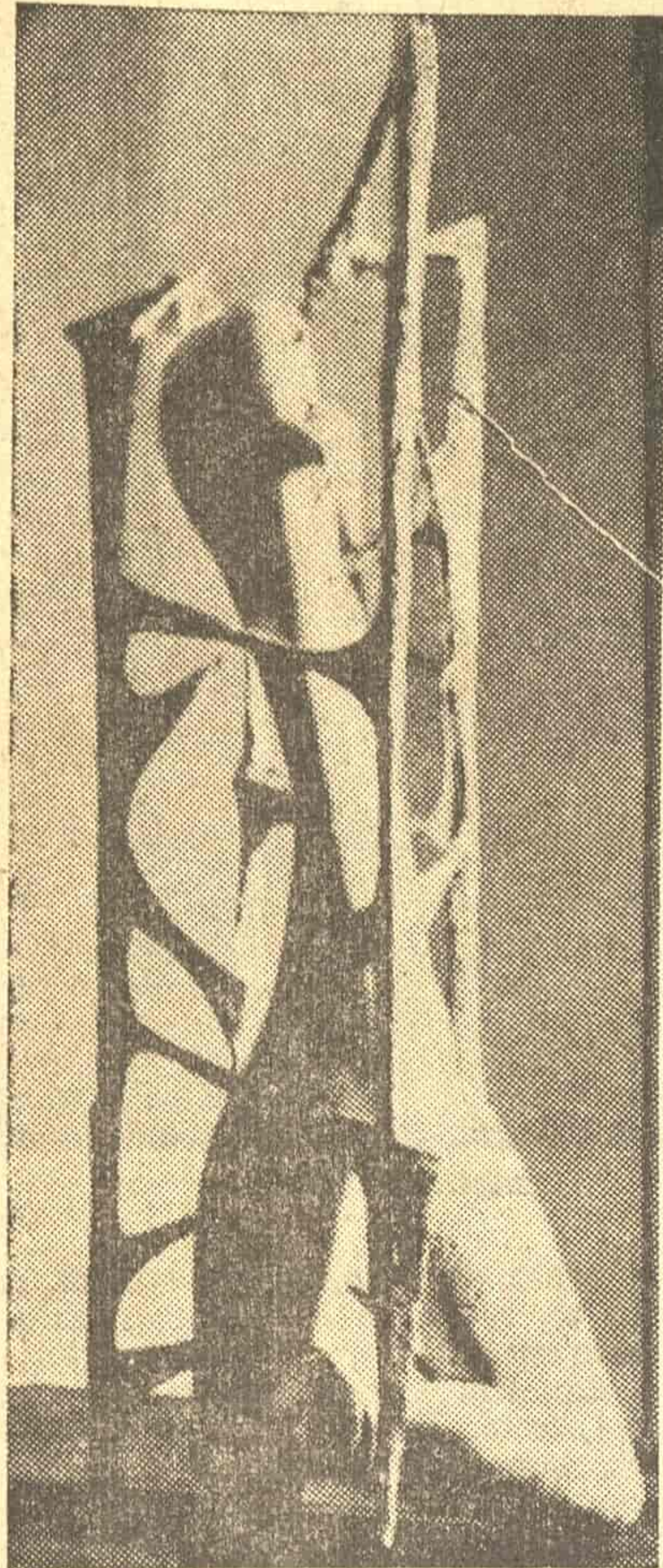
У суштини било је нечег чудноватог у том аклиматизирању на страном месту, том — понекад и мучном — прилагођавању и мењању навика, чему се човек подвргава скоро ради саме промене и са одређеном намером да је, тек што се прилагођавање заврши или убрзо потом, опет напусти и врати се у раније стање. Као прекид и интермецо умеће човек те промене у главни ток живота, и то у циљу „опоравка“, то јест да би обновио и изменио функционисање организма који се, у непрекидној једноликости, излагао опасности и готово почео да разнежава, млитава и отушљује. А од чега зависи то малаксаване и отушљавање кад се сувише дуго без прекида држимо једног правила? То не зависи толико од телесног и духовног умора и слабљења услед животних напора (јер би за то обичан одмор био најбоље средство за опоравак); то је пре ствар психичка, то је доживљавање времена које прети да нестане у непрекидној уједначености и које је тако сродно самом осећању живота и повезано са њим, да једно не може слабити а да и друго не крхња и не вене. О природи досаде у многоме су раширене погрешне претставе. Уопште се верује да интересантно и новина садржине „убија“ време, то јест прекраћује га, а да монотонија и празнина отежавају и коче његов ток. Ово није безусловно тачно. Празнина и монотонија могу додуше да одуже и учине „досадним“, „дугим“, тренутак и час, али велике и највеће масе времена оне скраћују и шта више сасвим уништавају. Обратно, каква

богата и интересантна садржина свакако је у стању да час, па и сам дан скрати и убрза, али рачунајући у великом, она току времена ипак даје развученост, тежину и чаршину, тако да године пуне догађаја много спорје пролазе него године сиромашне, празне, лаке, које прохује као ветром одуване. Оно што називамо досадом — дугим временом — пре је управо неко болесно осећање разоноде — скраћивање времена — услед монотоније: велики размахи времена, кад имају непрекидно једноликост, скупе се на начин који до смрти застраши срце; кад је један дан као сви, онда су сви као један; а у савршеној једноликости и најдужи живот проживео би се сасвим брзо и минуо за трен ока. Навикавање је обамрлост или пак малаксавост чула времена, и што нам године у младости пролазе лагано, а касније живот све брже промиче и јури, и то мора да почива на навикавању. Ми врло добро знамо да је мењање навика и узимање нових једино средство да одржимо живот, да освежимо наше чуло времена, да постигнемо подмлађивање, јачање, успоравање нашег доживљавања времена и тиме обнављање нашег животног осећања уопште. То је сврха промене места и ваздуха, одласка у бању, у томе је благодет промене и епизоде. Први дани у каквом новом боравишту пролазе као дани у младости, а то значи јако и расплинуто, — такви су отприлике шест до осам дана. Затим, уколико се „прилагођавамо“, примењујемо како се постепено скраћују: ко воли живот, или тачније речено, ко би да се потпуно ода животу, са ужасом примећује како дани опет почињу да бивају лаки и да брзо, п р о м и ч у; последња недеља, рецимо од четири, има страшну рапидност у пролазности. Наравно да освежење чула времена дејствује и после интермеца, оно поново дође до изражаја кад се вратимо правиту: прве дане код куће, после промене, доживљавамо опет као да су нови, развучени, младачки, али само мало њих: јер на правило се брже навикнемо него на прекид правила, а кад се чуло времена од старости већ умори или пак — што је знак урођене невиталности — ако никад није ни било јако развијено, онда оно опет брзо обамре, и већ после двадесет и четири часа је као да никад нисмо никуд ишли и као да је цео пут био само сан једне ноћи.

Ове примедбе су овде уметнуте само стога што је млади Ханс Касторп мислио нешто слично кад је, после неколико дана, рекао своје рођаку (и притом га погледао црвених очију):

„Смешно је и остаје смешно, како је човеку на страном месту у почетку време дуго. То јест... не може бити ни говора да је мени досадно, напротив, могу рећи да се краљевски проводим. Али кад се осврнем, дакле ретроспективно, разумем ме, учини ми се да сам ко зна колико већ овде горе, а већ кад се вратим до овог дана кад сам оно приспео, па нисам одмах схватио да сам стигао, а ти још кажеш: „Па сићу!“ — сећаш ли се? — чини ми се да је то било бог те пита кад. То нема апсолутно никакве везе са мерењем и разумом, то је чисто ствар осећања. Наравно да би било глупо рећи: „Мислим да сам већ два месеца овде“ — то би била бесмислица. Једино могу рећи: „Врло дуго.“

„Да“, одговори Јоахим, са термометром у устима, „и ја имам вајде од тога, на неки начин могу да се држим за тебе, од како си овде.“ И Ханс Касторп се насмеја што је Јоахим то казао једноставно, без икаквог објашњења.



В. ХАЛЛИГЕР: СКИЦА ЗА СПОМЕНИК НЕПОЗНАТОМ ПОЛИТИЧКОМ ЗАРОБЉЕНИКУ

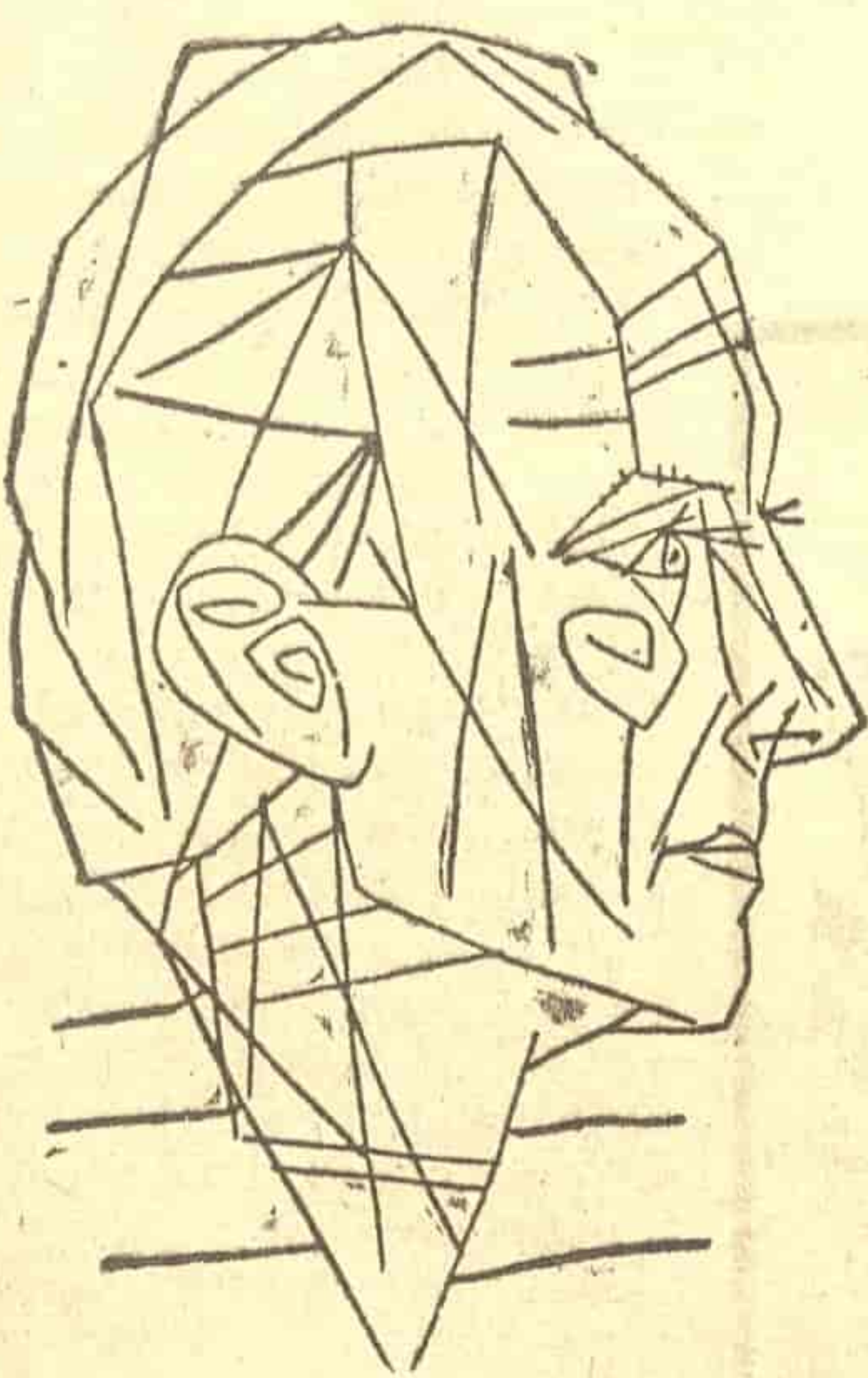
(Наставак са прве стране)

Сазнање инфамије само изазива одвратност. Јингер је индигниран. Он се окреће и враћа аристократској усамљености његове уметнички остварене поетске архитектуре. А књижевна критика — не сва, али њен добар део — и део читалачке публике — аплаудирају. Стварно су Јингер и Бен, имена оптерећена сложеном и разнородном везом са немачким националсоцијализмом, опет водећа имена оне друге немачке књижевности која је остала код куће. Зар ово није симптоматично за савремену свест и развојни пут Немачке?

Томас Ман се није клањао деспотији. Устао је у име духа против варварских сила негације. Када је, пре двадесет година, напустио Немачку, изабравши емиграцију, он је рекао: Где сам ја, тамо је немачка култура. Ове речи звуче претенциозно, али оне су се обистиниле. Његово дело, синтеза најдубље друштвене и моралне одговорности са експериментом и реализацијом смелог уметничког израза, постало је наследник и репрезентант оне друге Немачке која говори гласом Баха и Гриневалда, Гетеа и Бетовена, Хелдерлина и Хиндемита.

О. БИХАЉИ-МЕРИН

## ЛИРИКА У ПРЕВОДУ



ПАБЛО ПИКАСО: ПОЛ ЕЛИАР

## Пол Елиар

Пол Елиар (или, како му је право име било, Ежен Грендел) родио се 14 децембра 1895 г. у вароши Сен Дени, у непосредној близини Париза. Његови родитељи су били скромног стања, отац рачуновођа а мајка кројачица. Основну школу је завршио у једној од школа париског предграђа, а затим се уписао у l'École primaire supérieure Colbert, коју је после три године, у својој шеснаестој години, морао да напусти због плућне болести. Као болесник проводи две године у Давосу, у Швајцарској, све до повратка у Париз почетком 1915 г., када га мобилишу и шаљу на фронт прво као болничара, а затим као пенџака. У току 1917 г., на сектору на којем је био и Елиар, Немци врше напад отровним гасом, тако да песник добија бронхијалну гангрену од које је једва остао жив. Исте године, иако још у униформи, и упркос војној цензури, објављује

## МИ МА ГДЕ

Птица зауставља лет тражи невидљиви правац

Она лови даје својим малима  
Од чега певати летети спавати

Суровом сусрету шуме затворене  
Она претпоставља поља влажна  
Наговарена последњим труњем дана

Фини ток живота  
Нежно покрива твоје лице  
И ти чуваш у овој корпи  
Наше дарове наше разлоге да живимо  
Ти си мудра као што су лепи  
Од тебе долазе речи најлепше

Говорићемо вечерас о нама и птицама  
Нећемо чути дугу и глуву историју  
Људи избачених из својих кућа  
Смрћу са златним вилицама  
Људи мање горди од животиња  
Које прати несрећа свуда  
Нека дођу дакле сасвим голи  
У азил светлости као овај наш

Бринемо један о другом  
Дан по дан чувамо наш живот  
Као птица свој облик расцветати  
И своје задовољство  
Међу толико птица које долазе.

24 новембра 1946.

своју прву плакету стихова о рату и противу рата под насловом „Задацак а не спокојство“.

После Првог светског рата Елиар се упознаје с Поланом, Вретоном, Арагоном, Супоном, Тристаном Царом, Пикабиом и активно с њима учествује у покрету дадаиста. Повећавши се искључиво поезији, он још у младости, а нарочито у време свог боловања, потпада под утицај Рембоа и Лотреамона, а затим и утицај (као нека противтежа оном првом) и Аполинера и Вилдрака. Но, ти утицаји су му само боље осветлили властити пут.

## ЕКСТАЗА

Ја сам пред овим пејзажем женским  
Као дете пред ватром  
Које се смешти неодређено и са сузама  
у очима

Пред овим пејзажем где све се узбуни  
у мени  
Где огледала се магле где огледала блеште  
Оцртавајући два тела гола сезону према  
сезони

Имам толико разлога да се изгубим  
На овој земљи без путева и под овим небом  
без хоризонта

Лепих разлога за које не знадох јуче  
И које заборавити никада нећу  
Лепи кључеви погледа кључеви девојака  
самих

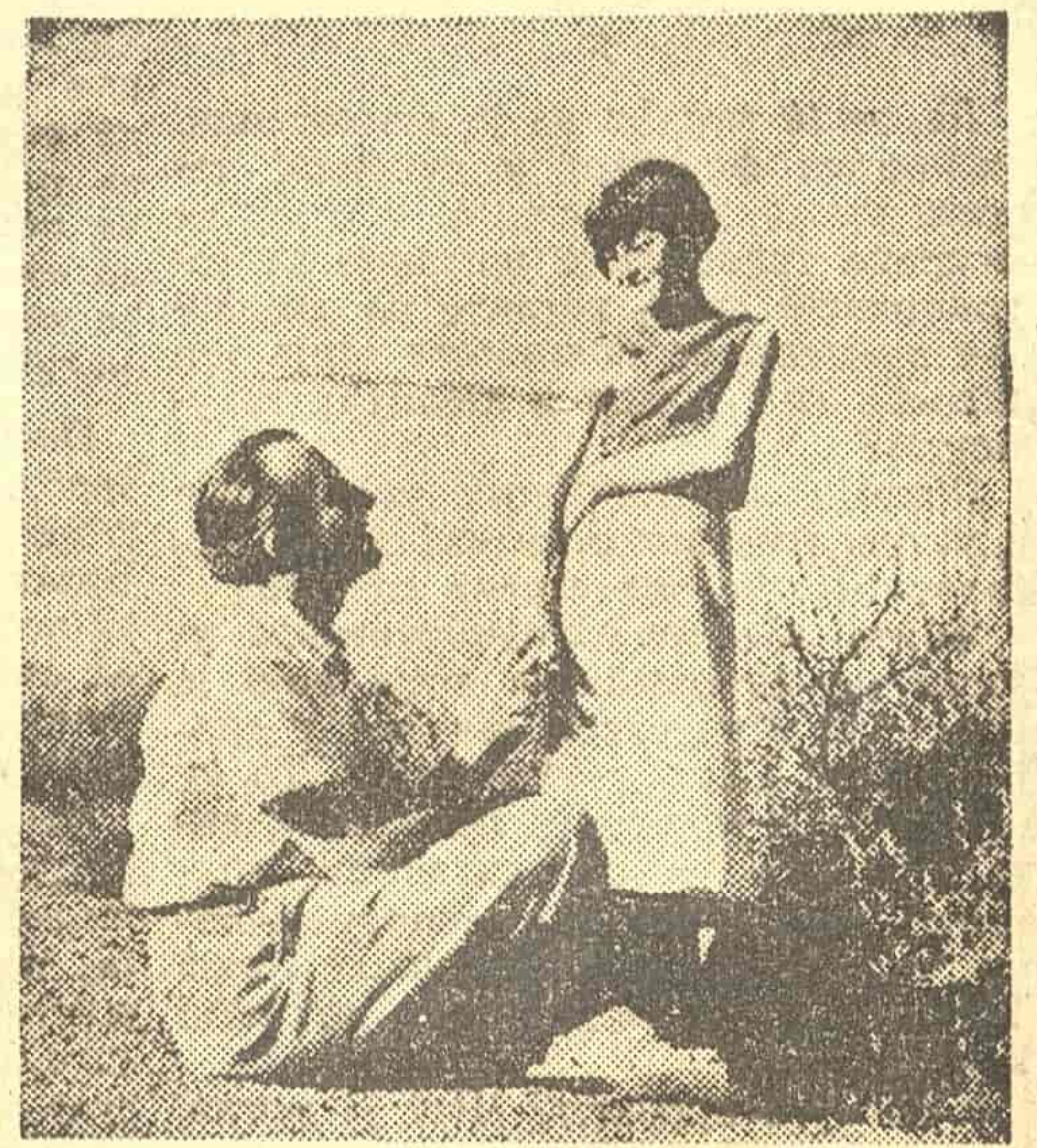
Пред овим пејзажем где је природа моја

Пред ватром првом ватром  
Добра мисао господарица  
Звезда поново виђена  
И на земљи и под небом ван мог срца и у  
мом срцу

Други пунољак први лист зелени  
Нек море прекрије својим крилима  
И сунце на крају свега што долази од нас

Ја сам пред овим пејзажем женским  
Као грана у пламену.

(Превео Т. Младеновић)



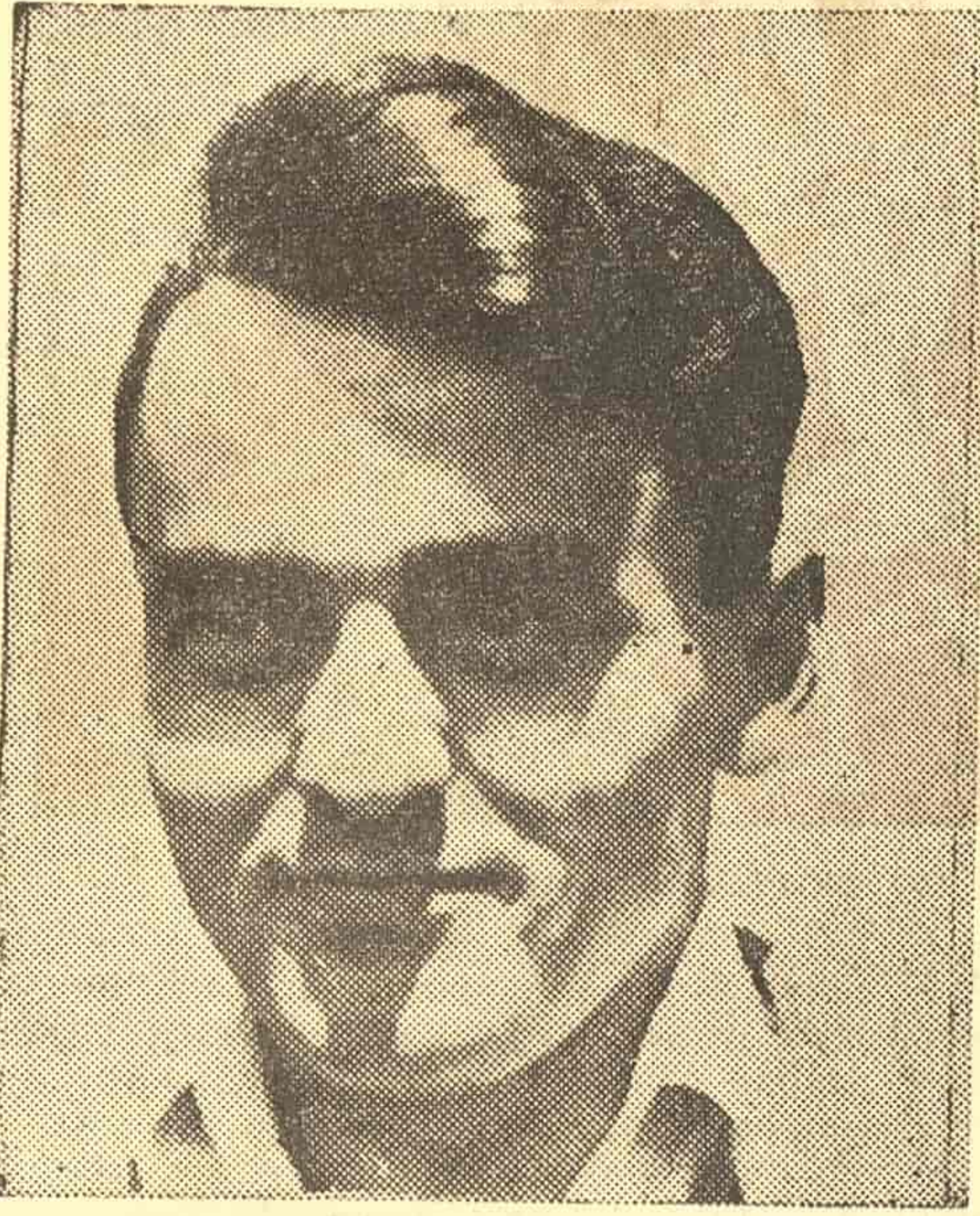
ПОЛ ЕЛИАР У ПОЉУ

следних тридесет година. О онда кад пева о друштвеним и политичким темама и можда Елиар даје свему свој лични и дубоко интимни тон. Његова љубавна лирика, која сачињава велики део не и претежни део његове поезије, спада у најбоља остварења те врсте у француској књижевности. Уствари, читав живот овог песника, ма колико био везан за разне етапе његовог књижевног и политичког пута и развоја, омеђен је исто тако, и скоро нити мање, и великим љубавима према Гали, Нуш и Доминици, његовим женама које је у својим стиховима овековечио. Умро је у напону снаге 19 новембра 1952 г. од последица своје старе ране, задобијене у рату.

Пол Елиар је оставио за собом и по квантитету и по квалитету разноврсно и обимно поетско дело. Поред већ споменутих, треба навести и следеће његове збирке: „Умрети да се не би умрло“ (1924), „Престоница бола“ (1926), „Љубав, Поезија“ (1929), „Непосредни живот“ (1932), „Као две капи воде“ (1933), „Јавна ружа“ (1934), „Полетене ноћи“ (1935), „Родне очи“ (1936), „Слободне руке“ (1937), „Поезија и истина 1942“ (1942), „Непрекидна поезија“ (две свеске, 1946 и 1953), „Отворена књига“ (у два тома), итд.

# Узалудан посао

(ОД ЛОМАК ИЗ РОМАНА)



Младен Ојача

— Бар залогаш! рече Ђуран. Милиционер одби.

Ђуран поче да гризе хлеб. Жвакао је мртво, без воље, тек да му прође време. Пошто милиционер није испољаво жељу да се наклапа са ухашеником, Ђуран се повуче у себе као пуж у своју љуштуру. Заћута. Занеме.

Пошто је „вечерао“ Ђуран замота остатак јела и спусти га у деп од капута. Спусти и нож. Затим, мало збуњен и шепртљав — бојао се да нису прозрели његову намеру — затражи од милиционера да га пусти да мокри. Милиционер ћутећи пође за њим ка станичном нужнику. Стаде на два корака од врата са две црне нуле, тако да је Ђуран могао да назре пред собом. За Ђураном шкрипуше врата која се тешко затварају. Милиционер му хтеде рећи да отвори, јер га није видео. Ипак оћута. „Нема куда да побегне!“ помисли.

Наједанпут се тамо зачу некакво стегање, затим крклање, затим неразговорни крик.

Милиционер потрча ка вратима.

— Шта је то?

Одговор није долазио.

Милиционер отвори врата.

Ђуран је јечао.

Милиционер га дохвати за рамена и извуче напоље. Осети на рукама млаку течност, густу и лешљиву. Препале се. „Нож!“ сину му у памети. Пошто се Ђуран багргао ногама, милиционер дође до закључка да покушај самоубиства није успео. Он унесе Ђурана у чекаоницу.

Нагрнуше људи, жене. Разрогачених очију, радознали и престрављени, гледали су једни друге, посматрали рањеника, испитивали очима милиционера.

Милиционер се труднио да објасни како се догађај одиграо. Овако нешто му се никад није десило.

Кад ли се Ђуран Ђуруна подиже са патоса на коме је лежао, хтеде да се ослони на ноге, па седе, продмуса главу, опипа рану на врату и завапи:

— Јао, жив сам...

Он заплака безнадежно.

— Јао, жив...

Потекоше му сузе низ образе. Једна жена прасну у смех па беже из чекаонице.

Ђуранову рану завихе некаквом марамом. Он је непрекидно запомагао, сада већ гласније:

— Јао, жив, жив...

Неки људи, не кријући то, почеше да се смеју. Навалише са питањима на милиционера.

— Зашто је хтео да се убије?

Овај је објашњавао, објашњавао...

Затим једна жена рече врло пословно:

— А шта је са мојим пожићем?

Ђуран није имао снаге да јој одговори.

— Па то је он... са мојим ножићем...

У том тренутку зачу се писак воја. Путници нагрнуше на врата.

„Пропао сам“, закључи Ђуруна кад га милиционер ухвати око паса и изведе из станичне чекаонице.



РИСТО СТИЈЕВИЋ: АКТ (БРОНЗА)

У идућем броју савремена хрватска лирика

у почетку хтео да га извучем из тог шкрипца, али да ми је после досадило и да сам дигао руке од свега. Онда су ме питали да ли сам ја био његов пријатељ, а ја сам рекао да нисам и да он није имао пријатеља и да ја немам пријатеља и да смо само становили у истој згради. То сам рекао у прошлом времену, јер он свакако не станује више у мојој згради нити уопште игде станује. Онда су ми рекли да потишем све то и да могу да идем и почели су да испитују оног из кујне.

Пикавац је догорео и нико није ништа знао и било ми је добро због тога. Осећао сам опет једну ствар и једно друго са стране да је та ствар добра и да је одвијем до краја и мислио сам шта је то, шта је то, та ствар која је добра и због које ме то голица да је пронађем и после будем задовољан, нисам могао да се сетим. Ово је било неодређено и пробијало се и опет било само као једна ствар и то као једна добра ствар, тога нисам могао да се сетим и било ми је криво, јер био сам сигуран да је то добра ствар и да није пикавац, и распадање, и лавабо, да је све то прошло, требало је наћи ту своју ствар у себи и видети и проверити да ли је заиста добра или се то само тако чинило. Онда је изненада постало јасно и било је то што се Непсовач обесно.

Јер то је сада било готово и могао сам да будем савршено миран. Обесно се као што је рекао и то је било добро што је одржао реч и понео са собом све и црева која су ме прогонили и која није умео да чува топло у себи као једну слику или једну обичну мисао и није могао да осети, никако није могао да примети да те ствари које су биле његово унутра, нису никог интересовале. Увек ми је све то показивао и мени је било одвратно слушати сва та његова унутра, по којима су пузала вешала и обесићу се, обесићу се, и која нису стизала, било ми је ужасно непријатно све то, и добро је зато што се обесно и то је онда та ствар коју сам тражио, и то је заиста једна добра ствар. Он је отишао тамо и све је изгледало прилично глупо. И онда је цела смрт изгледала доста глупо и то ми се свиђало. Непсовач је изгледао страшно глупо док је седео и док га нису положили на отоман. Сада је ствар била одговорна и дефинисана и онда је неко звонио.

Казала је да се зове Ана и да зна све што се десило. Ја сам јој рекао да и ја знам и помислио сам да је онда ипак тачно то и да она постоји. Рекао сам да знам и да не вреди више говорити о томе. Поготову ако знамо обоје. Онда сам је ипак пустио и ми смо седели, а она је рекла да ја не знам све. Ја сам рекао да знам тога исувише и да сам тиме потпуно задовољан. И дођавола због чега му није писала кад је знала какав је он. Она је питала какав, а ја сам одговорно исто онако као у милицији. Она је рекла да је то ружно што сам рекао, а ја сам рекао да се слажем, али да је то ипак тако. Она је онда хтела да оде, а ја сам је зауставио и тада први пут рекао Ана. То је било моје прво Ана и то је било свакако нешто ново и ја сам то осетио у ваздуху где су била та слова и рекао сам да заиста не треба да иде и да треба да се привикне. Да сам ја тако и тако и да ако жели да разговара да мора да се привикне. Она је рекла да жели и да је због тога и дошла. И како га није видела и како је хтела да га види. Ја сам јој испричао како је изгледао и како је заборавио да затвори једно око и да сам мислио да намигује и како је то било блесаво. Онда је она рекла да је сада све пропало, а ја сам је питао шта. Она је рекла то с њим и да је можда могла да стигне на време и проклета недеља, проклета недеља, могла је да дође и не чекајући ту недељу, тај мрак и то шкињење на једно око као кад се намигује и када је све блесаво као смрт. Ја сам рекао да је то тачно и да треба увек доћи један дан раније.

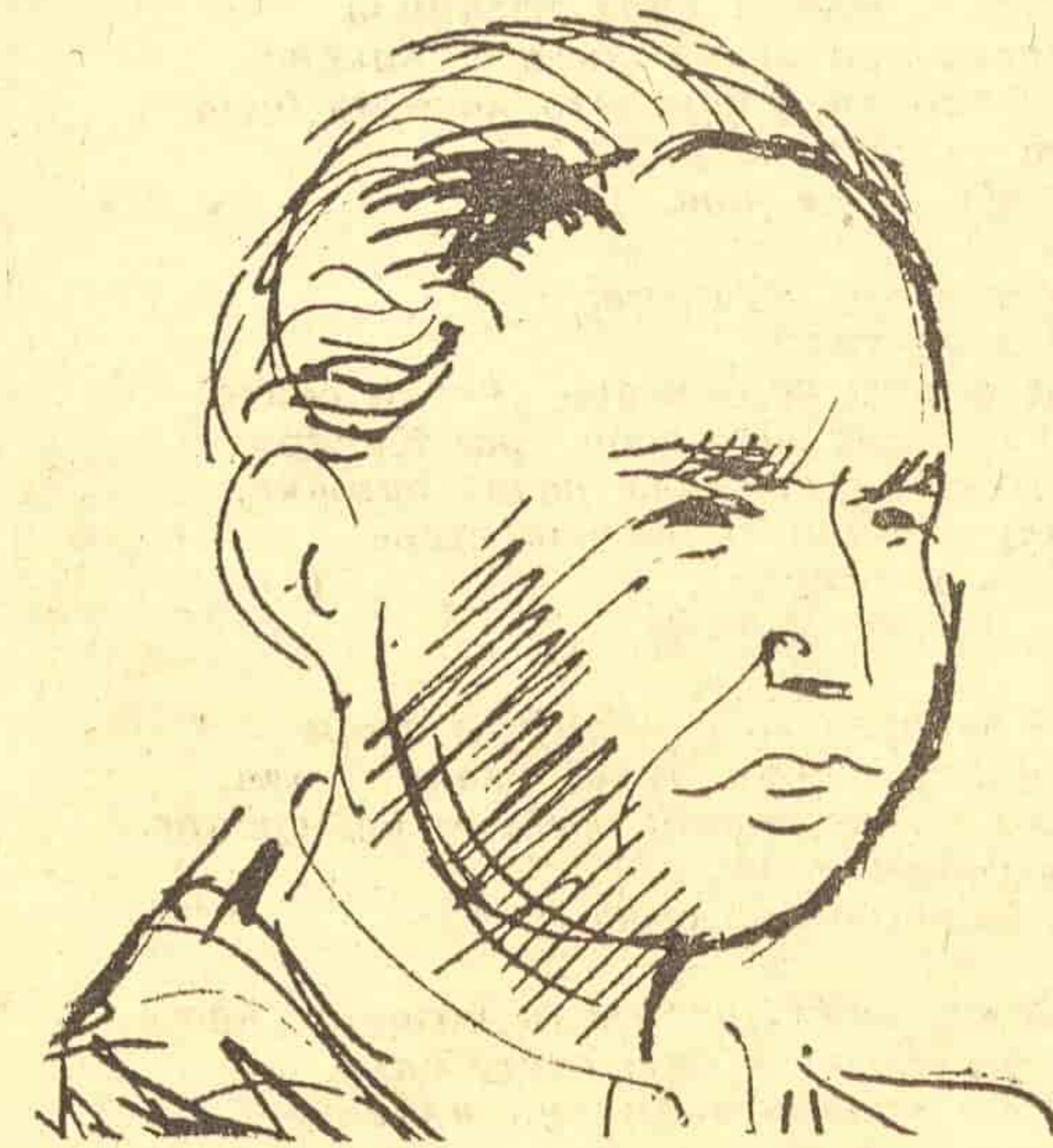
Било је извесно ћутање а онда сам ја рекао да је он због тога што је већ имао купљен конопац. Ана је рекла да није, да зна она њега и да није волео псовке и да је био меланхолик и све оно што сам ја већ рекао у милицији. Ја сам је гледао и осећао сам како тече, како се слева са стропа из једне непостојеће чесме, како се слева и вруће и хладне се од тога, али то је ипак једно труљење, једно ништавно труљење у некаквом лавабоу. Осећао сам тај млаз са стропа, тај млаз који је био до пола ништа а од пола Ана, тај млаз који је у свом доњем делу имао Ану као себе, као свој ток и своју бојазан да се не иструли, и онда је тај млаз са рукама нешто радио и то је можда било кршење прстију или тако нешто, али за мене је то било једно огавно течење на крају овог јула, ове паклене мекоће ваздуха, где су била сва наша слова, тај млаз Ане који се криво и отицао преко једне столице у ноге, у патос, у неповрат, у једну наду на ход или обично стајање на сопственим ногама, тај млаз са стропа који нисам могао да зауставим. Да би стао, да би престао и отекао, морала би да оде, низ стенице хучно као поплава, али једна нова ствар која се јављала у мени, говорила је да то није добро, да то никако није добро и да је добро док имам тај млаз ту пред собом и можда увек у животу, јер ништа не постоји и Непсовач ми је намигувао у смрти и људи су се свађали, да све то није ништа и да чувам то мало течење, тај мали млаз, ту воду са пучином коже, све то док је она говорила нешто о томе да је уморна, да је тако јако уморна и да нема никога.

## Опет једна ствар

(ОД ЛОМАК ИЗ ПРИПОВЕТКЕ)

АНАС се обесио Непсовач. То је било веома ружно и имали су муке док су ме пробудили. Један је рекао да је све видео из своје кујне. Да он увек све види из своје кујне и како је хтео да га спречи, али да Непсовач није чуо или није хтео да га чује. И како је забијао ексер у зид. Он је говорио, а ја сам мислио да је свакако послушао мој савет и узео већи, јер да није опет би испао из зида и од свега не би било ништа. Овако је завршено и ја сам ослобођен једне велике брига. Више не морам да га чувам. Доле су већ разваљивали врата и били су снажни и моја им помоћ није била потребна. Ја сам силазио сасвим полако и нисам уопште мислио на Непсовача. Мислио сам на тај сан који није био завршен и како је добро што је тако и што су ме пробудили. Јар, сањао сам да сам био пикавац који је сам и који трјури у једном огромном лавабоу. Осећао сам да немам главу и да се распадам и да је вода у којој се распадам ужасно устала и смрадна. Био сам пикавац, а била је ноћ и трулио сам. Није то било сасвим пријатно осећање. Јер онда је неко пустио воду и имао сам да се борим са тим огромним млазом који је расипао делове мога тела и који ме је мрвио и све је изгледало да ћу пропасти кроз отвор у канализацију и да ће се све завршити тиме. Онда је неко викао и ја сам устао и затворио чесму и нашао своју главу на стаклу поред сапуна и флашица са колоњском водом и рекли су за Непсовача и да сиђем и онда сам силазио и нисам мислио на Непсовача, него на тај сан и како је то био веома ружан сан. Осећао сам се још увек нелагодно и мислио сам да сви гледају у моја рамена и да су она још увек црна од тога пожара. И после, да је све то ипак само сан и како ми је Љиљана једном рекла, да је сањала како сам умро. Да сам лежао поред њених ногу и да сам имао отворене очи. И мислио сам како је то чудно и колико пута ми умиремо у сновима разних људи.

Скоро су већ били развалили, онај из кујне гурао је врата столицом. Онда су врата попустила и сви су улетели унутра. Ја сам сачекао да се заврши клађење врата, па сам ушао. Дохватили су један нож па су пресекали конопац и Непсовач је сео. И мртав, био је веома меланхоличан. Тај нож је донела нека жена и њиме је секла лук, сва је соба заударала на лук. Мени је лук гризао очи и нисам могао да гледам и уопште, све је то изгледало глупо, јер је изгледало да га ми оплакујемо. Нама то није било ни на крају памети, то је било само због лука. Онај из кујне имао је пуне очи суза и грдио је ону жену и рекао јој да је могла да узме други нож. Најмешиније у целој ствари било је оно парче канапа које је остало на крају ексера. Ексер је био велик и видело се да је послужао. Непсовач је седео и гледао на једно око, а други су стајали и свађали се због чега се обесно. Онда је ушао милиционер и сви су заћутали. Он је питао ко га је познавао, а сви су упрли



Бора Ћосић

Тамо су ме питали знам ли ја због чега је он могао да се обеси, а ја сам рекао да знам. Да је то због тога што је био меланхолик, непсовач и онанист и да је он могао да учини једино тако. Да је чекао писмо од једне девојке и да није добио то писмо и да је свакако због тога. Онда сам поновно оно што сам рекао код Непсовача и да сам ја то знао и да сам то очекивао сваког часа. Онда су ме питали зашто то нисам спречио и због чега нисам утицао на њега, а ја сам рекао да сам

МИЛИЦИОНЕР му рече да се дне на клупу. То је она типична станична дрвена клупа зелено обојена, на којој путници седе, ручају, дремају, хрчу и спавају какад седећи, а какад испружени целом дужином — најчешће и са блаћавим ципелама. Снебивајући се, Ђуран седе. Радознао свет поче да пиљи у њега. Ђуран је избегавао погледе знатижељних људи. Руке су му дрхтале. Ноге, малаксале од умора, као да нису биле његове. Кичма га је болела. Паљевина штале, претње одборнику Гојку, вика против задружне идеје... Ђуран се труднио да заборави све што је починио, али мисао упорна и немилосрдна увек га је потсећала на то...

Он извади из џепа замотуљак новина — као клупко. Ту је био замотан комад хлеба са сланином. Био је сит несреће, није му се јело, није ни имао намеру да једе...

— Да вечерамо? предложи он.

— Вечерај! рече милиционер.

Ђуран изгуби реч. Затуче шепир на потиљак, поче да се чеши по глави. Поче да кашље. Жестоко се загризу. Затим, обухвативши жалосним погледом гомилу жена и људи који су чекали воз, затражи нож — да сече сланину. Милиционер рече да нема ножа. Јави се једна жена са чакијом. (То је ножић са лименим корицама које су увек украшене неким шарамима. Жене га носе везаног о појас).

Ђуран болно уздахну.

„Мален нож!“ помисли. Затим, секући хлеб и сланину: „Изгледа оштар, добро је...“ Врати му се изгубљена нада.

Он понуди милиционера.

Овај захвали.

### ЛУМИНАЛ

Добаљуј до мене, водо,  
Приђи ми, хладна ти!  
Ускочи у мој крвет, водо,  
Пожар ми овај уаси.  
Потоком брзим потеци у грло

болно.

Немој ми натраг из гуше потећи  
кад на иглене уши у ватру ми  
паднеш.

Је л' то видим или не видим, те је нема.

Узалуд се до плафона верем ја  
по зиду

да је тражим,  
воду жедрну.

Шта оно мину улицом преко  
мрака?

Златна одежда — усправљен змај.  
Да ли бежи или у помоћ хита...

Читава једна катедрала  
распада се до зоре.

А напред постеле јама.  
Не! Не! То је жеђ...

И жеђ се зове јама.

Ходницима блуде плаве мисли,  
Посивеле, усмирене.

Добре мисли помирења,  
мудре мисли презорења.

Нема наде, нема безнадежја  
у предворју пакла мог.

Чим проговорим,  
издам се.

Неки ме прозор напред води,  
чудан прозор, неизрецив.

Вуче ме да кроза њ погледам.  
И во вјеки вјеков вуче

тај на материји прозор.

РИСТО РАТКОВИЋ

# Пушкин о Првом српском устанку и Карађорђу

**П**ОЧЕТКОМ прошлог века букнули су на Балкану први успешни устанци против Турске, која је, по речима једног савременика, за дуги низ година позајмила од Европе навику да побеђује. За један такав устанак били су везани судбина, дело и смрт једног великог песника са Запада. У исто време док је Џорџ Гордон Бајрон певао и умро у Грчкој и за Грчку, на истоку Европе прогонство је зближило другог једног великог песника њеног са Првим српским устанком. Првих дана свог прогонства у Бесарабију, Александар Сергејевич Пушкин упознао се са српском револуцијом, са њеним вођама и почео да пева о њима.

Како је дошло до тога? У тренутку када је Пушкин почео да се интересује за Први српски устанак и његовог војсковођу, Карађорђе је већ био начинио обе своје велике грешке: 1813 године је напустио Србију, а 1817 године се вратио у њу, и његова отсечена глава давно је била послата Турцима.

Право Пушкиново интересовање за устанике и Карађорђа почело је тек у прогонству, али и пре тога млади песник је могао понешто дознати о њима. Још као лицејац, а можда и доцније, у Петрограду, Пушкин се могао ближе упознати са Првим српским устанком и Карађорђем преко књиге Д. Б. Каменског „Пут у Молдавију, Влашку и Србију“, која је изашла 1810 год. у Москви. У XIX, XX и XXI писму ове књиге, писац, који је црквеним и државним пословима 1808 године путовао у Србију, описује устанике, прилике у ондашњем Београду и даје кратку биографију „врховног војсковође“. Код Каменског је млади Пушкин могао наћи податке о Карађорђевим кћерима и о Карађорђевом братоубиству, о чему је доцније певао, као и једну војску слику.

Други један портрет Карађорђев Пушкин је могао видети у Петроградском музеју. Та је слика добро позната и код нас према литографској копији коју је по петроградском оригиналу начинио и 1841 године у Бечу издао „живописац“ Урош Кнежевић. Оригинаал је дело непознатог сликара и рађен је вероватно 1816 године, за време Карађорђевог бављења у Петрограду.

Али сви ови утисци уколико су постојали, били су пролазни и једва да су оставили какав траг код младог песника. Право Пушкиново интересовање за Србе, њихову борбу за ослобођење и Карађорђа, пробудило се тек када се песник лично упознао са устаницима. То се догодило у Кишињеву.

1820 године, због веома смелих стихова који нису штедели чак ни двор, млади Пушкин је протеран на југ, у Бесарабију. Када је двадесетогодишњи песник стигао у место свог прогонства — Кишињев, нашао се у једном потпуно новом и шареном свету. У вароши је било Румуна, Бугара, Турака, Грка хетериста а и велики број српских војвода и учесника у Првом устанку, који су после слома 1813 године заједно са Карађорђем избегли у Аустрију па одатле у Бесарабију, а највише у Кишињеву.

Пушкин се у Кишињеву водио као чиновник канцеларије за стране емигранте у Бесарабији. Ту је он зацело долазио у додир са српским избеглицима. Нарочито се добро упознао и зближио са њима преко свог пријатеља И. П. Липрандија. Код њега је Пушкин између осталих упознао и једну од првих личности устанка, чуваога Јакова Ненадовића, „попечитеља унутрних дела“ устаничке Србије. То је био човек испред чијих очију је прошао цео устанак. Његов писар био је Вук Караџић, за његову трезу никада се није седало без гуслара, а народна песма је стављала његово име на прво место уз име Карађорђево. Филип Вишњић га помиње у песми „Бој на Мишару“ кроз уста каде Кулин-капетана:

„Је ли Борђа цару оправно?  
Је л' Јакова на колац набио?“

Једну сличну песму о Првом устанку, о истом боју на Мишару читао је и Пушкин. Она је штампана у Вуковој „Песнарици“ из 1814 године, коју је песник имао у библиотеци и из које је преводио српске стихове.

Годину дана пре Пушкина у Кишињеву је био и сам Вук Караџић на повратку са пута по Русији, а убрзо затим, бежећи од свирепости кнеза Милоша, стигао је у Кишињев

Милорад Павић

у оно време највећи српски Стима Милутиновић Сарајлија, да ту лева о Првом српском устанку.

Српски емигранти у Бесарабији далеко од своје отаџбине живели су од успомена и прошлости, а та прошлост — био је устанак. У таквој средини Пушкин је могао и имао од кога много да дозна о Србији. У Липрандијевом дому он је слушао причања и песме о „буни против ла-

ма о нашем народу, земљи и борби, били посвећени баш Карађорђевој успомени.

За Карађорђево кћери Пушкин је могао дознати раније, из књиге Каменског, а сад је у Кишињеву о њима сигурно много слушао, а можда је неку од њих и видео. Све је то морало утицати на машту младога песника. Једне вечери он је код Липрандија донео једну песму и наглас је прочитао својим српским познаницима. Песма је носила назив „Карађорђевој кћери“:

Страх месеца, слободе војник  
предао,  
Дивни и страшни отац твој,  
Покривен светом крвљу, преступник  
и херој,  
И ужаса је људи и славе био  
вредан.  
Нејаку те је миловао  
Крвавом руком том на грудма  
зажареним;  
За играчку ти кинжал дао  
Братоубиством изоштрени...  
Често је он, у себи освете будећ  
жељу,  
Над твојом невином колевком бдео  
немо,  
И новог убиства ударац припремо,  
И гугут слушао твој, нимало стран  
веселеу.  
Такав је био он — до краја мрк и  
тмуран.  
Ал' ти си, прекрасна, свог оца живот  
буран  
Животом смиреним искупила од  
света;  
С његовог гроба он се пео  
К'о тамјан мирисан и врео,  
К'о чиста молитва у небо кад  
одлети.\*

Тако је прогнани Пушкин певао о вођи српских устаника и о његовој прогнаној кћери. Али та песма није остала усамљена; прошле су године и Пушкина је поново привукла Карађорђево личност.

Тридесетих година прошлог века наша народна поезија била је увели-

\* Препев М. Павића.

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

## СЕНКЕ НА БРАНКОВАЧКОМ ВИСУ

Устаните, устаните,  
позвах тихо,  
устаните, јунака светле свите!  
И подижу се њива снежне плоче,  
и устаје опет у свој лепоти  
јунак по јунак, и договор поче;  
небо и земља  
и вода се роти.

Устају беле чалме на Посову,  
као да сваки храст је војник цару,  
устају дахије што кнезове зову,  
кнезове маме  
себи на превару.

Устаје турска сила изгинула  
испод столетних липа и буква,  
и гаврани, гласе што носе до була  
да је не чекају  
нити од ње јави.

Устаните, устаните,  
позвах тихо,  
устаните, барјактара светле свите!  
И стазама што воде крај Кичера  
сто се устаничких разви барјака,  
олуја њима са висова стера  
буљук расутих,  
у страху, Турака.

У бекству губе иницијеле старе,  
бацају пушке украј сваког грма,  
пољем остављају сребрне цефердаре,  
и сабље јасне,  
с балчаком од срма.

Беже, беже, у зимско обзорије сиво,  
сеју за собом раји отете паре,  
и по кулама гомилано мливо  
сипају доле  
у воде Колубаре.

Лезите, опет, лезите,  
позвах тихо,  
лезите у земљу снежну, светле свите!  
И за јунаком јунак опет се смири,  
на Вису зимски видик се раздани,  
затворише се њиве као псалтири  
и оковани  
у сребро корани.



МАКСИМ СЕДЕЈ: БОРБА КОЊИЦЕ

ко позната у Европи. Преводили су је и читали Гете, браћа Грим, Валтер Скот, Теофил Готје, Проспер Мери-ме, Мицкјевич и други. И Пушкин је 1834 године издао своје „Песме западних Словена“ — збирку превода и подражавања нашем народном песништву. Пушкин је на тој збирци почео да ради још 1828 године, заједно са Мицкјевичем, који се у то доба налазио у Русији и бавио српском народном поезијом. Пушкин је у то време имао у библиотеци Вуков речник из 1818 године, учио српски и читао и преводио наше народне песме. Имао је и две Вукове збирке песама; из 1814 и из 1824 године, као и Вукову књигу „Живот и подвизи кнеза Милоша Обреновића“, која је 1825 године изашла у Петрограду. Све су ове књиге послужиле Пушкину приликом састављања његове збирке. Највећи број „Песама западних Словена“ преводи су из Мери-мове књиге мистификација. Известан број песама Пушкин је превео са српског, из Вукових песмарица, а неке је сам испевао у духу и метру наше народне епике. Једна таква је и „Песма о Црном Борђу“, испевана у нашим еским десетерцима са дезуром после четвртог слога. У време када је настала (око 1829 године) у Петрограду је био Карађорђево сина Алексјеје са мајком. То је можда измечева осталог потстака Пушкина да поново пева о Карађорђу.

У коментарима уз Пушкинова дела обично се наводи да је „Песма о Црном Борђу“ настала према причању кишињевских Срба. Тешко је веровати да се Пушкин тек после десетак година прихватио да напише нешто о чему је тако давно слушао. Извор песме треба потражити на другом месту. „Песма о Црном Борђу“ претставља готово од речи до речи у стихове пренето казивање Д. Б. Каменског о убиству Карађорђевог оца, које је Каменски 1810 године објавио у XX писму већ спомену-те књиге „Пут у Молдавију, Влашку и Србију“. Каменски се у Београду 1808 године кретао искључиво у друштво руског представника код устаника, Грка К. К. Родофиникина, који са Карађорђем није био у пријатељским односима. Родофиникин се побринуо да се Каменски не види са Карађорђем, и да му се вођа устанка претстави у веома ру-



М. БЕКМАН: ПОКЛАДЕ

кној боји. У таквој средини Каменски је уместо вождове биографије добио списак убиства које је Карађорђе морао да почини на свом тешком и одговорном положају. Све остало; храброст и успеси вође устаника прећутани су. Такве податке Каменски је и објавио у својој књизи. Родофиникин је постигао циљ: о Србији и Карађорђу у Русији се мислило како је он хтео. И Пушкин је све о погибији Карађорђевог оца узео из „Пута у Молдавију, Влашку и Србију“, заједно са свим нетачностима које садржи прича Каменског примљена из друге руке; од Грка који су били у околини Родофиникина и у чијем се кругу Каменски кретао у Србији.

Карађорђевог оца (према В. Торонићу истинити поимом) убио је по Карађорђевој наређењу негде око 1786 године, приликом једног преласка у Срем. Код Каменског то је пребачено у 1804 годину после секе кнезова и повезано је са устанком, тако да и код Пушкина, који је радио према Каменском излази да је Карађорђевог оца хтео да иде у Београд и да изда устанике Турцима. И место где мати надева Борђу име „Црни“

„Јер погуби родитеља свога“ Пушкин је узео од Каменског. Али у нечему се велики песник није могао преварити. Пушкин је тачно осетио значење овог Карађорђевог поступка. Он је о устанку и Србима понео богато искуство из Бесарабије и умео у овом догађају да осети сукоб две генерације; старе и младе. Трагични симбол Карађорђевог оцубиства за њега је значајно борбу оног ропског и старачког елемента у народу, који је био за стари начин живота, и тежио да неизгладив јаз између дахија и раје изгладни мирним путем, молбама и потплаћивањем на Порти, — и с друге стране, бунтовне, револуционарне већине народа, која је у Пушкиновој песми оличена у Карађорђу, и пред којом је морало да се уклони све што је тој борби стајало на путу.

Пушкин је знао како се завршио Први српски устанак. Али он је знао и да тај устанак није био угушен. Он опева његово продужење после 1813 год. и тако настаје Пушкинова десетерачка песма о Другом устанку — „Војвода Милош“. Исти сукоб старе и младе генерације назначен је и у овој Пушкиновој песми о српском „војевању за слободу“.

Пушкинови десетерци потпуно могу да дочарају претставу о епском стиху српских народних песама, а садржај им је толико близак духу нашег народног песништва, да би се они у рукама нашег певача сигурно брзо претопили у праву народну песму.

Пушкин је први пут певао о Карађорђу у Кишињеву, међу српским устаницима, на почетку свог песничког живота, као младић који је иза себе имао тек „Руслана и Лудмили“. Поново се вратио српском устанку и успомени Карађорђа десетак година доцније као зрео човек и песник — творац „Евгенија Оњегина“, „Бориса Годунова“ и „Полтаве“. Још једном, пред крај живота, 1836 године, потекли су из Пушкиновог пера десетерци о давно несталим хајдуку и вођи Српског устанка за слободу. Али Пушкинов живот је био прекинут, и прекинута и недовршена остала је његова трећа песма о Карађорђу.

Српски устанак и човек чији је живот читавих десет година био исто што и историја његовог побуњеног народа, морали су да нађу песничку жицу у једном заиста великом песнику какав је био Александар Пушкин, — исто као што су неминуовно кроз гусле слепог Филипа Вишњића ушли у најлепше стихове нашег народног песништва.

# Записи из тамнице

(Мирко Вујачић: „Гавран на звоничу“, издање „Народне књиге“, Цетиње)

Не знам да ли се о књигама овакве врсте може, бар у току ове генерације, писати с оном критичарском равнодушном која би у тим још свежим, живим, још ни животно ни уметнички неспласнулим речима и збивањима тражила оне чисто литерарне, од непосредног учесника издвојене и уметнички неутралисане, квалитете. Многа реч у овим текстовима је тек само танана покојница која се ухватила, која се заметнула над још живим ранама, ожилцима и промрзлима и духа и тела хиљада наших људи који су прошли кроз пожаре рата и кроз пламенове револуције.

Цела та наша доста богата књижевност са страшним годинама рата као основном и доминантном темом носи извештајни начин казивања као заједничку и општу одлику. Отуда несумњиво и сва та књижевна остварења имају, гледана само литерарно, драж и упечатљивост непосредних, у неку руку биографских и аутобиографских казивања, са свом оном животном језвом и снагом непосредно виђеног и непосредно доживљеног. У својој епској интонацији и епској рељефности сва та сведочанства истргнута из нагомиланих доживљавања и неизбрисиво утиснутих успомена делују на нас оном отсудном снагом личног, још врелог саопштавања и том својом непосредношћу и присутношћу, и у психи писца и у психи читаоца, продужују се, настављају и разрастају у један духовни садржај, у коме се „животне“ и „уметничке“ чињенице не оддељују међусобно и у коме се „илузије“ уметности не подвајају од стварних токова реалности. Ту се, као и у народној епској песми, ма да на други начин, „поезија“ и историја тако нераздвајиво утврђују у исти нераскидив сплет да се понекад добија утисак да је и једној и другој потребно више места и више самосталног струјања.

Па ипак уколико се рат све више временски одваја од нас, утолико, реко би се, његов рефлекс на људина остаје чистији, јаснији и одраз таквих збивања у књижевним остварењима дубљи, шири, пунији и, на један уметничко-психолошки начин, истинитији. Иако још увек у тим казивањима о рату читалац осећа на својој лицу непосредно, тако да кажем физички дах људски дах аутора, са свим оним дубоким и дубоко људским емоцијама заноса, одушевљења и мржње, та књижевна реч са годинама и са све новијим и новијим делима добија и све више оне уметничке топлине и емоционалне кристалности, у којима догађаји и људи остају да живе и после свога времена.

То нам показује и последња књига Мирка Вујачића „Гавран на звоничу“. Вујачић је пошао да нам о рату говори не по томе што се збивало на бојним огрнцима, на попрштима битака, у леденим зимским маршевима преко беспутних планина или у подвизима појединца и у окршају борбених јединица, него по томе шта је рат значио у једном сасвим издвојеном, уском и затвореном кругу, у тамничким ћелијама. Такав избор сам по себи значи је, за једног још релативно младог писца, приличан ризик. Крпни догађаји, знамените личности сами собом већ значе једно обезбеђење читалачког интересовања и за књижевно дело које говори о тим важним историским збивањима. Говорити о рату кроз уску видокруг тамничке ћелије захтева од писца много више „сопствене“ снаге, живе асоцијације, оштре рефлексивне, изразите способности за продирање, продубљивање, откривање и широко повезивање оних унутрашњих збивања у појавама и у људима, издвојеним, омалобројеним, осиромашеним тако у својим спољним активностима.

Писац је зато и почео своју књигу као низ лирских записа, у којима је човекова личност, укљештена и тамнички огорчена, још могла да живи од сећања, од брижних жалости или од поетских визија сна и јаве, од пада једнога листа или пролетана једног голуба испред тамничког прозора, или од оних мунких одблеска живота који су још могли да се пробудују кроз густу тмину мучења и муклих часо-

ва у затворским подрумима. Али колико је даље ишао, писац је све више напуштао ту лиричност, право, рекао бих, успон ка истини мање поетизираним, али више поетском и шире, приповедачки развијеном изразу. У другом делу књиге имамо, зато, и неколико рељефно датих људских ликовова, не потпуних, целих, али живо скицираних, сигурно означених, упечатљиво маркираних, ликова и казивања преко којих се ови тамнички записи Мирка Вујачића све више ка крају књиге намећу својим контурама и упућују пишчеву нарацију у правцу новелистичког или романсијерског, не више лирски скицираног и неповезаног саопштавања.

По том унутрашњем успону, не и са формалне стране, по том постепеном уобличавању личности која говори у овој књизи у првом лицу, по све осетлијем њеном гранању и проширивању односа према свом уском кругу, ова Вујачићева причања — чини ми се да би их тако било најбоље и назвати — морала би још само да се некако сама у себи растерете, да се боље повежу, шире расплету и сигурније релативизују па да цела књига добије вредност једне целине и значај једног сведочанства. Истина, и овака каква су, ова причања су једна суштинска целина не само по томе што прикажују, укупно узевши, атмосферу сујанства и тамничке психологије у окупаторским затворима, него и по томе што су сва, и као материјал и као осећање дата из једног истог основног душевног покрета.

Али Вујачић као писац, у чисто занатском смислу, нема довољно вештине. Он још не уме да своју прозу овако сложену у књизи, компоује онако како њена садржина то намеће. Има се утисак да су извесна поглавља чисто механички делена, да су развијене целине које се не могу раздвајати макар ни тако формално (причање о Јову Живојићу, на пр.). Он је, такође, каткада несигуран у изразу; не одржи ни јединствено стила ни целовитост слике ни атмосфере; пусти да му понекад кроз чипкасту, танано истакану поетску слику избие зуб бајалности, каткада чак и извесне вулгарности, или да му у треперава шурорења једне поетске инспирације брутално упадне шкртут сиричних чињеница, грубих и неадекватних као израз и несигурних као мерило самокритичности. Има алкавости и у језику. Чини ми се да и извештајни тон, који се запажа нарочито у првом делу књиге, помућује утисак и на местима прави литерарна улетућа испод општег квалитета једне сигурне уметничке речи.

За све ове и друге ситније недостатке, међутим, не треба тражити никакву накнаду у општој снази овог прозаисте. И поред тога што је више пута јединствено утиснуто крупан златник који му се нашао у руди и оглушито се о врло озбиљне проблеме и изванредне сијезе на које је наилазио, остављајући их недовољно искористишћене, оглушујући се такође и о озбиљније естетско-уметничке обзире, Вујачић је овом књигом показао не само напредак према ранијем свом стварању, него је читаоцу пружио на добром броју својих страница могућност за истинске уметничке доживљаје, како оним делом свога стварања који ову књигу чини вредним прилогом нашој поетској прози, тако и оним поглављима у којима је посведочио своје несумњиве приповедачке способности.

Онај врели, још крвави траг рата, као онај дрвени комадић крви преворене у лед под грлом погинуле партизанке, о коме нам је тако приносо и уметнички доживљено говорио писац, утиснут је у сва ова причања Мирка Вујачића, тако да читалац заборавља на ту шачицу људи које је, као виخور лишће у какву пукотину, ратна немачка завилачка и с разних страна убацила у тамничке ћелије, — и кроз те дебеле зидове тамновања и мучења односи у ушима усковитлану тутању рата и његово разлагање над поробљеном отаџбином и над судбином људи.

БУЗА РАДОВИЋ



БЈЕР ХЈУД-СТЕНТОН: НОГ

# Љубомир Недић

(Издање „Нпож“, Београд, 1953)

Сав од мисли и нерава, широка образована и неустрашива духа, одмах, готово на првим страницама своје критике, Љубомир Недић испољава одређен буржоаски менталитет, тако карактеристичан код Срба деведесетих година прошлога века: нетрпељивост према примитивизму нашег грађанства — у књижевности према о-средности и неуважавању уметничког — и искључивост према демократским и слободарским вредностима наше културе. По његовом мишљењу ове по-следње, намећући се прекомерно, у-простили су наш културни развитац те тако постале сметња процвату књи-жевности. Дух пронизиоци у запажа-њу слабости и бритак у њиховом са-општавању, Недић се у својим кри-тикама на једној страни обара на све што је примитивно, неталентовано и осредње, оно што није књижевност у вишем уметничком смислу, а на дру-гој, јетко и злурадо, каткад успело, а каткад опет преувеличано, открива недостатке писца чије му слободар-ство смета. Његова борба за истинску уметничку књижевност даје крила његовој критичарској мисли, његова, пак, нетрпељивост према појавама де-мократске свести у књижевности пот-сеца их.

Мање теоретичар, а више критичар, који се не устеза да прецизира своју мисао на примеру, Недић је своја у-метничка и идеолошка схватања из-ложио углавном у критикама. Његов значајни теоретски рад о књижевној критици дошао је тек доцније (1901) као нека врста синтезе, делимично и допуне онога што је већ раније рекао. Као критичар Недић је до у танцине продвинуо у дело; често је ишао од стиха до стиха и, релативно сигурна укуса, указивао шта у песми ваља, а шта не ваља. Очигледно, уметнички је интензивно проживљавао критико-вана дела. Но, ипак, знао је каткад да се упушта и у ситничаве логичке а-нализе на којима се срећом није за-државао. Оне су му само служиле као пут којим је, преко тачно уочених де-таља, долазио до целовите слике писца, остварујући је увек убедљиво и до-живљиво, са пуно личне боје, без фара, без општих судова и празних му-дровања.

У потрази за уметничким код писца, Недић се није задржавао на анализи човечанске, тј. друштвено-историске садржине дела. Ова га је интересо-вала тек кад је била уметнички уо-бличена. Далеко од тога да процени-је уметничко само кроз његов спољни облик, Недић је као основне принци-пе уметничтва у књижевности исти-цао доживљавање обликоване мате-рије, њено непосредно казивање и њену естетску истинитост за разлику од оне друге, фактографско реали-стичке коју је сматрао неважним за вредност књижевног дела (види Не-дићев чланак о М. М. Шапчанину). Од неких сматран и као протагонист чисте уметности, уствари Недић је био за садржајну, идејно богату литерату-ру, дигнуту на степен уметничства, с јединим ограничењем да кроз њу на-метљиво не веје њему страни демо-кратски дух.

Такве идејно-уметничке оријентаци-је, овај ретко умни и даровити кри-тичар утврдио је у својим радовима трајно многе уметничке квалитете, од-носно слабости писца о којима је го-ворио. Код Јакшића осетио је сву сна-гу његовог лиризма, дивно се богат-ству разигране маште и истакао ин-тензитет поетског доживљаја као не-надмашни уметнички квалитет Јакши-ћеве поезије. Први од критичара уочио је величину уметничтва Војислава И-лића када је писао о њему као о ла-будовој песми српске поезије XIX века. У Светиславу Вуловићу одмах, с прве, распознао је критичара-песи-ка. Претресајући дела Степана Ми-трова Љубише и Јанка Веселиновића, углавном је тачно уочио особине њи-хове прозе. Ретко сигуран у процени-вању уметничког у књижевности, Ми-лана Милићевића, дотле јако цење-ног, с правом је ставио ван не као неталентованог примитивца, а Шапч-анина и Ненадовића одредио као осред-ње писце, првог као напирнатог идеа-листа, а другог као добронамерног просветитеља. Због њихове љубави за литературу имао је, и поред тога, пу-но симпатија за обојицу. Ненадовић је признао његово истакнуто место у развитаку културе код Срба.

И тамо где је Недићев суд поонтра-вала, односно ублажавала идеолонка пристрасност, он се при одређивању уметничког квалитета дела пребађивао мање него што се то обично мисли. Из идејних разлика — по свој прилици да је у њима тражио упориште за свој буржоаски национализам — преценио је Јована Илића и Владислава Ка-ћанског, а прекомерно се оборио на

Змаја као носиоца демократске књи-жевне мисли. Али, и поред делимично погрешних, боље, непотпуних судова о њима, Недић је и о овим песничима рекао многе тачне ствари, чак и о Змају. Његово мишљење да је Змај ма-њи песник од Ђуре Јакшића, слабији као лиричар него као политички пе-сник, а као политички опет испод де-чјег песника, и данас тешко да се мо-же оспорити. За осуду је једино Не-дићева мржња на слободарство и ње-гово потцењивање политичког и со-цијалног елемента у поезији.

Данас, на више од десет година од Недићеве смрти, у доба када се наш уметнички и идејни критериј неупо-редиво дигао изнад негдашњег, није нам тешко уочити непотпуности неких Недићевих критика; њих има доста, оне ничу углавном из политичке при-страсности. Али тај исти развијени критериј открива нам и улогу коју је Недић као пронизиоци критичар имао у развитаку књижевне мисли код нас. Величину Недићевог дела не треба приписати само његовом таленту. Ма-колико то на први поглед изгледало чудно, оно је омогућено баш идејном позицијом његовог писца. Појава ми-слиоца васпитаног на тековинама бур-жоаске културе XIX века, какав је Недић био, претстављава је у то доба и те какав духовни прогрес за при-митивну србијанску средину. Тада, на крају века, мислиоци слични Недићу отварају су и нашој заосталој средни-ци богата недра европске буржоаске културе и оружали је знањем, ну-жним за њен даљи културни развитац.

Баш због тога, иако буржоа и ду-шом и мишљу а у политици приста-лица либерала, тада конзервативне партије, Недић је у наш културни живот унео многе елементе, који очиг-ледно показују прогресивност њего-вог дела. И својом личношћу и оним што је писао убедљиво је истакао не-миновност снажне и независне инди-видуе у културном животу народа. Лично смела духа, како јавном кри-тиком тако и својом уздигнутошћу о-бавезивао је учеснике у тадашњем културном животу на једно шире о-бразовање. Најзад, у основи принци-пијелан и пун мржње на филистаре, први је устао против њиховог мешања у књижевни живот, истичући како у култури и књижевности нема места либералским тезама.

Велик у том историском тренутку и таквим својим схватањима, Недић ће ипак у историји наше културе и књи-жевности остати најзначајнији по књижевним судовима које је изрекао у својим критикама. Издвајањем та-лентованих и даровитих писца од о-средњих он је више него иједан срп-ски критичар допринео подизању у-метничког квалитета наше књижевно-сти. Није случајно што је после ње-га изшао читав низ писца уметника: Борисав Станковић, Милан Ракић, А-лекса Шантић, Јован Дучић, Стеван Сремац и други. Фиксирајући умет-ничке вредности у нашој литератури у међупростору од Бранка Радичевића до Боре Станковића, Недић је, исто тако, омогућио и лакше извлачење ли-није књижевно-уметничког развитака код нас. Јован Скерлић, маколико му био идејни опонент својим демократи-змом, уствари био је могућ тек после појаве Љубомира Недића.

МИОДРАГ ПОПОВИЋ

ЛУКА ПАВЛОВИЋ

# Лодовико Ариосто. »Бијесни Роландо«

(Превео др Данко Анђелиновић, издање „Зора“, Загреб)

Романтични епос „Бијесни Орландо“ („Orlando furioso“) Лодовико Ариосто је од капиталних дела италијанске ли-тературе у која се убрајају такве творевине људског духа као што су Дан-теова „Божанствена комедија“ и Пе-траркини сонети. Побуда „Зоре“ у За-гребу да то чувено песничко дело по-ново изда на нашим језику, заслужу-је да јој се посвети пуна пажња. На-рочито стога, што је овај спев код нас недовољно познат; до првог, непотпу-ног превода, заправо преписа, Драги-ше Станојевића, данас се ретко долази.

Мада окружен људима ренесансе, а и сам њен типични претставник, Ари-осто је за подлогу своје делу узео историјске догађаје из доба провале Маура у Француску и владавине Кар-ла Великог, које вешто пројцира у дане у којима живи. Писао га је у време када су трговци-племићи поку-шавали да оживе традиције витештва од пре неколико векова. Богатом фан-тазијом, распричан и звучан, вечно са

# Џон Штајнбек: „Неизвјесна битка“

(„Сељачка књига“, Сарајево)

Прогресивитет, тај доминантни чи-нилац савремене америчке књиже-вности нашао је управо изванредног одраза у делима читаве плејаде ње-вих најзначајнијих претставника. Снажни и времену и условима дру-штвеног развитака одговарајући по-крет јаке књижевности као што је америчка добио је у суштини сасвим видљиве одлике — реализичног, а по својој карактеру он је постао пандан струјања пролетаријата у технички најнапреднијој земљи свијета. Пролетаријат је утиснуо неминовни печат и дао основни тон стваралаштву пи-саца. Нашао је своје мјесто и постао тоређи примарни објект збивања у књижевном дјелу „социјалисте по ср-цу“ Алтона Синклера, да би се као гакав одржао код Џон Дос Пасоса (прије него што је овај пошао дру-гим путем), Вилема Фокнера, Ерски-на Коидвела, Ернеста Хемингвеја и других. Управо је блеснуо у дјелима Џона Штајнбека потпуно надвлада-вши прву, романтичарску фазу ње-вог стварања. Пролетаријат као друштвени фактор на који се мора рачунати пружио је Штајнбеку, ау-тору неуспјелих првих дјела „Златна чаша“, „Небески пашњаци“, роман-тичне „полуапаганске легенде“, „Непо-знатом богу“, богато тле са којег треба црпсти мотиве за своја дјела. Захватио је објеручке у амбијенту многомилионске, формално признате али биједно агстирајуће масе рад-ника — најамника и дао ванредну у-мјетничку слику те средине у роману „Неизвјесна битка“. Ово дело га је коначно, послеприлично успје-ле књиге о животу једне групе мје-шанаца („Торчида Флат“) објави-ле 1935. године, афирмисало у кругови-ма књижевних критичара и у широ-ком кругу читалачке публике. А ка-сније, 1939. године, највеће Штајнбе-ково и велико дјело савремене аме-ричке (а то значи и свјетске) књи-жевности — „Плдови гњева“ — иста-кло га је као најеминентније име у низу писаца од значаја. За овај ро-ман речено је да је то највиши до-мет не само Штајнбековог стварала-штва, него, може се без претјерива-ња рећи, и цијеле америчке „проле-терске књижевности“ тога времена“. Ово дјело добило смо још прије ра-та (а објављено је и после ратних го-дина у Загребу) као једини, сјајни знак постојања једног литерата. По-слије рата смо добили још неколико његових дјела. „Мишеви и људи“ — технички необично компоновано, али уметнички ванредно изражено дје-ло — о проблему путујућих радника, „Првени пони“, „Мјесец је зашао“ и неколико новела упутили су на-ше познавање Штајнбековог књиже-вог дјела. Међутим, изгледа да је у посљедњој фази свог рада аутор „Неизвјесне битке“ (као усталом и толико другим писца, од Дос Пасо-са до „догматичара“ Мајкла Голда) кренуо путевима идејне дезоријента-ције, мистицизма и грозе. Његов ро-ман „Источно од раја“, објављен 1952. године, који је заједно са Хеминг-вејевом поемом животу „Старац и мо-ре“, важио као најбоље књижевно дје-ло те године, одише тим елементима новог у Штајнбековој прози.

Сви елементи Штајнбековог лите-рарног метода — вјешта и неискон-струисана композиција (интересантан, организован распоред материје), не-наметљиво компензирање основне радње снажним детаљима, објектив-ност и досљедност у ставу при дава-њу својих јунака, животност ликова све до епизодиста — могу се сагле-дати и у роману „Неизвјесна битка“. Животи пут љевичара Мека и Ци-ма, њихова судбина и функционал-на повезаност са неорганизованим масама узнемиреног пролетаријата дати су са суштеношћу објектив-ног и озбиљног посматрача једног сектора друштвене стварности. Поку-шај организовања радника на вели-ким вољацима Калифорније и успје-равања њихове пробудне свјести и борбе за одговарајући положај у дру-штву и човјечанске услове живота инспирисали су Штајнбека. На стра-ницама његовог романа „Неизвјесна битка“ та борба масе осмишљена је изванредном уметничком транспо-зицијом америчке стварности. Ипак, Штајнбек је само објективно посма-трач. А то је довољно да му се при-зна прогресивитет.

Роман је превео Иван Антунац, а издало издавачко предузеће „Сељач-ка књига“ (сада „Народна просвјета“). И без обзира на чињеницу колико је преводилац успео у својој раду, до-бро је да смо добили и ово значајно Штајнбеково дјело.

С О

## Т Р И Б И Н А

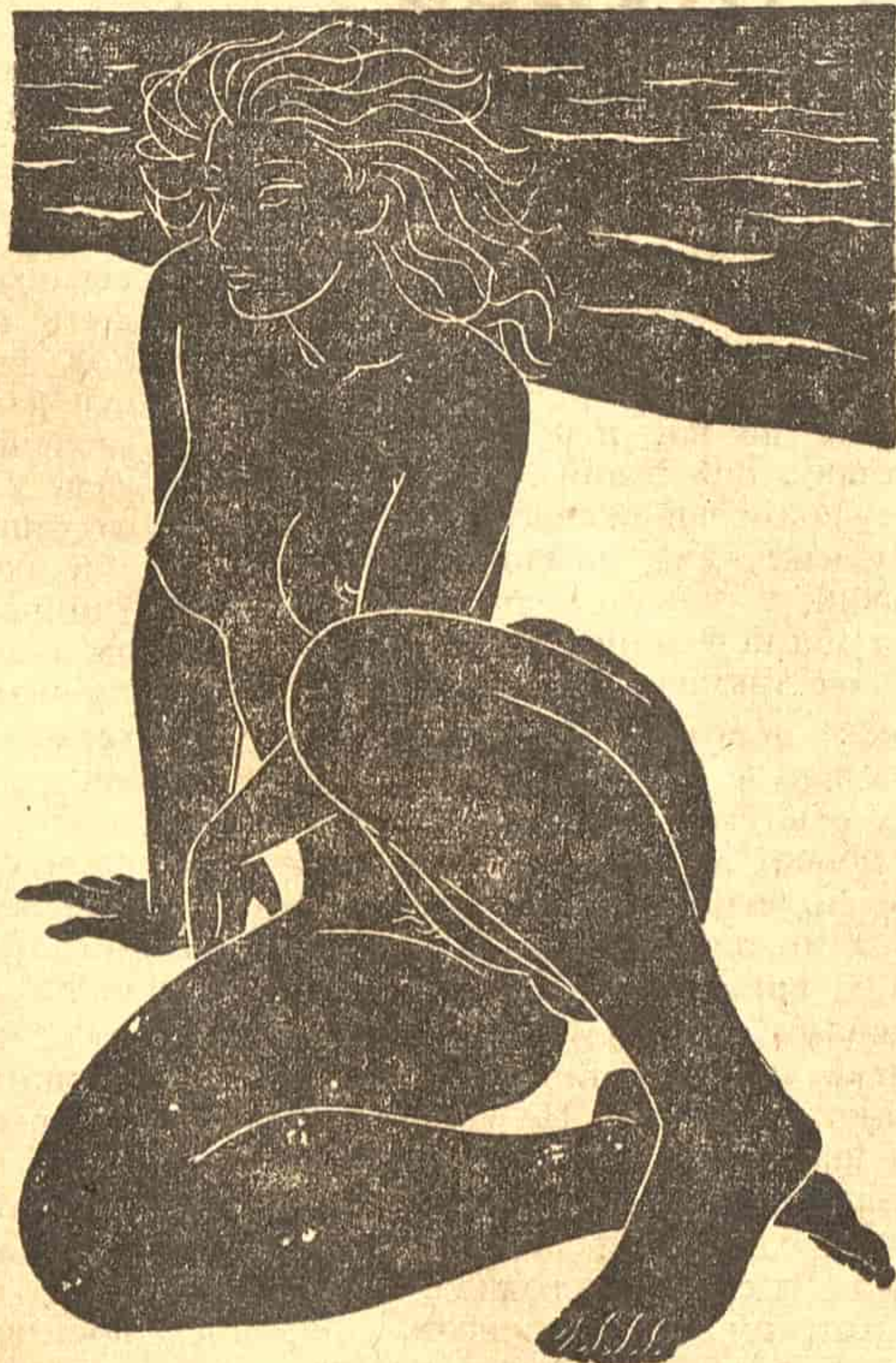
### Ко губи има право да се љути

Суреп се Панић љути. До-казао сам: да не разуме Бло-ка. Доказао сам: да слабо разбира руски. Он пак одго-вара: да сам ја био реак-ционар, када сам, пре више од тридесет година, преводио, под пуним потписом, екстазе Александра Блока о руској револуцији.

А шта ли би Суреп тек ре-као о самој Блоку, када би му, однекуд дошла до зна-ња та незгодна околност по Блока: да је био следбеник Владимира Салавјова, да је био есер, да је био пријатељ Иванову Разумњика, и тако даље.

Шта ли би Суреп написао о Блоку, да је нешто прочитао до краја његовог „Двана-есторицу“, и видео да, по Блоку: руску Октобарску ре-волуцију предводи сам Исус Христос?

С. ВИНАВЕР



ЖАК БУЛЕР: АРИАНА

# Франц Кафка:

## »Процес«

(Превела Вида Печник, издање „Ново поколење“, 1953)

Све је у том делу немогућно и безнадно: безнадан је тај процес чија је оптужница непозната и који воде невидљиве судије, процес који искључује ослобођење и на коме одбрана претставља отежавајућу околност, немогућ је тај свет канцеларија по таванима кућа на периферији, свет ноћних проповеди у катедралама усред града, батинаша који данима шibaју глумице службенике, свет студената што односе жене судијама у канцеларије. Када улазимо у тај необични амбијент писца-Јеврејина из Прага нејасноће немају (у стоки експресионистичке авангарде, Кафка се упуцао на Гетеа и Флора), нама се чини да на том језику ништа тајнаствено није могуће испричати и да његова прозирност и чистоћа што на умивена стакла потеша унапред искључује сваки неспоразум. Али тек што смо били почели да продирамо у Кафкину вербалну материју, осетили смо да продирамо у нешто невидљиво што не можемо да обухватимо и што стално испод наших руку измиче. Градили смо претставу о збивању које дело описује, стављали смо једну афирмацију до друге, глумили смо их, и када смо се над њима замислили, приметили смо да имамо посла са негацијом: када смо њој додали друге негације, нашли смо се пред новом афирмацијом. Свака се ствар код Кафке претварала у своју сопствену супротност и ми смо узалуд и безнадно покушавали да пронађемо нешто чврсто на што бисмо се могли ослонити. „Седео је на великој претседничкој столицаји“, започиње Кафка један свој опис, „чија се позлата многоструку истисала на слици“, да би на идућој страници излагале завршно речима: „Уствари он седи на кухинској столицаји на коју је стављено једно коњско бебе“. Како пратимо, од реченице до реченице у темљима света што је казано и чија се негде појави траг смисла и тумачења, он се најљубавији загледањем у бесмисао претвара. Кафкин свет не познаје дијалектику: свака афирмација, свака синтеза распада се на своје савне делове чим су се њене прве контуре оцртале. „Тачно схватање једне ствари“, каже Кафка у „Процесу“, „и неразумјевање исте ствари не искључује потпуно једно друго“. А у овом „Дневнику“ примећује: „Моје сумње обухвата сваку реч чак и пре него што је ја разумем“. Свака мисао која се рађа у његовој свести претвара се одмах у своју супротност. То није комплекс Бодлера, комплекс који је нашао своју компензацију у дендизму, то је очајање човека што ни у себи самине ни ван себе не може да нађе никакав ослонац. Ту је корен мртвачког хумора Кафкиног, оних парадокса у његовом делу, оних питања које Јозеф К. упућује својим целатима или које истражни судија упућује њему. „У ком позоришту играете?“, пита Јозеф К. господу у цинлиндима која су дошла да га закољу, и то је питање само једна од бизарних нота што потово на свакој страници сурренима. Немогућан је Кафкин свет и немогућно је тај свет потпуно објаснити, сваки апсурд у њему има смисао и сваки смисао личи ту на апсурд. Али упркос томе ми смо тим светом потпуно обузети: колико мање дело разумемо, толико нам је оно ближе, колико је збивање у њему невероватније, толико снажније ми у њега верујемо. Нашавши се разапети између полова рационалног, класичног стила, хиљаду миља од формалног модернизма и од поетске прозе удаљеног, и ирационалних простора што се с оне стране његове вербалне структуре уздижу, ми у тој унакрсној ватри контрадикција губимо способност да литературу од живота и нас саме од Јозефа К. одвајамо. Ми пратимо његово кретање и његове речи, у нама стварамо претставу о њему, и та је претстава део наше свести, она је део нас самих, и ми сами почињемо себе да сматрамо Јозефом К. Заједно са њим, не, ми сами пролазимо загушљивим ходницама суда на тавану, пењемо се уз мрачне степенице, он, ми ватрено говоримо пред скупом неких лица у прашњавој судској дворани. Ми седимо са Леном у адвокатској канцеларији обасјаној металним месечевим светлом, осећамо њено топло тело, љубимо у мраку господицу Бирстнер, гледамо трговца Блока што клечи поред адвокатовог крета и виче: „Ја већ клечим, адвокате мој“. Тек када је дело већ прочитано, ми изненада примећујемо да нисмо идентични са Јозефом К., да он није друго до лик који је створила наша машта полазећи од штампаних страница. Тада зачућемо констатацију да је роман, читавице, писан у трећем лицу и у прошлом времену, те да је стого идентификација већ граматички немогућа. Ми нисмо приметили када и на који начин смо ушли у дело, када и на који начин смо свој живот изједначили са животом Кафкиног јунака. Избрисали смо границе између литературе и живота: дело и стварност спојили су се у нама у јединствену целину и ми нисмо били у стању да једно од другог одвајамо. Кафкин нас је свет са свих страна обузео, сенке његових монструозних кулиса затвориле су хоризонт и ми смо осетили њихову опору материјалност, мрачне руке судске машинерије пружале су се за нама, стегле су нас и гушале све до последњег чина када смо, седећи полуголи на камену безнадног каменолома на ивици града, осетили како се целична општрица каспског ножа обасјана плавом месечном забија нама у груди и у нашем срцу двапут окреће и како нестajeмо са речима: „Као песито!“ И са осећањем да ће нас стид надживети. Оно што је Кафка описивао било је у стварности немогућно, и ми смо веровали у могућност тог немогућног, ми смо веровали у немогућно управо зато што је било немогућно не веровати и што нас је строг, кристалан и чист Кафкин стил уверавао да је на таквом језику немогућно немогућно изразити, ми смо веровали јер смо пратили догађаје које доживљује Јозеф К., доживљаје које ми доживљујемо читајући узред и једну књигу која описује случај Јозефа К. Кафкина величина у томе је што је оставивши

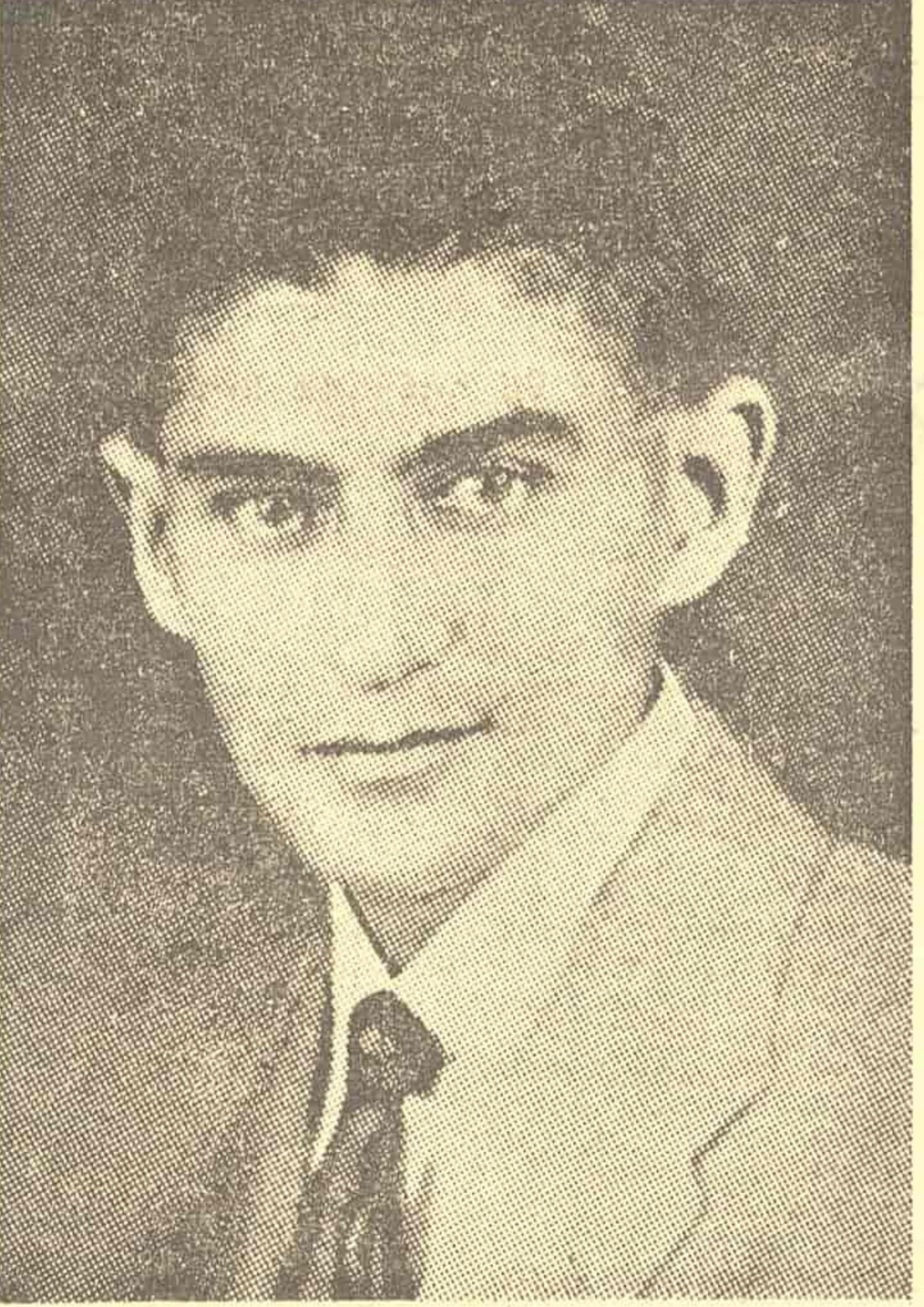
све супротности недирнуте све супротности наизглед превазишао, што је нарушио границе између литературе и живота, што је спојивши их у целину онемогућно читаоцу да узме естетичко отстојање, да се завали у фотељу и да дело посматра као спектакл на сцени, већ га је дигао на ноге и убацао га је у најдрње поноре збивања. То је она новина коју је он унео у светску литературу (истим путем, пошто је и америчка књижевност), и зато је Кафкина уметност, уметност тако страна конвенционалном реализму, реалности најближа, и зато нас његова бизарна митологија утапа у токове живота. То наизглед противуречи њеној садржини, али та је противуречност само делимична и релативна. Кафкино дело је свакако безнадно, али самим тим што је то дело било написано, морало је у себи и наду садржати, јер онај ко очајава и ко

### Воја Рехар

своје очајање и уметничко дело претвара, очајање својом свесном одлуком да ствара и својим стварањем негира и превазилази. Немогућно је писати о апсурду пошто акт писања садржи у себи смрт апсурда. Кафка наизглед у свету није нашао ни смисла ни ослонаца, али је својим делом ипак дао своје животи и циљу и смисао и, жртвујући том циљу самога себе и свој лични живот, он је свој опус — самим тим што га је створио — прегворио у афирмацију живота. Јер чему писати ако смисла нема? Дијалектика људске праксе превазилази је и овде стерилност чистог негативитета који је Кафку нагрнута и који је сваку афирмацију претварао у своју сопствену негацију. Али се могућност коју је Кафкино дело делане пружало у његовом делу у немогућност претварало и зато је то дело остало симбол акције која саму себе руши и огледало једне несрећне свести у самој себи надвојено постојење: Кафкино дело као људско дело афирмација је живота, Кафкино дело као у својој сржи негирано дело живот негира. Његов неухватљиви и двосмислени свет зато истовремено и јесте и није свет у коме и ми живимо, али ипак се ми, идентификујући се са Кафкиним јунацима, ослобађамо илузије да смо одвојени од живота и од њега независни: читајући загонетни „Процес“ ми постајемо свесни да судбина сваког између нас није у питању само овде, у уском кругу људи међу којима живимо, већ да је та судбина у питању на безброј невидљивих и апсурдних процеса, од Берлинске до Женевске конференције, од бункера генералштаба до канцеларија власника трустова. Ту повезаност човека са животом, то нераздвојиво јединство света чији смо и ми саставни део осећамо — свакако једино као негативно искуство — на свакој страници Кафкиног дела, и зато читајући то дело заборављамо разлику између литературе и живота. И Кафка лично није их иначе никада раздвајао: он је био тај који је у свој „Дневник“ записао: „Ја нисам друго до литература, ја нити хоћу нити могу да будем нешто друго“. Те су речи његов портрет јер он је у своје дело уложио све што је имао: то је дело његов сопствени живот, његов живот у темљима миниран болешћу и душевним патњама. Зато смисао тог дела превазилази смисао његове унутарње контрадикторности: оно је јединствена реакција на целину проблематике Кафкине средине и његова времена пре и после Првог светског рата, то је дело цео човек, чо-

век који тражи самога себе и свој смисао у тами доба што га је окруживало. Кафку стога не можемо раскомадати и појединим његовим деловима приписати овај или онај садржај. Ипак су десетине и стотине аналитичких студија и коментара написани о неobicном писцу, једном од највећих у XX веку, који је у тестаменту одредио да се његова најбоља дела — међу њима и „Процес“ — нештампана опале, (одлуком извршиоца опоруке Макса Брода та су дела ипак сачувана и обелодањена), и ту су коментари различити и контрадикторни од Немета до Бланшоа до Коусовског, од Рошфора до Каружа. „О Кафки“ је све речено, написао је једном Сартр, „да је хтео да слика бирократију, напредовање болести, положај Јевреја у Источној Европи, тражење нестопне трансценденције, света милости када милости недостаје. Све је то тачно, али ја би рекао да је хтео да опише људску кондицију“. Кафкино дело говори о човеку и о проблему његова постојања, али то дело може у детаљима на различите начине бити тумачено пошто ниједно питање код њега није ни отворено постављено, ни детаљно обрађено (Кафка смисао својих дела од њихове митолошке форме није одвајао). Али оно што карактерише Кафкин свет јесте ноћ и стравна што га глуме, јесте патња која постоји само отуђење човека, која зна једино за човека који својом судбином не располаже и чија је акција потпуно беспомоћна пошто се судара са ставом других који апсолутно одлучују о његовом животу. Кафкина мисао не познаје оба дијалектичка корелатива која оснивају кретање: њој недостаје сазнање да не само друштво ствара човека, већ да и човек ствара и друштво и себе и свет, и зато његова дијалектика никада не може да стигне до синтезе. У њој су и живот и смрт подједнако немогућни јер свако кретање је дијалектика живота и смрти. Кафкин свет је свет у свом очајничком стремљењу навише зауставио у стерилном простору између неба и земље: у њему нема акције, он не може ни да мирује, ни да крене даље, он сам себе и свој смисао и бесмисао руши, и зато је Кафкина књижевност књижевност беспомоћности и очајања што је обузело целог човека и прожело његово ткиво до сржи. Али колико је свет што уметник слика црњи и безизлазнији, толико је јачи наш отпор према том свету и снажнија наша жеља да га изменимо, колико је тај свет безнаднији, толико већу страст и потребу у себи осећамо да корене очајања ишчупамо и да земљу на којој оно роди нашим знојем и трудом препорозимо.

Све је у Кафкином „Процесу“ немогућно и безнадно. Све је у том његовом делу немогућност која могућности претходи, безнађе које наставља. Све је у том делу трагање за могућношћу и чежња за надом.



ФРАНЦ КАФКА

**П**ОРЕД очитих знакова кризе која се све више испољава у консуму словеначке књижевности и чији узроци се своду у првом реду на цену књиже, не примећује се сувише очито опадање броја књижевних издања. Прошле године изашло је, барем према библиографији коју је објавила љубљанска Народна и универзитетска библиотека у месечнику „Књига 1953“, око 130 самосталних публикација са подручја поезије, прозе и драме, али од тога броја треба да одбисмо доста велики број књижа за децу и преводне. Као и претпореде године, надмашују преводи и г. 1953 и бројем и обимом оригиналну продукцију. Од књижа словеначких песника и писаца бедели споменута библиографија око 30 наслова, који се делимично односе и на г. 1952, а у преглед књижа изашлих у прошлој години нису ушла нека издања која су била спремна за 1953, али су изашла ове године у јануару или чак у фебруару. Међутим, нити тај број 30 — 35 књижа, који претставља словеначку оригиналну продукцију у споменутим областима литературе, не значи да су сва ова дела настала у прошлој години. У тај број урчуната су и издања сабраних или изабраних дела појединих класика словеначке литературе, или таквих писаца, као што је Франц Бевк. Државни наградни завод Словеније настава са својим издањима старијих домаћих писаца: Левстике, Стригара, Јурчича, Тавчара, Керсника, а

## Словеначка књижевност у прошлој години

„Цанкарјева изложба“ издала је у прошлој години 5 и 6 том изабраних дела Ивана Цанкара у редакцији проф. Бориса Мерхара. Сва ова издања истичу се својим научно-критичким коментарима и беспрекорним текстовима и значе највећи и можда најтрајнији књижевни потхват за последњих десет година у словеначкој литератури. Што се тиче метода издавања сабраних дела, ова издања наставају једну солидну традицију, која започиње већ код Лесеца у деведесетим годинама прошлог века и којој је дао велики замах литерарни историчар Иван Пријатељ својом редакцијом дела Јосипа Јурчича и Ивана Тавчара. Међутим, данашњи уредници (Миро Рупел, Антон Оцвирк, Франце Коблар, Антон Следиц, Марја Боршник, Б. Мерхар и други) пишу своје коментаре на основу нових критичких испитивања и са савременим литерарно-теоријским погледима, стога значе ове књиже ванредну добит и за саму литерарну историју.

Биланс прошле године изгледа доста оскудан, ако издвојимо спомену-

# Јанко Лесковар

Творац нашег психолошког романа

Реализам, као смена романтизма, повезао је писца са животом и објективном стварношћу. Писац осећа и увиђа, да није и не може бити сам за себе, већ да је члан друштва. Илузије престају; иде се за истином. Крче се нови путеви и разрачунава се са свим предрасудама. Од сада писац улази у проблематику друштвене стварности и отуда црпи теме за своје стваралаштво. Један од првих који је код нас почео у стварима да износи запажања и разматрања у том смјеру, психолошки пониривши унутрину наших људи, био је Јанко Лесковар, творац психолошког романа у хрватској и југословенској књижевности.

Лесковар је син Хрватског Загорја (рођен 12 децембра 1861 г. у Валентинову). Учио је препарандију у Загребу, био је учитељ у разним местима: (Валпово и Шљивошевици у Славонији, Хум на Сутли, Крапинске Топлице, Крапина, Карловац, Загреб). Од 1906 г. био је школски надзорник (Осијек, Загреб), а по одласку у пензију, живео је све до смрти на своме имању, бавевши се господарством.

Пре пет година, фебруара 1949 год. Јанко Лесковар је умро у свом родном крају у 88-омј години живота, уз Виктора Цара Емина и Рикарда Каталинића-Јеретова, до тада један од најстаријих књижевника Југославије.

Када је Лесковар ступио у књижевност већ му је било 30 година. Дакле, зрео човек, али исто тако и зрео писац, јер су се већ прве његове новеле одликовале снажним уметничком изражајношћу и психолошким елементима. По њима је већ одах стекао глас и велико признање и ступио у ред првих хрватских приповедача. Тада је реализам у хрватској књижевности нашао на својој кулминацији. Лесковар био је др. Вранко Водник 9 сабрао и приредио под насловом „Приповести“ (1917).

За нашу литературу веома су важни пре свега његови романи: „Пропали двори“ (1896) и „Сјене љубави“ (1898). Време у којем се појављују његови романи, задње године прошлог века; то је доба борбе између „старијих“ и „млађих“. Насупрот реализму, модернистичка генерација је истинила потребу психолошке анализе у књижевним делима и индивидуалистичко обележје. Лесковар припада хрватском реализму само по извесним значајкама у његовим делима, првенствено по приказивању људи свога краја. У њима он слика сеоски и малобројански живот Хрватског Загорја, сукобе племића и сељака, психологију интелектуалца свога времена, омрзнуто, неосносно чиновничтво и бирократску администрацију — оруђе бекско деспотизма, и слично. Али док су други реалистички писци претпавали своја дела животним појединошћима, улазећи у проблематику живота и друштва, Лесковар је првенствено сликао психу човека, како сељака тако и интелектуалца свог времена. Слика те средине уствари је само позадина главних личности у његовим романима и новелама. Иако је мало написао (он се већ после 15 година рада, у пуној животној снази и мужевности одрекао писања; а о томе је он сам проговорио 1945 године, наглашавајући да је престао писати зато, јер је доживљавао неоређу за неоређом), ипак је његова стваралаштво јединствено за нас као снажна илустрација изморености и моралне декаденције пред освит XX-тог века. Та декаденција је истински одраз живота оног времена када је куеновштиња била на врхунцу. Њу је појачавао и импорт, јер је увозена таква литература и у хрватске крајеве, и она је била нека врста помодарства. О томе је и сам Лесковар говорио савременицима. То је она „општа слабост“, малксалост, када „у први мах за све смо заузети, са одушевљењем почињемо, но истрајати не умјемо... код

нас се ради само језиком, сваки ће да приговара, а радника подупиратеља нема“.

Лесковарови су јунаци, и млади и стари, сви без воље, активности, без животног оптимизма и деловности. Сви су они прожети, а исто тако и саздани, створени на психолошким, филозофским, етичким основицама; они претстављају размишљају, па немају времена да стварају. Лесковар је прави мајстор у описивању психолошких процеса код људи без одважности и чврсте воље. Његов јунак Бушински је инкарнација декадентне генерације на прелетници XIX и XX века: поезија, сликарство, музика, филозофија — све се те културне манифестације рафинираниости духа негују, али оне само слабе вољу; лепота живота се састоји само у томе и у бесконачним саврењима. Писац је у Бушинском мајсторском снагом анализирао не само неспособност да пронађе већ и да прихвати срећу и онда када му се она сама нуди. У психолошкој анализирању осећања Лесковар је имао ретку посматрачку снагу; његове личности и поред широке европске културе ипак остају оличје свог родног краја.

Јанко Лесковар је писао кондиционо, и како правилно истиче академик Барац — у реченицама његових дела нема ништа необично, свака реченица има свој смисао и склоп целине. „Његов стил има све значаје онога, што се у његовим делима прича: у ритму његових реченица има нешто сјетно њино; његови су описи пуни поезије, а опет кратки и пуни“ (Барац).

Својим стваралаштвом Јанко Лесковар заправо претставља прелаз од реализма к модерној; својим су га сматрали и „стари“ (Храниловић и „млађи“ (Дежман, Нехајек, Марјановић), прогласивши га прваком ондашње хрватске прозе. Било је покушаја да се поблизу ови судови (Прохаска, 1917). Али безуспешно. Напротив, хрватска и југословенска наука о књижевности, просло својих најбољих репрезентата (академик Барац, Савковић), проучавши солидно, објективно и прецизно Лесковарово дело, поставила је на прво место, прогласивши га претечом и творцем психолошког романа у нашој литератури.

### Алекса Микић — „Дечаки из одреда“

(„Светлост“, Сарајево, 1953 год.)

Својственим уметничким поступком, иако не беспрекорним стилем, Алекса Микић даје дирљиву историју сиромашног чобанчета Станоја — историју наше дјете коју живот није мазео, и коју је захватио пожар Народне револуције.

Од једанаест самосталних одломака, писац компоује прозну целину од седмдесет и двије штампане странице, које ће мали читаоци са лакоћом и интересом прочитати.

Мирним, сигурним потезима оцртано је наше село пред револуцију, у револуцији и после револуције. Оцртан је сиромашни дјечак дом, његова мајка, народни борци, позадници, народни непријатељи и прва мучна сазнања питомаца чобанчета о ратним страхотама. Пратећи главног јунака ове књиге, мали читаоци ће сагледати страхоту окупације и величину садржаја борбе за слободу. Схвативше да се само борбом може задовољити слобода за коју се, у тим условима, као и за голи живот крваво требало борити.

Последњом дјелицију литератури БИХ Микић је дао свој прилог. Ово је његова трећа књига за дјечу. Ускоро ће се у издању „Светлост“ појавити и његова четврта збирка „Сунчана обала“.

Књигу „Дечаки из одреда“ илустрвала је пртежима наша талентована, млада сликарка Нада Новаковић, а насловну страну и омот је израдио Вранко Суботић.

ВЕРА ДЕЛИБАШИЋ

# Плачи, вољена земљо!



ВЛАСТИМИР СТОЈИЉКОВИЋ  
КАО ПАСТОР СТИВЕН

Дуг је понекад и кривуда пут од људи који живе у једној конкретной друштвеној стварности и идеје уметничка инспирисане том стварношћу до уметничког облика којим је она речена људима у савршеним другим друштвеним односима. Традицијно нерешени односи прихл доморонаца и Белих господара у Јужној Африци — виђени на лицу места — изазвали су у масти Алан Патона записао једног романа. Ван граница Јужне Африке — у хотелима Норвешке, Шведске, Енглеске и Сједињених Држава — он је записао претворио у дело. По том делу познати амерички драматичар Максвел Андерсон написао је текст за музички комад у духу укуса бродвејске публике — у прози, са повременим рецитовањем, а честим соло и хорским певањем уз оркестарску пратњу. Музику је компоновао Курт Вајл, који је некада у Немачкој, пре власти нациста, сарађивао са Берт Брехтом, а затим отишао у Америку и већ 1938 г. сарађивао са Андерсоном. Успех Вајлове музике при овој поновној сарадњи био је већи и од успеха драматизатора и од успеха редитеља Робен Мамулиана, те је снимљена и на грамофонским плочама скоро цела, уз само минималне одломке дијалога. Београдско драмско позориште приказало нам је тај музички комад, у преводу и претпути Драгослава Андрића, у режији Соје Јовановић, без Вајлове музике, али са музичком Боривоја и Борислава Симића. Оскудни текст драматизације, писан свесно као текст музичког комада и за одређеног композитора, без музике значајно је врло мало. Без Вајлове музике и његове богате оркестрације а са новим, смањеним музичким партијама, и поред свег часног напора младих композитора и радио хора са солистом Мидушковићем, тај типични музички комад био је осиромашен као такав, а драма у њему и поред настојања редитеља није могла добити снагу Патоновог романа. Вајл је изјавио да су Андерсон и он пришили расном проблему као делу опште људске трагедије, коју сви проживљујемо, били ми бели или црни, богати или сиромашни, млади или стари, те су зато и наслов дела променили у Изгубљени међу звездама. Режија је вратила оригинални наслов романа, али није могла да текст писаном са таквом апстрактном концепцијом (због које су неке личности у драматизацији измењене, а неке, које шире видике, изостављене) врати и знатно већу друштвену одређеност расног проблема, коју осећамо када читам роман, и ако ни Патон није нашао право решење. У роману је преображај расисте Парвиса боље разрађен, а сам Парвис и црнацки пастор Стивена постоје и личности које не виде излаз само у хришћанском саосећању. У комаду је преображај Парвиса неверљиво нагао и једини излаз. Соја Јовановић је тај преображај изоставила, хришћански компромис је остао — остао је само сукоб, мрачан, тежак, безизлазан, без икакве перспективе. И сувише је дуг и кривуда пут од јужноафричке стварности, преко Западне Европе и Америке, до наше стварности, од Патона, преко Андерсона и Вајла, до Соје Јовановић, од бродвејске до наше публике, а да би пролеу у јужноафричку стварност — кроз толике и разне уметничке трансформаторе — остао идејно незамагљен. Можда би маглу могла уклонити нова драматизација, којој не би била потребна музика, али која би отишла даље тамо где се Патон зауставио или бар не би уступкула тамо где је он уступкуо. Таква драматизација, без Андерсон-Вајлове апстрактности и без Патонове недоречености, али и без безизлазности којом провејава београдска претстава, могла би нас сасвим освојити. Овако нисмо имали ни аутентичну Андерсон-Вајлову музичку драматизацију, ни драму која би у пуној мери репрезен-

товала Андерсона, ни прераду његовог или Патоновог текста, која би снагом уметничке истине отворила чист, непомућен видик у разлоге зашто вољена земља плаче и у чему је њена нада. Али и поред свега тога претстава нас није оставила хладним.

Соја Јовановић има веома развијен смисао за сликовно-звучну композицију претстава. При тој њу прати зато стална потреба да оно што жели рећи претставом буде речено на што изразитији и ефектнији сценски начин, али импулсе инвентивности више пута је обузало толико да форма претстава над садржином. Овај пут, откривши да се ради више о клици драме него о драми, трудила се да сцене уклони све што би ту клици могло угушити. Пре свега она је црначки хор, који је код Андерсона стално на сцени као коментатор радње или учесник у њој, довела на сцену у почетку претстава а затим га спустила у простор за оркестар, да би та извела свега још двапут у позадини и сумраку. Неке сподобне личности су изостављене, а неке се ређе појављују него у оригиналу. У једној масовној сцени остао је, чак, само пастор Стивен, који се опрашта од парохијана, а ми ове и не видимо и не чујемо. Ту је смањиване броја учесника већ прешло мери и нама је неодолајо бар једном глас оних који моле Стивена да их не остави саме. Стивен је у том тренутку био сувише одвојен од оних за које живи, управо они су постојали за нас и сувише устојали. Нисмо знали да ли је њихово ћутање одобравање пасторове одлуке да оде, јер му је син убио Парвисовог сина, пријатеља црнаца, или неми бол због његовог одласка, трагична резигнација или обична равнодушност. На том месту већ до рафинираности упрошћена форма није више подржавала садржину.

Млади глумач Властимир Стојиљковић играо је старог Стивена зачуђујућом зрелином и чистоном стила, а три песме је отпевао пријатно и у складу са својом глумом. У свим ситуацијама је био не само старији пастор (његов говор, мимика, ход, стајање, седење, држање штапа и шешира — све до најмање ситуације била је складна, стилизована целина), већ и пуна, можда само мало сувише идеализирана, супротност непомирљивом расисти

Парвису, кога је таквог, по редитељевој концепцији, доследно и уверљиво дао Раде Марковић. Поред Стојиљковића још је само Оливера Марковић темпераментно отпевала песму Линде, док је Ирина (Ксенија Јовановић) рецитовала уместо певала своје песме, а песма малог Алекса је сасвим изостављена. То, као и смањене броја Стивенских песама, деловало је као половино удаљавање од музичког комада. Остали интерпретатори трудили су се да своје само прозне текстове обраде тако, да површне скице постану мале улоге стилски уклопљене у целину претстава. Дикција, захваљујући спорјем, стилизованом говору, али и већој пажњи и глумачу и редитеља, била је боља него што смо навикли на овој позорници на којој је раније завладао неки лежерни, скоро приватни тон, који често постаје неразговоран.

Основна замисао сценарафа Миомира Денића допуштала би мизансцен масовног спектакла, али он се савршено прилагодио захтеву режије за минималним крајње стилизованим ознакама често мењаних места радње са малим или смањеним бројем учесника. Та минималност деловала је врло ефектно, али понекад и сувише бизарно. Тако су судница и суђење сведени само на оптуженичку клупу, тројицу оптуженика и ограду пред њима, једино осветљене на левом делу замрачене сцене, а све друго и сви други нестали су, сем гласова судије и бранитеља који су допирали из десне ложе крај сцене, на дијагонали према оптуженима. Ондам затим су иста судница и проглашавање пресуде сведени на судиски сто, судије за њим, заставе над њим, осветљене десно на сцени, и на глас оптуженог који је допирало са леве ложе, на дијагонали према столу. Две ложе, једино у сали, и простор за оркестар међу њима постају све више део сцене овог позоришта. Кроз десну ложу се једном повукао и солиста после отпевања песме (слично Крсти Лисцу у Укреној горопади). Да ли ће се ти изласци из портала, прелазни рампе на простор оркестра и игра у ложама претворити у празан манир или у одређену уметничку борбу са границама сцене-кутије — то ће показати будућност. Засада делују само као импровизирана тражења и варирана већ депенијана раније и траженог и варираног. Али таква тражења не умањују значај чињенице да Београдско драмско позориште покушава да претставима савремених драма (у које претставе, као једна од интересантнијих, улази и ова) изгради сопствени лик.

## СТАНИСЛАВ БАЈИЋ

### У ОВОЈ СОБИ

У овој соби остаће неко налик на нас  
Да би сутрадан били само онај који је  
већ толико пута седео у овој  
соби пре нас  
Да би сутрадан били само онај који је  
на својим коленима препознао  
ожиљке оних који су клечали пре  
њег

Да би сутрадан били само онај који је  
додирнуо зид и осетио на њему руке  
оних који су га додирнули пре њега  
И били и клечали и додирнули пре њега.

Да би сутрадан рекли речи које смо чули  
у устима оних који су их рекли пре  
нас

Пре нас колико пута пре нас пре свих нас  
И рекао  
И клечао  
И додирнуо  
Рукама које нису наше а наше су  
Коленима која нису наша а наша су  
Великим језиком који није наш али чији  
укус упорно осећамо у својим устима

Рекао  
Јер ћемо сутрадан опет бити у овој истој  
соби и мислити на онога који је  
отишао пре нас.

ЈОВАН ХРИСТИЋ

у складу с њима, ма колико да иначе ова поезија искрено и јасно изражава песничке индивидуалитете и сведочи о интензивном преживљавању данашње личне и друштвене стварности.

Поред ове збирке изашле су неке књиге (као: Јернеј Рој, Патетични поем; Полде Облак, Лирична симфонија) које су формално ближе и експресионистичким узорима и песничком надреализму, али су мутне и недотеране у осталим квалитетима које тражимо у свакој поезији па и у савременој. Крајем године изашла је и нова књига песама сарадника ревије „Беседа“ Жозе Шмита (Двојни цвет). И Шмит није ни у којем погледу револуционаран. Међу његовим песама има неколико врло успешних штимунга и баладних мотива, иначе оне само употпуњују ону слику стања словеначке поезије коју су дале песме четворце. Укратко то значи: превлађивање осећаја за реалност над свим напастима апстрактности и над бегом из стварности живота. — Међу осталим књигама истиче се избор песама Јанка Глазера (Песми ин написи), изашло је за шездесетогодишњицу овог поета похорских шума и мариборских винограда песника, који је непосредан наследник Жупанчићеве *artistic poetics*. У Марибору изашла је и једна књига сатиричких стихова (Душан Мевља, Збодљивке). Крајем године изашла је Приморска заложба у Копру нову књигу лирике Маричке Жндаршич (Земља ин људе): изве-

сна занимљивост ових песама налази се у њиховим регионално колорисаним пејсажима. Једну књигу стихова изашло је и најзначајнији данашњи словеначки песник Алојз Градник (Наробе свет), али она је и садржајем и обликом писана за децу и не доноси никакву нову црту у већ утврђену уметничку физиономију овог песника.

У драми изашло је неколико дела, од којих су најзанимљивији „Крефли“ од Ивана Потрча. Ово је трећа књига његове трилогије о судбини породице кулака на Дравској Пољу и у њој налазимо многе одјеке друштвених збивања на словеначком селу после ослобођења. Али Потрчеве стваралачке способности јаче се испољавају у роману и његово најновије дело „На кметих“, које је недавно ушло у штампу, значи занста снажну афирмацију Потрчевог епског талента. Изашла су и нека мања драмска дела, изашао је и избор драмских дела Павла Голе, али обећавањих новостала, међу којима би се зацело истицала нова драма Братка Крефта „Југословенско питање“, није било ни на позорници ни у књизи.

Највећи број нових дела отпада на прозу. На овом подручју треба да одмах истакнем неке несумњиве књижевне успехе прошле године (иако су књиге деломине изашле у овој години): Цирил Космач је прерадио своју већ г. 1950 насталу приповест „Помладни дан“ и она је изашла међу издањима Прешернове дружбе у

47.000 примерака. Ово је без сумње најбољи словеначки литерарни текст г. 1953, иако је једна његова варијанта штампана већ раније. С друге стране није ни овај текст потпуно беспрекоран, особито што се тиче композиције у другој половини приповести. Међутим, књига је у свему жива: у њој су ауторове успомене на први и на други светски рат, ограничене на догађаје у једном приморском селу под планинама, попримале форму снажнок епског дела, каквих нема много у словеначкој прози за последњих десет година. Извесно изненађење претстављају и новелстичке књиге Мишка Крањеца „Рад сем јих имел“ (Љубљана) и „Некоч бо лепше“ (Марибор). Мишко Крањец био је и раније најјачи у новелама. Чини се, да се је овим књигама вратио на висину својих књига из претходног доба. Док у књизи „Рад сем јих имел“ евоцира успомену на своју младост у Прекомурју, на људе који су му дали осетити беду у сјај људског живота, на природу, на којој је откривао себе и своје осећај лепоте, у другој књизи предаје се пуно животу садашњости. Ова књига обухвата две опширне приповести настале у г. 1949 — 1953. Писац са снажним захватима продира у саму суштину данашњег збивања, бавећи се било питањима људског срца које тражи свој посебни излаз из лабиринта данашњих личних и друштвених противречја, било врло акутним појавама у нашем социјалистичком друштву.

# »Далеко је сунце«

Сценарио: Ј. Кулунџић према роману Добрице Ћосића.  
Режија: Радош Новаковић.

Није, чини ми се, нимало случајно што југословенски филмови на тему из Народноослободилачке борбе углавном имају хроничарски, односно документарни карактер: без обзира што, формално, имају извесне елементе који им дају право да се назову „уметнички“, они то ипак стварно нису. Пре свега, стога што њихова садржина није грађена, односно казана кроз драму у којој, — по законима који живе још из старих времена, — одлучујући, прворазредни значај имају не спољни, већ унутарњи фактори (сукоби у људима).

Савремена литература (да се ограничимо само на њу) и савремени филм дају доста примера који могу да потврде ову тврдњу: сва значајна дела, како савремене прозе, тако и савременог филма уствари полазе у сликању данашњице од сукоба који раздиру савременог човека. То су, уосталом, већ давно познате и утврђене истине које се заснивају на једној општој: да је уметност пре свега у стваралачком транспоновану животних чињеница, а не у њиховом хроничарском и фактографском белажењу. Па ипак, колико год ова „правила“ изгледала у својој непоречности данас сасвим банална, немогуће је водити било какав разговор о нашем филму, ако се претходно не потсетимо на њих: наш филм управо (реч је пре свега о филмовима на тему из НОВ) нема тих основних предслова — он је у својој суштини, и поред напора да то превазиђе, остао у оквирима документа.

Није, кажем, случајно што је све то тако. Претезан део наше литературе из Народноослободилачког рата, такође, оптерећен је елементима хронике. Поред тога, (у овом случају то је најзначајније), без обзира на поједине случајеве, ми после рата такође и немамо драмске књижевности. А послератној нашој литератури (на тему из НОВ) у целини недостаје драмска основа: она је претежно хроничарског карактера. Све је то, режумљиво, морало да се одрази и на филму: писци сценарија не праве драму, они уствари пишу хронику!

„Далеко је сунце“ у том погледу значи ипак један напредак, као што је и Ћосићев роман, — по коме је Кулунџић написао сценарио за овај филм, — у своје време значи један смелији покушај да се људи и догађаји из наше револуције прикажу у новим аспектима. Само тај покушај, без обзира на крајњи резултат, заслужује признање, а код оних, који од наше кинематографије очекују уметничку креацију ове наше велике националне теме, изазива охрабрење да се ипак иде напред: када — (ако то уопште може нешто да значи) — филм „Далеко је сунце“ упоређујемо с ранијим филмовима на тему из НОВ, можемо без двоумљења рећи да је ово заиста наш најбољи ратни

филм. Реализатори филма „Далеко је сунце“ (што није био случај с ранијим филмовима из НОВ) заиста су кренули ову тему с мртве тачке: навести су какве огромне могућности стваралачког транспоновања пружа велика драма наше револуције.

Па ипак, „Далеко је сунце“ — није добар филм. Није добар, пре свега, стога што су његови реализатори стали на пола пута. Свесни да једино кроз сукобе у људима, кроз њихову драму, могу дати истиниту слику наше борбе, они су ставили главни акценат на њих, али нису имали снаге да их доведу до краја, већ су немоћно капитулирали, положили оружје пред спољним елементима: филм носи уствари елементарна драматичност наше борбе, изражена кроз низ успешних и филмски добро решених борби наших бораца са окупатором, али не и она стварна унутарња драма у људима те револуције. На тај начин и „Далеко је сунце“ — најбољи филм о нашој револуцији! — и поред покушаја да то не буде, ипак је остао само — хроника.

Мислим да ова основна слабост филма потиче од сценарија, а слабости сценарија од — романа по коме је сценарио прављен. Јер, сценариста Кулунџић, и поред заиста значајног сценског (позоришног) искуства, прешао је, чини ми се, сасвим механички адаптацији Ћосићевог романа: трудио се да остане што вернији роману, уместо да, пре свега, у њему тражи мотив, односно садржину на којој ће, савременим филмским језиком, изградити филмску драму. У том случају би све оно што је у роману хроника, било сведено на најмању, најнужнију меру. А роман је, заиста, ако не сасвим у свом основном сукобу (Уча-Павле), онда у Гвозденовој драми, — кроз коју се, чак и у роману где је само периферно фиксирана, рељефно назире оштрина класних и људских сукоба у нашој револуцији, — давао изванредне могућности да се, без обзира што би се отступило од романа, направи заиста велики филм. Овако, Кулунџић је, уствари, у свом сценарију направио две драме, и то обаде половино, што значи да ниједну у ствари није дорекао.

Редитељ Радош Новаковић, међутим, није могао да спасе филм нити да, са својим знањем композиције, нешто више учини. Напротив, патетика — (ако би се говорило о стилу филма, онда бисмо могли да га означимо овом речу) — позоришна глума, као и инсистирање на спољним ефектима, учинили су да ове основне драмске слабости сценарија и филма буду јаче наглашене.

РИСТО ТОШОВИЋ

# Заједнички књижевни језик Срба и Хрвата

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ  
Танасије Младеновић и Буза  
Радовић

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ

Ото Бишковић Мерић, Велибор  
Глигорић, Радомир Константи-  
новић, Душан Матић и Ристо  
Тошовић

УРЕДНИШТВО

Француска 7, тел. 21-000

АДМИНИСТРАЦИЈА

Теразије 27, пошт. факс 133

Преплата за годину 1984 Дин  
900., поједини примерак Дин. 20  
Број чековног рачуна 102—Т—203

Лист излази сваког четвртка  
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

СВЕТИ

СВЕ ВИШЕ ЛИТЕРАТУРЕ  
О ОСВАЈАЊУ ВАСИОНЕ

Научна истраживања на војном по-  
дручју у току и после Другог свет-  
ског рата, нарочито у погледу атом-  
ске енергије, радара, електронских  
„мозгова“ и ракетне технологије, о-  
храбрила су данашње човекове снове  
о отискивању у међузвездане про-  
сторе. Штавише, везана за ту мисао  
родила се и читава једна литература.  
Само у САД отштампано је више де-  
сетина књига у којима главну тему  
претставља пут на Месец, Марс или  
иа коју другу суседну планету.

Па ипак, како каже часопис „Сате-  
дних ривју“, „сигурних 60 отсто са-  
чњавају невероватне и технички ап-  
сурдне измишљотине. Неки аутори су  
сасвим неодговорно узели физичке  
законе и, из незнања или смисљено,  
деформисали их према својим потре-  
бама. Други су, пак, безбрижно по-  
слали ракетне бродове кроз простор  
и то таквом брзином при каквој не-  
срећни путници вероватно не би о-  
стали у животу.“

Последњих годину или две дана и-  
зишла су из штампе дела неколицине  
британских и америчких стручњака  
којима је, унеколико, измењено до-  
тадашње основно обележје те лите-  
ратуре — псеудонаучност. То су књи-  
ге британских научника А. Ц. Клар-  
ка („Истраживање простора“) и Вили-  
ја Лија („Ракете, пројектили и путо-  
вање кроз међупланетарни простор“),  
и америчких — др Вернера фон Бра-  
уна („План за одлазак на Марс“) и  
„Освајање Месеца“) и др Хубертуса  
Страгнолда („Зелена и дрвена плане-  
та“). Заједничка свим тим писанима  
је озбиљност са којом прилазе испи-  
тавању могућности лета у васионски  
простор. Према њиховом мишљењу,  
изградња вештачког Земљиног сате-  
лита који би послужило као усуптна  
станција за интерпланетарне летење  
могла би се остварити тек кроз де-  
сет година, а на Месец би се могло  
стићи кроз 25 до 50 година, под усло-  
вом да се с програмом научних и те-  
хничких припрема отпочне још сад.  
Сви су они једнодушни у оцени да је  
„најслабија карика у напорима да  
се продере у васиону — сам човек“.

Можда је од свих интерпланетар-  
них истраживача најоптимистичнији  
британски астроном В. А. Фирсоф.  
„Астрономија, или бар онај њен део  
који се бави сучујним системом, —  
закључује он, — једначиће се у су-  
штини са географијом“.

## НЕУСПЕХ КЊИГЕ МАРСЕЛА ЕМЕА У САД

Нови роман француског егзистен-  
цијалисте Марсела Емеа „Тајна стру-  
ја“ наишао је на оштру критику у  
САД, где је недавно изведен. За ову  
књигу њујоршка критика каже да  
није ни интелигентна, ни забавна, и  
да је карактеризација у њој остваре-  
на неуверљиво, на једној једини  
равни. Емеу се пребације крајња ми-  
зантропија. При том се наводи списак  
са описом неких од личности романа  
из чега се издвучи закључак да је  
друштво које слика Еме састављено  
искључиво од дегенерисаних злочин-  
ца, мајмуноликих морона, учењива-  
ца и страљиваца.

Својим ранијим романима („Прола-  
зни час“, „Чудотворни берберин“,  
„Друго лице“) Марсел Еме је створио  
импресију — углавном захваљујући  
веселости свог цинизма — да нема  
много заједничког са мрачном кате-  
ријом око Жан-Пол Сартра. Ти ње-  
гови први романи су били уједно и  
надавна занимљиви, што се не може  
рећи за „Тајну струју“, као ни за до-  
бар део савремене француске умет-  
ничке прозе.

## АРХЕОЛОШКО ОТКРИЋЕ У ПЕРУ

У близини града Јауја, у Перуу, от-  
кривено је шест штафетних станица,  
за које је утврђено да претстављају  
остатке система комуникација древног  
царства Инка. Ове станице, уствари  
четвртасте платформе од камена и зе-  
мље, поред којих су пронађени оста-  
ци кружних кућица, налазиле су се  
на поједнаком растојању једна од  
друге, и везивале су с краја на крај  
огромна просторства индијанског цар-  
ства — од Чилеа до Колумбије, и од  
Тихог Океана до Долине Амазона. Пре-  
ко свог система комуникација, прева-  
зиђеног тек проналаском телеграфа,  
Инка су могли да пренесу сваку по-  
руку на растојању од 2.300 километара  
за свега пет дана. Један шпански хро-  
ничар пише да је цар Инка могао  
имати свежу морску рибу за два дана,  
иако је обала била удаљена од пре-  
стонице преко петсто километара“.

И у фебруарском броју „Летопис Ма-  
тице српске“ доноси на уводном месту  
наставак своје анкете „О питањима  
српскохрватског језика и правописа“,  
коју је покренуо у септембру прошле  
године. Организована заиста добро и  
покретна у прави час, ова анкета,  
без обзира какав ће бити њен крајњи  
резултат, претставља један значајан  
културни подухват Летописа у збли-  
жавању наших, чак и у данашњим,  
социјалистичким приликама знатно не-  
повезаних националних култура. Ова  
анкета, а пре свега све оно што је у  
њој речено о тако важном питању као  
што је језик и правопис Срба и Хр-  
вата, најбоље показују да су те везе  
најчвршће онда када долазе као из-  
раз слободне размене мишљења на ба-  
зи пуног разумевања за гледишта и за  
интересе и једних и других.

Прилози у анкети фебруарског броја  
Летописа то најречитије потврђују.  
Изузимајући Радована Лалића и Све-  
тозара Матића, у анкети су овога пута  
узели учешћа углавном хрватски књи-  
жевни и јавни радници (у ранијим  
бројевима Летописа узели су учешћа  
неколико књижевника и културних  
радника из Београда): Мирко Божкић,  
Војин Јелић, Антун Барац, Густав Кр-  
клец, М. Храсте, Марин Франичевић  
и Иво Франгеш. Мишљења свих о-  
вих учесника, (за нас у Београду на-  
рочито интересантна оних из Загреба),  
како у погледу предлога и гледишта,  
тако и по озбиљности схватања овога  
значајног проблема наше културе, за-  
служују пуну пажњу. И, управо, због  
његове особите озбиљности, сматрамо  
да ови разговори не би требало да о-  
стану једино у оквирима Летописа: у  
овом, или у другом облику, требало  
би их развити много шире, и, опет,  
не водити их кампањама, повремено,  
већ стално, сваком приликом, тако да  
то заиста постане један од оних ва-  
жних активних чинилаца који ће, не-  
оспорно, довести до позитивних резул-  
тата. Тим пре што се углавном сви у-  
чесници слажу у једном: између је-  
зика Срба и Хрвата постоје само  
незнатне разлике, али да би свако  
пренаглашавао у доношењу реформи  
(увођење латинице и екавштине, на  
пример), које не би биле у складу са  
постојећим националним и психоло-  
шким стањем духова код нас, само би  
још више потенцирало те разлике и  
отежало би поступно решавање овога  
проблема. Дакле, ово важно питање не  
сме се ни по коју цену решавати на  
брзину, већ постепено, кроз свакоднев-  
ну књижевну и опште културну де-  
латност. А пре свега, не смемо бацати  
тежиште на мање важна, периферна  
питања, већ на суштину — развитак  
језика, обогаћење језичног фонда, што  
значи не ићи у решавању проблема  
заједничког језика административним  
мерама, јер ће се једино на тај начин  
стварно убрзати процес уклањања  
разлика „који је историјски неизбе-  
жан“ (М. Франичевић).

У вези с тим Густав Крклец каже:  
„Принцип do ut des дјелује помало  
„чаршијски“. Дајем хирилицу за ека-  
вицу! То су двије ствари, као жабу-  
ке и крушке. Нетко воли своју хи-  
рилицу, а нетко — као и ја! — не мо-  
же више без своје ијекавице. То су,  
уосталом, периферна питања. А сре-  
дишње је питање чистоте језичног из-  
ражаја ту и тамо, сузбијање лингви-  
стичког „локал-патиотизма“, гајење  
језичне културе и подизање опћег је-  
зичног нивоа. Нови социјалски увје-  
ти у том погледу гјерају воду на за-

једнички српскохрватски језични  
млин“.

Радован Лалић, који се дуже задр-  
жао на анализи друштвених и поли-  
тичких прилика који су у прошлости  
довели до вештачких разлика у јези-  
ку Срба и Хрвата, такође у основи  
дели ово мишљење, мада би он лично  
био „за латиницу и екавштину“.

„Али мислим — каже Лалић — да ту  
ствар не треба решавати на пречац, и  
то из два разлога. Прво, широки на-  
родни слојеви вероватно не би били  
засад спремни да прихвате такву ре-  
форму; за такву реформу требало би  
извршити озбиљну и дужу припрему.  
А друго, проблем, као што смо рекли,  
није ни у изговору ни у писму, већ у  
оним лексичким разликама које су се  
развијале услед историјских услова и од-  
ређене културне политике у буржоа-  
ском друштву. Задатак се сада састоји  
у томе да се разлике уклоне и да се  
српскохрватски књижевни језик прет-  
вори у савршено оруђе културне из-  
градње, уметничког стваралаштва и  
друштвеног општења“. Лалић у вези с  
тим сматра да би нарочиту улогу оди-  
грао један научни речник савременог  
српскохрватског књижевног језика  
који би могао послати „ауторитативни  
приручник и код Срба и код Хрвата,  
као што су то сада Вуков Рјечник и  
Рјечник И. Броза и Ф. Ивковића, ко-  
јима се служе и Срби и Хрвати, али  
који су за данашњу етапу нашег раз-  
витка недовољни“.

М. Храсте, који сматра погрешним  
„стварање јединственог књижевног је-

зика на тај начин да се

Хрвати, Срби и Црногорци  
отсада служе у књижевно-  
сти само једним писмом,  
једним изговором (источним  
или јужним) и уједначеним  
рјечником“, апелује на то  
да „у данашње вријеме оп-  
ћег врења у свијету“ тре-  
ба избегавати „све што би  
могло ослабити братство и  
јединство наших народа, а  
препоручивати само оно што  
би нас могло стварно, а не  
формално приближити и у-  
јединити“.

Товорећи о томе шта би требало пре-  
дузети да се разлике у језику Срба  
и Хрвата уклоне, Антун Барац исти-  
че да се „помоћу правописа не ствара  
политика, већ се помоћу добре поли-  
тике брзо и лако рјешавају и језична  
и правописна питања“. Барац није ни  
за какву пренаглавену „службену одлу-  
ку“; у уклањању преосталих разлика,  
маколико оне „у данашњем стању на-  
шег културног и политичког развитка  
биле смјешно малене“, требало би  
приступити потпуно реално. Јер: „за-  
што да се из безначајних разлика е-  
вентуално праве узроци незадовољства,  
осећања повријеђености и сл.“

Марин Франичевић сматра да је су-  
штина питања у богаћењу лексичког  
фонда, а не у незнатним разликама.  
„Зар некога треба убјеђивати да би  
двје рјечи за један исти појам зна-  
чиле лексичко обогаћење? А лексичко

„стварање јединственог књижевног је-

зика на тај начин да се

Хрвати, Срби и Црногорци  
отсада служе у књижевно-  
сти само једним писмом,  
једним изговором (источним  
или јужним) и уједначеним  
рјечником“, апелује на то  
да „у данашње вријеме оп-  
ћег врења у свијету“ тре-  
ба избегавати „све што би  
могло ослабити братство и  
јединство наших народа, а  
препоручивати само оно што  
би нас могло стварно, а не  
формално приближити и у-  
јединити“.

Товорећи о томе шта би требало пре-  
дузети да се разлике у језику Срба  
и Хрвата уклоне, Антун Барац исти-  
че да се „помоћу правописа не ствара  
политика, већ се помоћу добре поли-  
тике брзо и лако рјешавају и језична  
и правописна питања“. Барац није ни  
за какву пренаглавену „службену одлу-  
ку“; у уклањању преосталих разлика,  
маколико оне „у данашњем стању на-  
шег културног и политичког развитка  
биле смјешно малене“, требало би  
приступити потпуно реално. Јер: „за-  
што да се из безначајних разлика е-  
вентуално праве узроци незадовољства,  
осећања повријеђености и сл.“

Марин Франичевић сматра да је су-  
штина питања у богаћењу лексичког  
фонда, а не у незнатним разликама.  
„Зар некога треба убјеђивати да би  
двје рјечи за један исти појам зна-  
чиле лексичко обогаћење? А лексичко

# Сумрак концертних богова

(Из успомена)

МУЗИКУ уводе они који желе  
да људи што мање разми-  
шљају, како би се повино-  
вали својој судбини — резо-  
новао је Лав Толстој и чак  
додавао да су и музичари ограничени  
људи: „Што је музичар обдаренији,  
толико је глупљи“. А Ромен Ролан  
само је изокренуо Толстојево мисао ка-  
да је признао да га је на рубу очаја  
спасио мудри лагани став из Бетов-  
нове Прве симфоније. Музика је да-  
кле спасила: или тамо где од живота  
треба побећи, или кад се за живот  
треба борити, свеједно.

О томе, додуше, нисам још разми-  
шљао када сам као 15-годишњи дечак  
продавао по московским радњама праз-  
не боце за 50 копејки да бих могао  
купити улазницу за највишу галерију  
московског конзерваторијума. Било је  
то тридесетих година, пре него што је  
Стаљин објавио тотални рат култури,  
и могли су се слушати и велики ди-  
ригенти у Москви. Вили су то вели-  
ки тренуци: моји музички утисци, у  
недостатку радио-апарата на совјет-  
ској земљи, нису још развођени про-  
сечним свирањем и бесконачним пот-  
пуријем радио-преноса. Музика је још  
била доживљај, пуњење акумулатора  
живота, сањање, чуђење и обожа-  
вање — као да живим у Хофманово  
доба.

Све се то затим променило: с првом  
платом постао сам и обичан посетилац  
концертних сала. Преселио сам се с  
галерије у сноснички партер, постао  
сам ловац на музичке емисије, ловац  
који се усудује да Пасторалну или  
Седму слуша по два пута исто вече,  
уместо да се за једно слушање спре-  
ма неколико дана. Радио је демокра-  
тизовао и проширио круг љубитеља  
музике, и хвала му! Он је међутим,  
од великих симфонија начинио и ар-  
тикле широке потрошње. Публика на-  
викла да преко радија сваког дана  
слуша чувене извођаче, ускратила им  
је велики део свог ранијег страхопо-  
штовања. И чини ми се да нове ге-  
нерације извођача — да останемо са-  
мо при крају концертног подијума,  
симфониског диригента — фамилијар-  
но зближење с публиком чини равно-  
душнијим према делима које тумаче.  
Не осећају се више у толикој мери  
одговорним али и независним посред-  
ницима између ствараоца и публике  
која откривење не може да прими без  
них.

И сетио сам се неколико ретких му-  
зичара које сам видео и који су за-  
клетву полагали још боговима с Олим-  
па — оним великим диригентима после-  
вагнеровског доба. Јер тај Олимп је  
свакако био у Бечу, Лајпцигу, Мин-  
хену и Вајројту.

1937. Према путу полако креће са-  
нута фигура немачке жилавости, с

узек стиснутим уснама и неумољиво  
строгим цртама лица: Оскар Фрид —  
прогнаник из Хитлерове Немачке. Жи-  
ви у Москви. Био је први који је по-  
сле револуције пробио културну бло-  
каду Русије и упитао Лењина сме ли  
се појавити пред радницима у дири-  
гентском фраку. Пред сам Други свет-  
ски рат добиће наређење НКВД да на-  
пусти Русију као непожељни странац  
и одговориће пркосно: „Само мој леш  
можете избацили одавде. Ја сам Ле-  
њинов пријатељ.“ И умреће у малој  
московској собици без нуспросторија.  
Завршиће као што је почео — као  
путујући музичар. Као младих он је  
једном, с групом путујућих музичара,  
стао у Вајмару пред прозоре Листо-  
вог стана да би отсвирао серенаду. Се-

откривење, као откривање монументалног „кредо“ који је, у првом ставу,  
скривен у сукобу апстрактних супрот-  
ности, другом — у видовитом само-  
одрицању и трећем — у нади. Била  
је то, код Клемперера, као што би  
то захтевао бечки музички филозоф  
Ханзлик, потпуно апстрактна музичка  
целина, без жеље да се илуструје нека  
јевтина мисао изван музике, али  
та целина била је пуна смисла.

Живела је она и у Ериху Клајберу,  
помало бечки лакомисленом музичару,  
и у старом великом рутинеру Лен Вле-  
ху који је, када су се на хоризонту  
већ скупљали оловни облаци Другог  
рата, изабрао за свој концерт целину  
од три симфоније у С-дур: Хајднов-  
вог, Моцартовог и Шубертовог.

Слушалац је стално осећао у себи  
успон и рашићење — нарочито после  
отесних, произвољних контраста гра-  
ђених на динамичним ефектима, који-  
ма су та изненађивали енглески, фран-  
цуски или американизовани диригенти.

Можда се није крила само немачка  
охолост у речима које сам чуо од про-  
фесора Шнајдермана, првог виолинисте  
бечких симфоничара, када су они пре  
три године гостовали у Београду. Твр-  
дио је: „Тосканини се покварио у Аме-  
рици — тај техницизам, та отесност,  
тај стални рефрен time is money“ при-  
мењен на партитури! Тосканини је  
умро када је напустио Салцбург и Бај-  
ројт — иако их је напустио из једино  
могућих, поштених и неизбежних по-  
литичких разлога“.

Али — традиција као да умире и у  
својој домовини.  
Прошле сам зиме у Немачкој слу-  
шао берлинску филхармонију под у-  
правом Фуртвенглера. У Русији су  
немачки диригенти морали великим  
напорима дизати лоше оркестре на ниво  
својих захтева. Овде су се орке-  
стар и диригент спојили у једну из-  
ванредну органску целину. Фуртвен-  
глер — то је као неки савремени барок,  
барок зрели, монументални; у ње-  
говом извођењу Бетовнова Седма сим-  
фонија постаје, сасвим према Вагне-  
ровијој констатацији, симфонија игара  
или народног празника, бујних и ба-  
ханалних звучних маса.

Фуртвенглер је, као уметник, усам-  
љен у својој „готово мучној искрено-  
сти“, као што је неко за њега рекао.  
Чуо сам затим и по неког од нови-  
јих немачких диригента: то су бољи  
или слабији рутинери. Они ништа не  
откривају, јер не откривају себе. Или  
су још ти талентовани странци пуни  
смисла за колорит и ритам. Као и  
Мартини или Кастро које смо чули  
овде.

Музика и музичари живе, наравно,  
даље и у рутини, и у колориту и рит-  
мовима. Али, зар не доживљујемо  
сумрак диригента — филозофа?



ЏОРџ МЕКЛИ: БРОД

богатство не може никада бити смет-  
ња развоју језика. Треба, дакле, да  
све добре хрватске и српске рјечи  
стекну право грађанства у нашем за-  
једничком језику (многе га већ и сти-  
чу.“

Мирко Божкић, Војин Јелић и Иво  
Франгеш сматрају да питање уједна-  
чења књижевног језика Срба и Хрва-  
та пре свега треба гледати у његовом  
развитку, улажући све напоре да се  
његова чистота одржи на висини и да  
се лексички фонд његов што више о-  
богати. „Нека се — каже Мирко Божкић  
— почне организовано, на етапе, нека  
се скупљају, бирају, тумаче рјечи...  
А што се тиче добре воље, вјерујем,  
да нема књижевника патриоте који не  
би свјесно и осјећајно жељели да наше  
народе још више зближи, збратими и  
културно обогати и заједнички књи-  
жевни језик“.

Р. Т.



ЦИЕТРО САНЧИНИ: СУДАР