

(Наставак са прве стране)
тако могу да кажем, раздвајања у оквиру сваког од ових "фронта" посебно узети. Појмови су неперичишени и свако их тумачи и примењује у суштини на свој начин и према својим мерама и културе и талента. Са правим талентом и познатошћом подршком у култури и сами ти појмови — "реализам" — "модернизам" — губе од своје оштрине, од своје, могао бих рећи, искључивости.

Уосталом, јесу ли то баш таква раздвајања, да би се о фронтима могло говорити? Кад се каже "фронт", претпоставља се дубоко, коренисто, апсолутно размимомлажење, до противности, до непријатељства, размимомлажење по свима стварима и у свима конвенцијама. У животу, у његовој прокси, "фронт" су међусобно непомирљива ствар. Никаких додирних тачака не би могло бити између, на пример, фронта фашизма и фронта напредног света! И управо су размимомлажења најдубља у најважнијим стварима. А у случају ових наших двеју књижевних група, у најсуштаственијим стварима је све у додиру, у сагласности, могло би се рећи. Размимомлажења су, као што сам већ рекао, углавном у гледањима на средства како изразити оно што се осећа и мисли, којим стилем, којом експресивном процедуром остваривати садржаје.

Борба мишљења, дакле, постоји. Али она не задира у оне дубоке животне и друштвене суштине које дају обележје нашој данашњој стварности. Не сукобљавају се идеје за социјализам или против социјализма, за монархију или за републику, за мистику или против ње, нити се јављају шовинистичко-антгонистичка расположења нетрпељивости међу писцима. Дискусија и диспут, чак, воде се око начина како ће се оно што је садржински заједничко, суштински код свих исто, што убедљивије, што стимулантније, што ефектније изразити и остварити. За "модернисте" се реализам, на пример, ослања мало сувише на традицију, у извесном смислу им је "конзервативан", па према томе недовољно кадар да са пуном смелашћу и свежином казује наше данашње животне суштине. Реализам им је више или мање укалупљен, избледео, похабан као одећа за литерарну преокупацију данашњице. "Реалисти", опет, мисле да је снага уметничког израза у његовој продорности, у одјеку који може да постигне, у моћи да буде широко појмљен и схваћен, да утиче без одбоја од оних којима је упућен. "Модернисти" кажу да конзерватизам у реализму може да испуни и конзервативну идеју. "Реалисти" узвраћају да "модернизам", негујући нејасно, мутно и магловито, у изразу може да замаскује мистике и анархије, да буде камуфлажа за регрес, и да фаворизује елиту, а потцењује мношину. И тако даље. Борба мишљења у нашој књижевности углавном води се око проблема ове весте.

Шта се може очекивати од Пленума на плану усклађивања уметничких схватања наших књижевника?

Свака животна ситуација која се сударом извесних супротности замути и компликује, која се прегвара више или мање у нешто хаотично, тражи да буде прочишћена. Нужност тога прочишћавања ствари у нашој савременој књижевности се, тако рећи, императивно наметнула. И политички фактор у нашем животу је њоме морао да буде покренут. Политика данас више не диригује уметношћу, али се ниуколико није њоме дезинтересовала. То су сасвим природно показали и VI Конгрес СКЈ, као и III и VI Пленум његова ЦК. Они су врло активно манифестовали пажњу коју политика поклања литератури и уметности уопште, као и бригу за прилично несређене прилике у њима. Много шта је тачно и јасно констатовано, али ништа није одлучивано. Никаква упућеност, а још мање директиве нису на њима формулисани. И то и не би била ствар политике. Али је врло значајна чињеница што се она показала врло будна у питању наше уметничке проблематике уопште, јер се дониста уметност и политика не могу развести. Па према томе и став политичког фактора не може бити директиван, али треба и мора да буде у извесном смислу стимулативан за уметника, који, међутим, у области уметности има сам да одлучује и да суди.

И управо то би имао и бити циљ овог Пленума: да се тачно и гласно постави да у уметности уметници имају да решавају, да дискутују, да

одмеравају и да просуђују, да сами себи буду меродавни. Овакав један општи састанак најугледнијих књижевника, коме ће посветити пажњу и уметници из других уметничких области, тачно ће показати колико смо сви сагласни у ономе што нам је заједничко, у својој социјалистичкој вољи и енергији. А озбиљном, широком, обухватном дискусијом по свима проблемима где настају наша размимомлажења, потражићемо начина да се ствари прочиште, да се изврши одмеравање наших супротстављених разлога, да се подведе под хармонију све што је пошло да се хаотично замућује. И то првенствено са циљем одбране квалитета, јер управо баш некавалитет врло лако просперира тамо где завлада хаос.

Пука случајност је хтела да, отприлике у исто време кад ће се имати одржати овај наш Пленум, буде сазван и Конгрес совјетских писаца. То је случај, али могао бих рећи и срећан случај у неку руку. Мислим да ће се већ и у самим начинима како ће се ствари поставити и како по њима одлучивати и тамо и овамо, јасно видети колике дубоке разлике постоје између наша два животна система; и колико код нас у области уметности доиста има најпунјије социјалистичке слободe.

Јер ни овај Пленум нашега Савеза неће ништа закључивати у виду неких упутстава и наредба. Као ни конгреси СКЈ, нити његови пленуми, нити икоја државна комисија или савет или секретаријат, тако ни Савез књижевника Југославије не може издавати никаква наређења литератури. Овде ће вредети снага аргумената и она ће бити убедљива. Сви реферати и целокупна дискусија којом ће бити испуњен овај Пленум публиковаће се и пружити и јавности да и сама просуђује. Осим тога, овај Пленум је само припрема за један општи Конгрес уметника који би Савез књижевника желео да се сазове у што скорнијем времену. И кад се у тако широком облику, пред толику свест и савест како уметника тако и јавности стави на терацију расуђивања снага и тежина свих аргумената, немогуће је да снажније и теже не претегне и не постане убедљиво, па онда на извесан начин и меродавно за све. То, ето, ми очекујемо да постигнемо на овоме нашем Пленуму, или да бар упутимо ствари у правцу да се то постигне.

Још један превод "Тао Те Чинга"

"Тао те чинг", класично дело древне таоистике о чијем настанку и ауторству европски синологи воде дуге и заједљиве препирке, претставља књигу која се најчешће преводи са кинеског. Захваљујући многобројним преводима у којима се појам "тао" тумачи сваки пут на други начин, читаоци се не може ослободити утиска да су у питању различити оригинали. Они који у сваком контексту где се тај појам јавља преводe "тао" са "друм" или "пут", што је уствари његово прво значење, сводe добар део књиге на обичну бесмислицу. Сами кинески таоисти, тумачећи тај појам, означавали су га фразама као што су — "ву ч'и" (Апсолутно), "ву минг ч'и" (Безимена Једноставност), "таи ч'и" (Велики Први Узрок), и "ч'и" (Један Дах), и "и" (Једно).

У "Тао те чингу" ("Књизи пута и вртине"), која се ових дана појавила у Лондону у преводу професора Дајвендака, аутор преводи "тао" у читавој књизи као "пут". Према његовом тумачењу, "тао" није ништа друго, до процес промене и рашићења, и он се тог гледишта придржава доследно упркос томе што се у самом "Тао те чингу" на више места тврди да је тао једно и Непромениливо. У предговору свог превода професор Дајвендак каже да је његово гледање у суштини истоветно са оним кога се у свом преводу држи др Артур Вејли. Међутим, иако др Вејли појам тао преводи у почетку са "пут", он је већ у двадесет и петог глави (а књига садржи осамдесет и једну) приолине да се тога одрекне, и у једној фусноти каже: "Одавде па надаље употребљаваћу кинеску реч тао уместо пут; тиме ће се избећи многи неспоразуми".

Према мишљењу рецензента лондонског "Тајмса", превод професора Дајвендака, упркос обиља филозофских примедби којих је у књизи више него самог текста, даљи је и духом и значењем од ранијих превода "Тао те чинга". Дајвендакова књига је, каже рецензент, можда интересантна једино за филолога.

Прилог апологији савремене музике

(Наставак са прве стране)

да аутора више и не дотакла нотне хартије, (узгред буди речено, у Јосифовом случају могло би се то зло и догодити, ако само он однекуд не би смогао довољно снаге да се, људским поносом, опере од ркотина које су ту недавно на њега сручене из стручног музичког листића, уживаоца материјалне помоћи самог Удружења композитора Србије).

Композитори и њихова дела, која су у овој несистематизованој и летимичној смотри наведена, не претстављају, разуме се, никакво стилско ни музичко-језичко јединство, али им је свима једна — мислим, битна — црта заједничка: њихов дух, њихов основни емоционални тонус, васпостављен самом тонском структуром сваког од ових дела понаособ (а у крајњој инстанци, наравно, и сам идејни смисао тих композиција, онај који консумент може открити и формулисати, ако је и кад је уочио битна својства мисаоне "атмосфере" из чијег је широког круга тај емоционални тонус дела једино и могао настати) — тај, дакле, базални осећајни дамар и пулс ових музичких дела никако није ни класицистички ни романтичан, па све ако се и не би могло тврдити да је манифестно антикласицистички, са пуном сигурношћу се може рећи да је — антиромантичан. И зато, упркос чињеници да је, у квантитативним оквирима целе протекле музичке сезоне, поворка тих антиромантичних музичких творевина заузела једно сасвим скромно, управо незнатно место, сама њихова појава, само њихово присуство у програмима наших симфонских, камерних и солистичких концерата одрешито и одлучно сведочи о незадрживом процесу избијања музичко-језичке слике наше епохе на површину самосвести и идентификације духа те наше епохе у његовом специфично музичком оваплоћењу, у његовој музичкој, тонско сликовитој инкарнацији и материјализацији. Они који су тражили места савременој музици у савременим концертним програмима и на музичкој сцени (а међу њих и писац овог чланка спада), могу тим стањем ствари донекле бити задовољни.

Међутим, ако већ чинимо осврт на ту протеклу музичку сезону као на целину, као на акумулацију изражајног интензитета заиста веома разноврсних музичких садржаја (емоционалних и латентно идејних) у каледроскопу, у текућој традицији десетомесечне изложбе, десетомесечног показивања и приказивања, у вратменским етапама, читаве једне стране културне историје старе и нове Европе (чији смо и ми духовни синови, паралелно са чињеницом да смо њени периферни а у неку руку и "јеретички" становници), ваља стати и остати на основном проблему читавог музичког живота наше средине, на проблему за који бих ја себи допустио да га овако формули-

ком повремено, у празна и равнодушна небеса над њеном (и нашом) кором земаљском. Управо зато морамо бити упознати са свом музиком света који грца и јеца, света који, по речима древног римског Луција Анеја Сенеке, "ништа више не жели и ничега се више не боји".

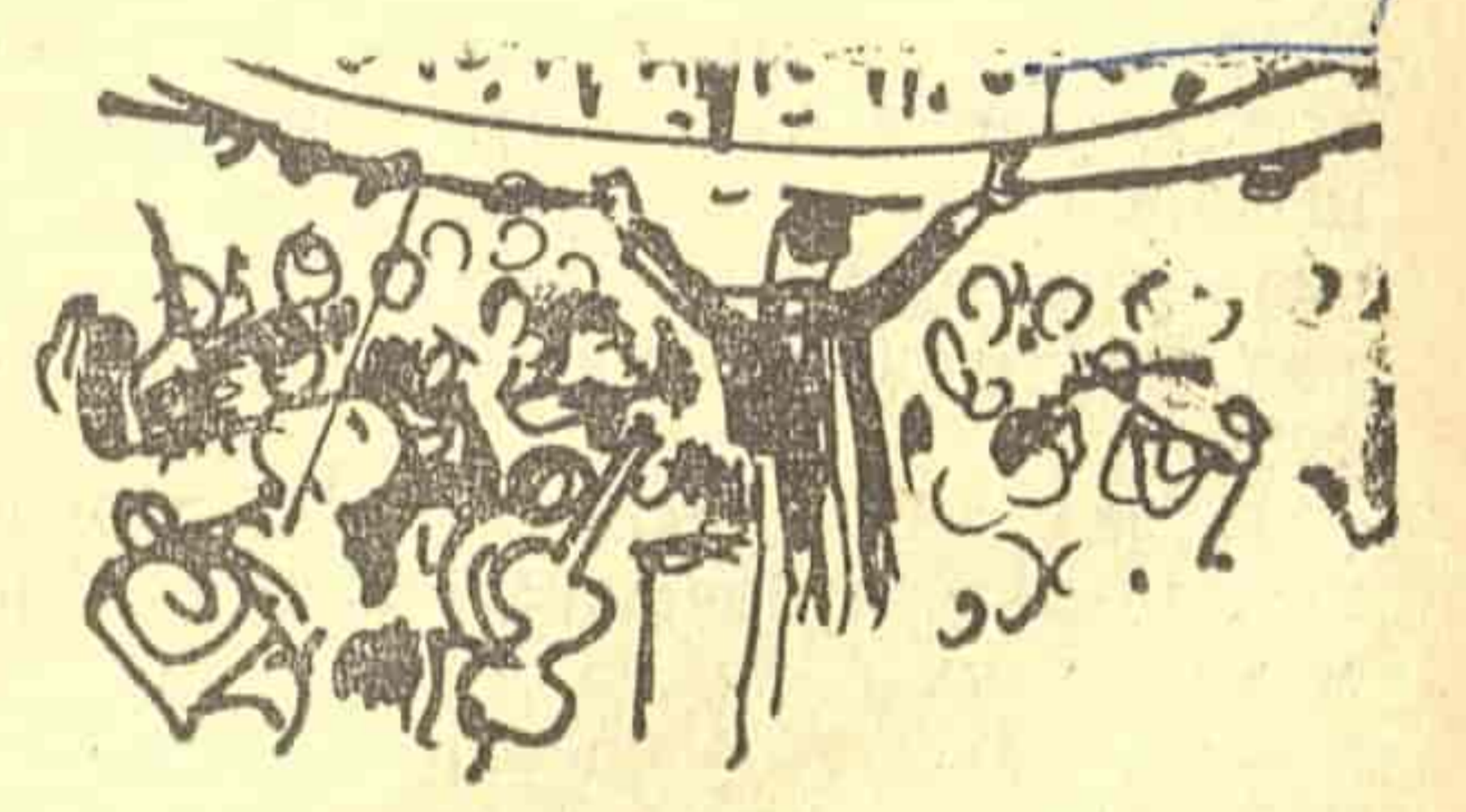
Сасвим конкретно говорећи, враташца која смо током протекле музичке сезоне савременој европској "декадентији" само отшкринули, треба, током следеће музичке сезоне, широко отворити. Јер, у њиховом сводовитом отвору, у ваздушастој рупи њиховог порозног и пробојног простора, са једне, са оне стране, стоји свет Виториниа, Хемингвеја, Кафке, Томаса Мана, Жига, Вулфа и Фокнера, свет Бартока, Хиндемита, Стравинског, Онегера Месина и Бритена, а с ове стране, законито условљени, историски одређени, самоникло настали али и светским везама оплођени свет Славенског, Шулера, Радића, Јосифа, сасвим младог Марковића и толиких других који тек клијају, расту и, на темелима једног новог искуства, једне нове друштвено-историски условљене свести, тек се освешћују, буде и поносно усправљају.

Павле Стефановић

шема: треба ли да се помоћу музике уљуљкујемо у слатке, мекушне, из прошлости заостале саварије и небулозне, цезнутљиве уздахе за жуљеном драгом одн. за уздисајно призиваним далеком драгим, или је потребно (тј. допуштено, тј. могуће, тј. на линији стварног живота целисходно) да се и путем музике, путем естетичких доживљаја које је и она (као и све друге уметности) у стању да нам приреди, чврсто држимо своје тврде муке, своје историјске нужде, своје унутарње, душевне, балканске и тиме људске аутентичности. Конкретније и мање апстрактно говорећи, овај проблем, који сматрам основним, уствари је проблем наше отворености, смелости, искрености, краве конфесионалности (у смислу Жан-Жак Русоовог аутобиографског списка). А у име те смелости и отворености, ми бисмо морали бити спремни да саслушамо сваки и свачији глас, сваки крик, сваку стрепњу и зебњу, сваку искрено исповедану грозницу, насладу, заблуду и трзавицу. Управо зато морамо пледирати за чупање завоја са рана измучене старе Европе, за отворено суочавање са њеним сумњама, блудњама, потиштеностима и фантазмагоричним (можда и агоничним) криковима, пуштаним и музи-

Ја не кажем да је типична духовна оријентација савременог човека испрпена ставом ироније, неповерења, поносног усамљеништва, опрезности и гађења пред баналношћу (у коју првенствено спадају прапајски понављана "општа места" друштвене етике, политике и практично-филозофске, пословично-сентенциозне афористике), али тврдим да су и те компоненте психике човека данашњице законито и нужно произашле из тешких сломова толиких идеала, затрпаних авионским бомбама, које су пре једне декаде немиллине сејале и на ћелаво теме измученог човечанства (од стране самог тог човечанства) сручили. Музика света записала је, као тихи а осветнички Пимен Мусоргског, краве истине века на чијим се раздешеним слабинама, у бурма стварности, њишемо. Са тим сасвим неромантичним истинама хоћемо и треба да се суочимо, и у музици, и да њима глас своје животне емпирије, глас наше, балканске, југословенске музике придодамо.

Горду смелост једног таквог хтења протекла музичка сезона није имала, упркос компромисних концепција духу доба, које је, како смо већ рекли, полутански, делимично, без мало да не кријумчарски, срамежљиво и, ипак, унеколико, учинила.



З. ЦУМХУР: ЦРТЕЖ

Вилијам Фокнер: Сестре

(Одломак из романа „Лека и полама“)

КАД САМ подигла руку још увек могох да осетим испрекрштене гранчице и траву како ми пали шаку јадна Квентин лежала је ослоњена на лактове са рукама обгрљеним око колена никада то ниси чинила зар нешта чинила шта ово што ја имам што сам ја учинила да да много пута са многим девојкама тада сам заплакала њене руке ме опет дотакоше и ја зароних очи у влажну јој блузу онда се пружила на леђа гледајући преко моје главе у небо видела сам круг белине испод њених зеница отворић нож сећаш ли се дана када је мама умрла када си села усред воде у гађицама да принела сам врх ножа њеном грлу ни један секунд неће бити потребан само секунд тада могу да учиним своје могу да учиним своје тада добро можеш ли сама себи то да учиниш да оштрица је довољно дугачка Бендис је сада већ у кревету да

ни један секунд неће бити потребан гледају да те не боли добро хоћеш ли да затвориш очи не тако треба да га гурнеш јаче прислони руку уза њ али она се није ни макла очи јој бежу отворене и блућаху преко моје главе у небо Кеди сећаш ли се како Дизлеј викаше зато што су ти гађице биле блаћнаве не плачи не плачем Кеди гурни га хоћеш ли желиш ли да то урадим да гурни га прислони руку уза њ не плачи јадна Квентин нисам могла да престанем она ми привуче главу на своје влажне и чврсте груди могла сам чути како јој срце куца час брже час спорије сад не лупа више и вода је жуборила међу врбама у тамни мирис козинца надирало је ваздухом моја рука и раме бејаху спљоштени подамном шта је то шта радиш мишићи јој се скупиле дигох се то је мој нож испало ми је она се диже које је доба не знам

успала је на ноге тинкала сам по земљи идем остави то могла сам да је осетим како стоји тамо могла сам да миришем њено влажно рухо доживљавала сам је тамо сигурно је овде негде пусти можеш га наћи сутра хајдемо причекај тренутак наћи ћу га бојиш се ево га био је управо овде читаво време био је хајдемо успала са ми пошла за њом успели смо се уз брдо цврци су замирили пред нама смешно је како можеш седети и испустити нешто па онда мораш свуда око да тражиш сиво је било сиво са росом која је стрчала у сиво небо онда дрвеће над нама доврага и тај козинац желела бих да престане некада си волела његов мирис прешли смо врх и пошли путем ка дрвећу она се упила у мене одвојила се за тренутак јама је била приожиљак на својој трави опет се упила у мене погледала ме је одвојила се дошли смо до јама



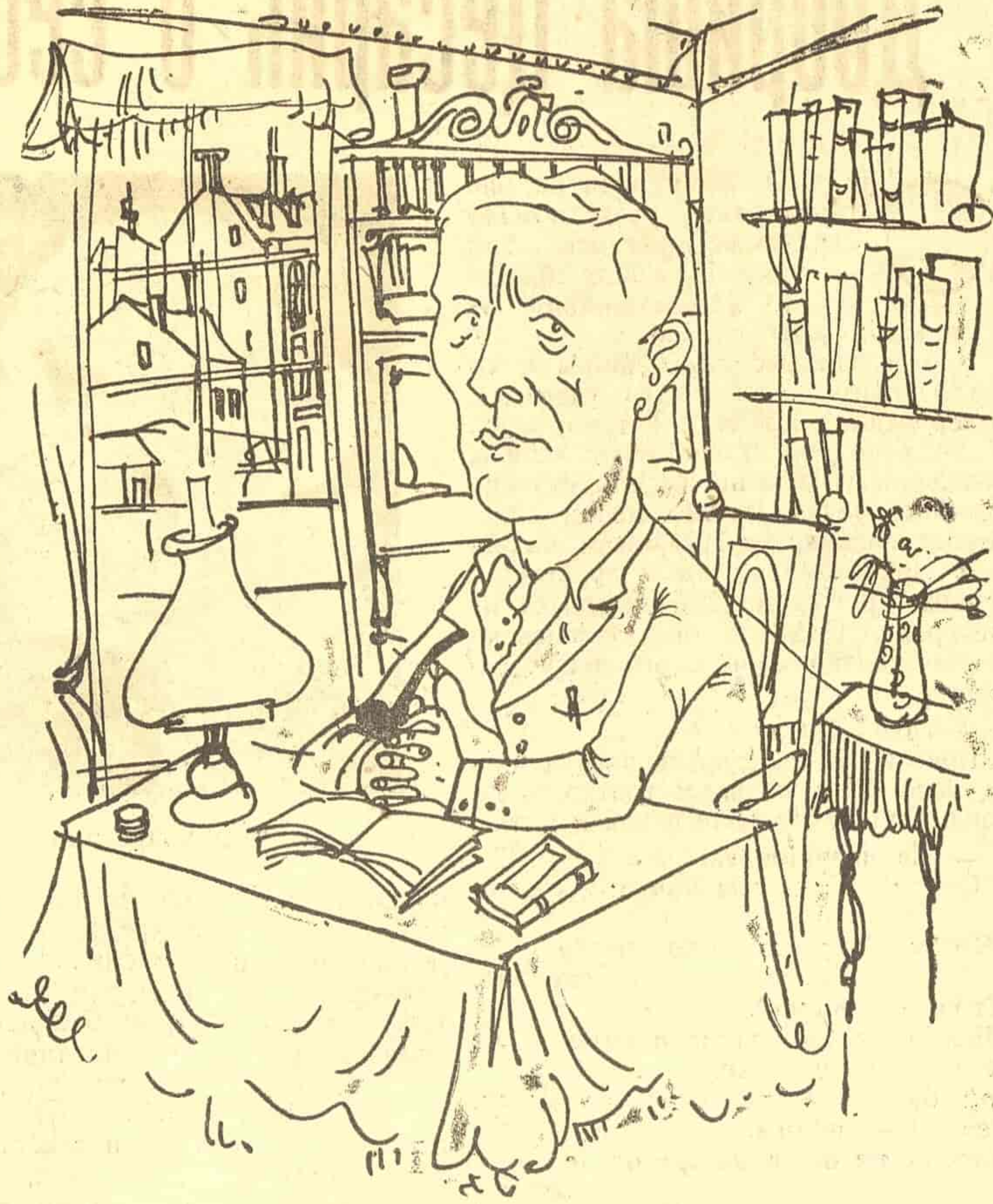
ВИЛИЈАМ ФОКНЕР

(Wystan Hugh Auden)

Рођен 1907 у Јорку, Енглеска. Као дечак и младић одушевљавао се фотографијом, инжењерством, мотоциклизмом и ловом на китове, али се убрзо заинтересовао за поезију. 1926-27 био је један од два издавача часописа „Oxford Poetry“. 1928 излази његово прво дело, шарада (charade): Paid on Both Sides. 1928-29 боравио је у Берлину. 1930 излази његова прва збирка песама, Poems, која садржи тридесет песама церебралних и натегнутих стихова, већином недовољно јасних, али виртуозних у форми и ритму и често шаљивих по интонацији. У то време Одн је већ вођа чувеног левичарског кружока, званог по њему „Auden's circle“. Касније издаје две дуже, сатиричне, социјалне песме The Orators и The Dance or Death. 1935 излази нова збирка стихова: Look Stranger, која претставља врхунац његовог левичарског периода, много је јаснија и неки критичари је сматрају „врхунцем Однових снага“, али без довољно разлога, како нам изгледа. 1936 написао је са К. Ишервудом драму у стиху и прози: The Ascent of F. 6, те године је био у Шпанији, и оженио се Ериком, најстаријом ћерком Томаса Мана, тада прогнаног из Немачке. 1937 објавио је чувену поему „Шпанија 1937“, и у заједници са другим значајним песником „тридесетих“ година, Луисом Мак Нисом, путописну књигу: Letters from Iceland. Исте године добио је краљевску медаљу за најбољу поезију године.

1939 године, пред сам почетак рата Одн одлази да живи у Америку, у Њујорку. Исте године са Ишервудом издаје књигу песама и прозе: Journey to a War. Следе књиге: Another Time (песме), New Year Letter (поема и сонетна секвенца). 1945 објављује два велика песничка дела The Sea and Mirror (Коментар на Шекспирову „Буру“ и „For The Time being („Божји ораторијум“): такође излази америчко издање његових „Сабраних песама“. Преласком у Америку његове преокупације се мењају од социјалних и психолошких (Фројдистилских) оне постају метафизичке за религију. 1948 излази његово велико синтетично дело: The Age of Anxiety. 1951 The Enchafed Flood, и 1952 збирка стихова: Nones у којој има ненадмашних песама, као што је: Memorial for the City. У Америци Одн предаје енглеску литературу по колеџима и касније на Мичигенском универзитету.

У првом раздобљу свог песничког рада, док је још живео у Енглеској, Одн је за кратко време постао, поред Т. С. Елиота најутцајнији савремени енглески песник. И док је утицај Елиота био више општијег карактера, у смислу револуционисања целокупног схватања поезије, Одн је био тај који је заиста створио школу и чији утицај је био директан и створио низ следбеника и имитатора. Оно што претставља појам „тридесетих“ година у савременој енглеској поезији симболизирано је у делу Одна, заиста најбоље. То је био покрет који је тежио за екстеризацијом песника, за популарном фактуром и за садржајем који ће, занимајући се првенствено друштвеним аспектом човековог живота, бити што ближи просечном читаоцу. Та група око Одна (Мак Чис, Спендер, Деј Луис, Џон Леман и др.) стекла је признање да је савременој поезији освојила и велики аудиторијум и популарност, коју су песници пре њих изгубили и поред својих високих квалитета. Међутим, иако је тај, такође, практичан ефекат био реалан, он није био доказ да су песници те групе заиста у сваком погледу остварили оно што су желели. Сам Одн је од почетка своје каријере био изразито интелектуално настројен и самим тим врло мало предодређен да створи узор модерне популарне поезије. Ако је у томе и



З. ЦУМХУР: В. Х. ОДН

пак прилично успео може захва-лити великој еластичности свог духа и неверовалној виртуозности којом је третирао најразличитије поетске форме. Али његова интелектуална диспозиција га је у даљем развоју потпуно придобила за себе, на његову поштвену корист као песника а на штету оних концепција које је имао о поезији у младим данима.

Има критичара који Одну оспоравају величину, јер, кажу, није створио свој специфични јединствени идиом као нпр. Елиот, али му зато признају да је са гледишта истори-

ске улоге његова „важност“ заиста прворазредна. По нашем мишљењу цело то питање захтева дубље залажење у природу проблема и мање позивања на аналогије.

Однове иновације у поетској техници, разноврсност његових експеримената, као и фанатична доследност којом је подвргао своју поезију схватањима која је имао о њој претстављају изванредан материјал за студију и расправљање проблема модерне поезије. Зато је свака његова новообјављена песма дочекана као нов и смео подухват кога са жаром процењују и расправљају критичари и књижевни историчари и кога користе други песници.

М. П.

У спомен града

Очи вране и око камере отварају се
У свет Хомера, не наш. Почину и дочину
Величајући земљу, ваздашњу
Матер богова и људи; уоче л' једне ил' друге,
На пролазу је само: богови исправни, људи смртни,
Обоји спалазе се како-тако, док Он
Ништа не чини и ништа не брине,
Он једини заправо је тамо.

Врана на крематорија димњаку,
А камера тражи, пробија се
До простора где време места нема.
Надесно, село гори, налево, у градињу
Војници пуцају, а начелник заплаче,
Заробљенике одведе, док далеко, далеко
Брод-танкер тоне у немарно море.
Тако се ствари збивају; увек и заувек
Цветови шљива на мртве падају; заглашени водопад
Шибаних крикова и заљубљених уздата,
А оштар блесак светла убаци
Бесмислен тренутак у вечни неки факат
Са којим курир, уз звиждук, у кланцу нестаје;
Неко ужива у слави, неко трпи срамоту;
Он може, она мора. Нема кривице ниције.
Упрте очи вранине и камере око благо
Мотре поштено колико могу, ал лажу.
Злочин живота није време. И сада, ноћас,
У рушевини Града Пост-Вергилијскога
Где хаос гробова нам је прошлост, а жица-бодљика води
Нас у будућност невидљиво докле —
Јад наш није грчки. Док мртве копамо
Знамо без знања да разлог има за све што носимо,
Да што нас вређа проћи ће, да није нам жалити
Ни себе саме ни свој град;
Ког било рефлектор да нађе, шта било грамофон да блеји,
Очај нам не треба.

Н

Сам у соби Папа Гргур његово шапће име
Док Цар сија над светом без центра
Свеједно где био; Нови се Град дизаше
На распри њиховој; уз да ил не
Дужности, покорности; мач, места господар,
Није то све; има дом и има Рим;
Страх од странца нест'о је уснут ка светишту.

Факта и акта Града смисао имају двоструж:
Сатанство као химна; загрљај шаљив
Најтрајнија веза; лица неверна замена
За душмана кућног у ноћној страви жучног;
Деца, у пародији, у позн, имају да сликају
Стрљивост небеску у бескрај;
Рођени под Сатурном мрак судњеза дана алуте.

Благују писари, крчмари; сумњиви спремају
Јерусалим да отму неспретном богу,
А логичари строги мисао да скрену
Из чудачких мозгова приватних
У Град Здравља; на окнима његових прозора: баште, залива,
Створења шумска, реке дубоке, стена голети
Леже блажени под осмехом Мадоне милости.

Лутер, у крају пешчаном, руши због срама
Машину што глатко прашта и спасава
Кад јој се плати; он Грешном Граду показа: зија провала
Без икаква обредног моста; још унизи Град и пред Богом:
Разлука биће отсад Граду услов да живи,
Одлуке његове садржаће сумње,
Љубав његова трпеће страх; у колебању трајаће.

Свечи мирују; поети кличу бесном ироду воље;
Партер је плак'о кад на позорју света
Зли и велики узеше да руше строфама громовним;
Предвојен разлогом и издајом, Град
Нашао невидљив темељ за слогу стишано гласну,
А шуме, камење, догле, примили бестидност
Људи: ласкати, пародирати, помлзган бити, лудовати.

Природа да одговара у име Принчево;
Она признала што он хтео чути: душу она да нема;
Од његова стратишта до њена немара, стил уздржан,
Осмех ироничан постаје и светски и побожан,
Уљудност, град разбојаћен: на собовски свој начин
Голорук центлмен врши свој посао
К'о судија њеној деци, к'о отац њеним шумама.

У престоници народној Мирабо и дружина
Мистериј осудили; галерије пуне урличу,
А историја маршије уз добоше јасне идеје,
Сврха Разумног Града је брзо се дивити
Брзо и разочарати: Наполеона потрошио, па бацито:
Бледи и претворни Града хероји
Грознично траже човека од пре-пада.

Пистиње опасне, воде сурове, одела ил
Смешна, ал често своје мењају Беатриче,
Мало спавају, гурају напред, заставу дижу Речи
На местима бесудним, презреним, с ума сметнутим
Због страха ил поноса Града Блиставог;
Вођени мрским рођачким сенима
Продреше, предрљаше пак'о његова бића природног.

Шимере их књижазу, у сплину запустеше,
Самобиства их позобаше, пред Смрт-Гребеном потонуше,
По Пијанки-Морима несташе, о Крекет-Острвље се разбише,
Клопка, у леду очаја, на Полу Душину, их поклопи,
Неуспуњени, сами, помреше; ал места забрањена,
Скривена, коровна, улозише,
Верни без вере за Град Свесности помреше.

III

Преко сквера,
Међ спаленим Судом и Полције Станицом,
Крај Катедрале за оправку сувише срушене,
Око Гранд-хотела за репортере скрпљена,
Крај колеба неких За — невољу — Одбора,
Жица-бодљика кроз Град поништен пролази.

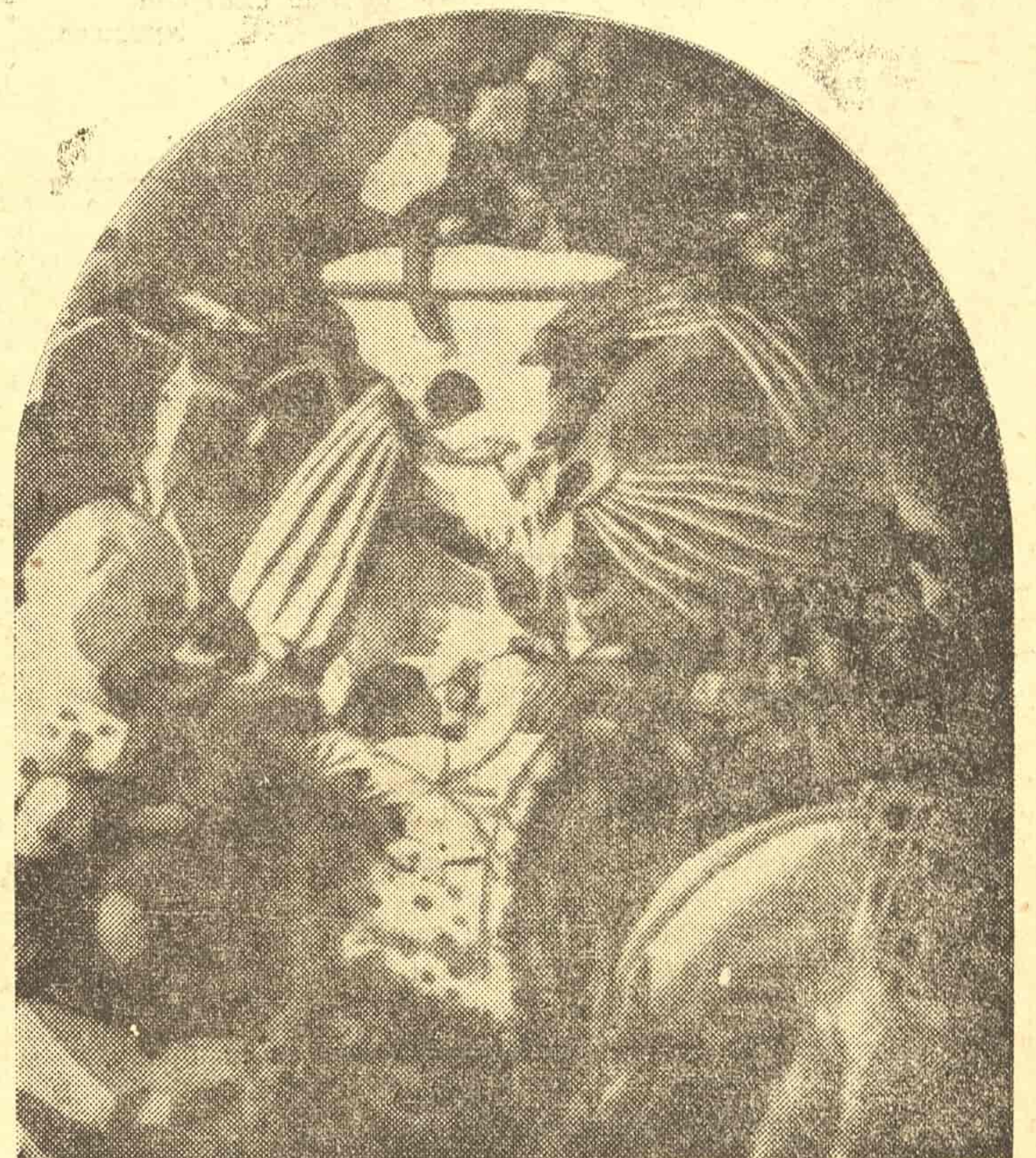
Преко равница,
Међ два брда, два села, два стабла, два друга,
Жица-бодљика иде и ништа не доказује, не тумачи,
А где јој се место допадне, ту пут ил пруга свршава,
Хумор, вештина кујне, укуси, ритуси,
И наирт Града, испреиртано све.

И кроз сан наш
Вијуга жица-бодљика: Она нас закачи и ми паднемо
И беле лађе без нас одоше иако су неки плакали;
Жица је тужни наш смоквин-лист на Балу Спрала,
Она везује смењивка за дуплу постелу,
И наставља да израста из главе вештице.

Иза жице
Што је за огледалом, Слика наша је све иста
Да л' будна или уснула. Она се не диви ни некој слици,
Ни узрасту, ни сексу, ни сећању, ни имену,
Можеш је бројити, помножити, користити
Где било, и кад било уништити.

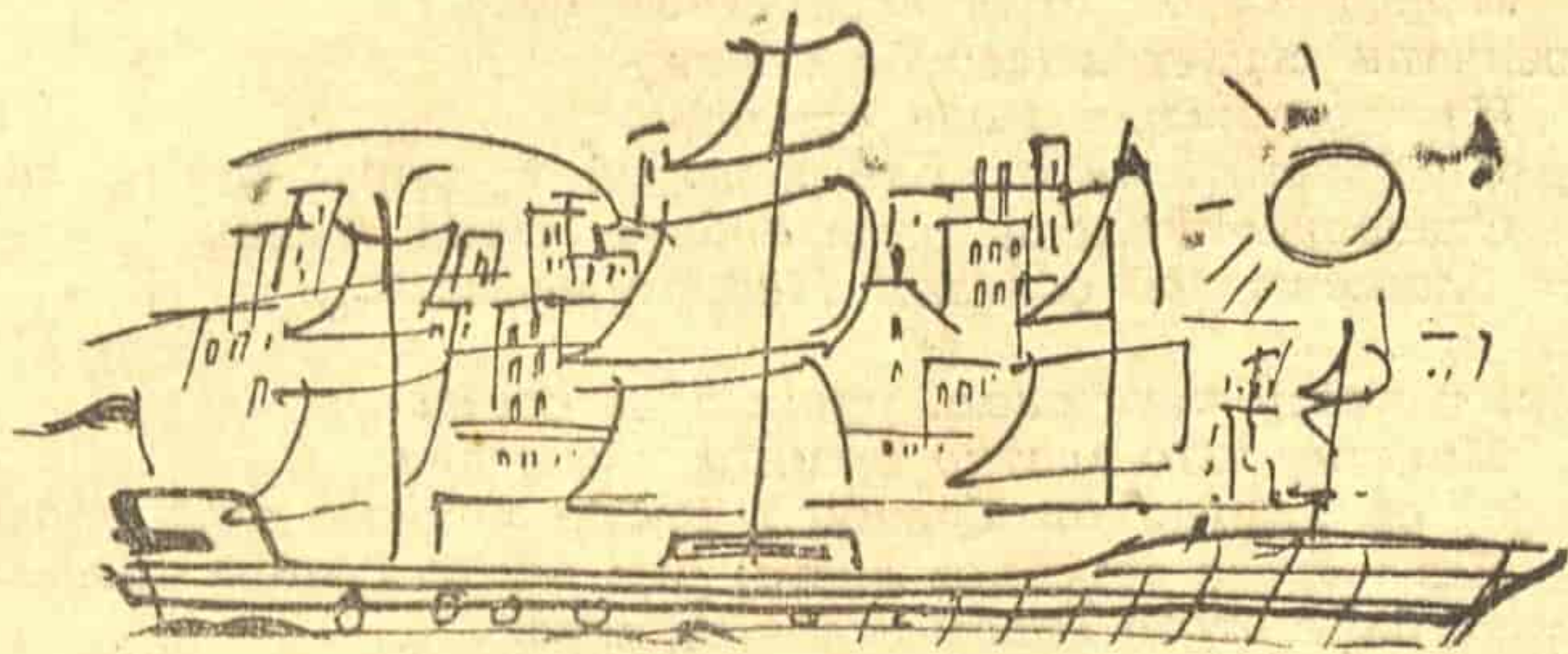
Је ли нам Слика пријатељ?
Не; то нада наша је; да ми плачемо а она не жали,
Да за њу ни жица ни руина нису крај:
Месо је то, оно што јесмо, а тако тешко примамо,
Месо у којем мремо, а смрт је при том за жаљење,
То Адам је што чека на Свој Град.

(Превела Исидора Секулић,



С. СПЕНСЕР: ЉУДИ КОЈИ ПИЈУ ВОДУ

Добриша Цесарић о себи и свом делу



В. Х. ОДН

Сведочанства

Млади људи закаснили у ноћи
Тресу се на креветима
Њиховим непагодним главама
Јастуци су неудобни,
Удес што им решава судбину
Очекује се сутра,
Неко се мора растати и стати
Пред опасност и жалост.

ДА ЛИ ЈА? ДА ЛИ ЈА?

Погледај у своје срце и види
Одговор тамо лежи.
Мада срце као мудри
Закљича и играч
Обмаже те често многим
Занимљивим триком
И мотиви су нађени касно
Као бегунци на броду.

ШТА ЋЕ ЧИНИТИ ОН, ЧИЈЕ СРЦЕ
ИЗАБЕРЕ РАСТАНАК?

Он ће осетити упркос свом миру
Да му је срце окорело.
Завидеће тролним птицама
Код куће у башти.
Јер мора да пређе празно
Себично путовање
Између непотребног ризика
И бескрајне сигурности.

ДА ЛИ ЋЕ СЕ ЗДРАВ И ЦЕО
ВРАТИТИ СОПСТВЕНОМ ТЛУ?

Пред њим претећи стоје
Облаци и лавови
И непријатељство снова.
Ох нека Нас он поштује
Или ће бити осрамљен
У часу кризе
У долини разарања
Потамниће његов сјај.

КО СТЕ ВИ, ЧИЈИ ГОВОР
ЗВУЧИ ДАЛЕКО ВАН ДОМАКА?

Ти си град и Ми смо звоно.
Ми смо чувари врата у стени.
Двојица.
Са твоје десне и леве стране
По дану и по ноћи,
Ми те посматрамо.

Боље не питај шта се десило онима
Који нису послушали нашу реч,
Њима
Ми смо вртлог, ми смо гребен
Ми смо формално привиђење, туга
И несрећна ружа

Попни се на лобању, научи морнарске речи
Кад бродови са острва натоварени птицама
Уплове;
Причају ти о рибарењу и туђим жељама
Расипне снеге стешњеног живота
У осветљеној крчми.

Али не замислијај да Ми не знамо,
Ил да се неће за трен открити оно
Што брижљиво кријеш;
Ништа није учињено, ништа није речено
Ал немој да погрешити да нас сматраш
мртвима:
Не бид играо.

У том случају бојимо се да ћеш пасти;
Ми смо то посматрали преко баштеног зида
Сатима:

Небо се помрачује као мрља;
Нешто ће да пада као киша,
И неће бити цвећа.

Кад се зелено поље скине као поклопац,
Откривајући оно што беше боље скривено —
Непријатно:

И гле, иза тебе, без звука
Шуме су устале и стоје у кругу
Под језивим полумесецима.

Засун се клиза у свом жљебу;
Под прозором су кола црног
Отмичара:

И сад у изненадној хитној незгоди
Долазе закукуљене жене и грбави хирурзи,
И Човек с Макамама.

То може да се деси сваког дана;
Зато пази што говориш

И чиниш:
Буди чист, буди уредан, подмажи браву,
Оплеви врт, нави сат;
Сети се Двојице.

(Превео М. Павловић)

ВО ПО свему личи на оне стандардне, увек помало сладуњаве анегдоте, али — тако је заиста било... То је најзанимљивије у познавање којег се сећам.

Био је конгрес књижевника и то јутро било је, на захтев учесника, резервисано за посету Титовој кући. У холу великог загребачког хотела, заваљени у фотеље, седели су њих двојица. Један је био млади сарајевски песник, другог нисам познавао. Прилазио сам им у друштву с једним другим младим песником из Београда. Онда је онај сарајевски поета упитао свог београдског сабрата:

— Познајеш ли га?
Показао је на омањег човека чија је коса била плава и глатко залезана. Очи су му биле плаве и мутне.

— Не познајем га.
Онда је Сарајлија почео:

„Ко зна (а, нико, нико ништа не зна.

Крхко је знање).
Можда је пао трак истине у ме
А можда су сање.
Још би нам могла десити се љубав,
Десити — велим.
Али ја не знам да ми да је
желим

Или не желим...“

Београђанин је раширио руке и наставио:

„У мору живота што вјечито кипи,
што вјечито слапи,
Стварају се опет, састају се опет
Можда исте капи —
И кад прође вјечност
звезданијем путем.
Једна вјечност пушта,
Могла би се опет у пољупцу наћи
Нека уста уста...“

А Добриша Цесарић, јер је он то био, одгурнуо је чашу, полако устао и загрлио обојицу... Он је ћутао а они су изрецитовали и трећу строфу. Сећам се добро: у очима песниковим биле су сузе...

Добриша Цесарић је један од најеминентнијих представника савремене хрватске лирике. Рођен је у Славонској Пожеги на самом почетку овога века — 1902 године. Студирао је књижевност. Литературом се бави већ тридесет година. Члан је Југословенске академије, а пре неколико месеци добио је прву награду Савеза књижевника Југославије од 200.000 динара за своју најновију збирку песама.

— Хоћете ли да се вратимо мало уназад: да нам кажете — кад сте почели да пишете...

— Испричаћу вам како су настали моји први стихови... Био сам у трећем разреду гимназије кад ми је пало на памет да напишем једну песму. То је било у Осијеку, где сам провео готово цело своје детињство. Песма је била помало сатирички обојена, а побуду за њу дао ми је један дечачки љубавни догађај, истина не мој, него једног мога друга. Не могу рећи да је нисам писао с великим жаром... Међу мојим пријатељима песма је имала видљив успех. Један је чак узео и научно је напамет, наравно, не толико из



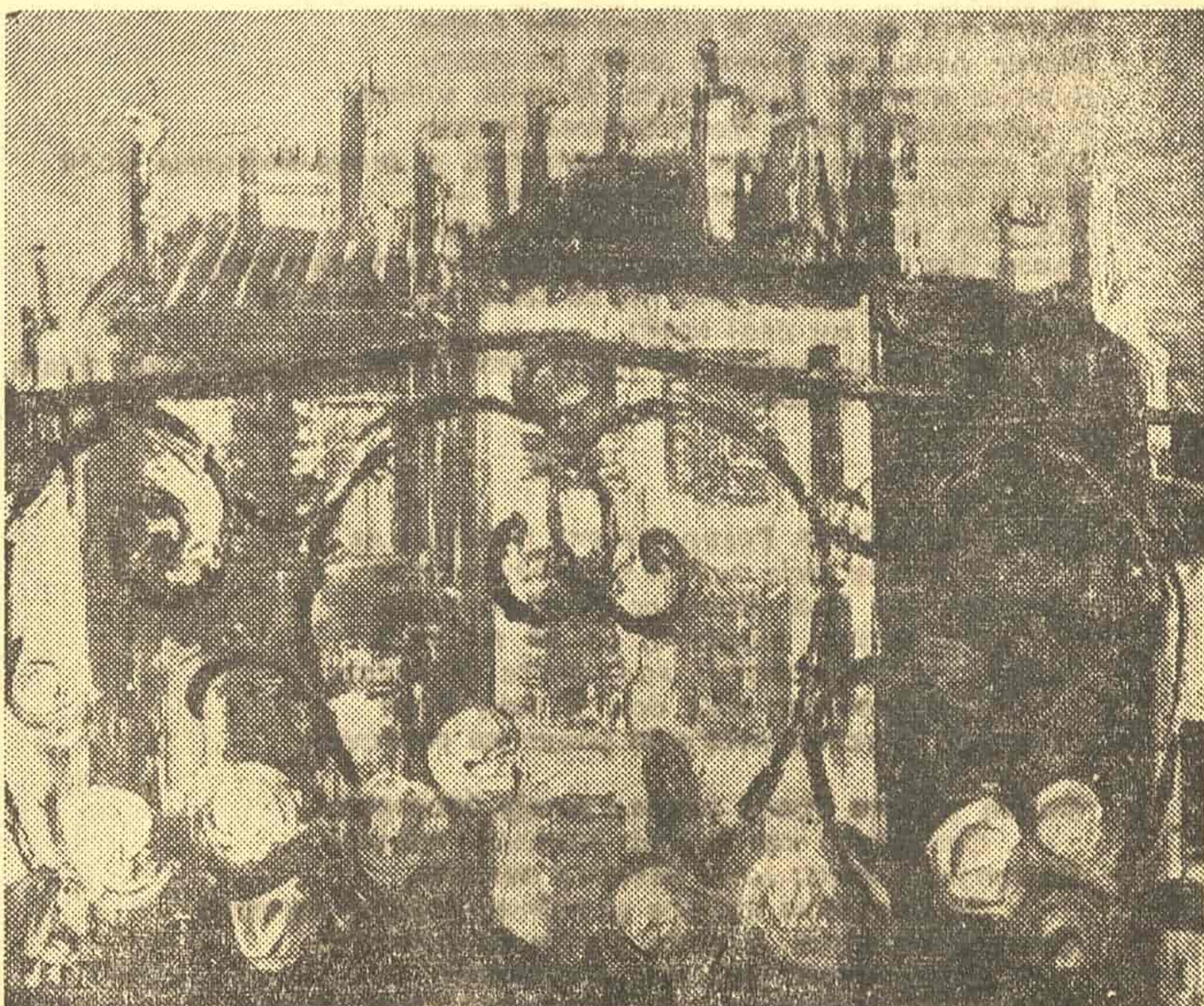
ДОВРИША ЦЕСАРИЋ

одушевљења према поезији, колико из дечачке злобе према другу који је био опеан у песми... Касније, показао сам ту песму и свом учитељу виолине, старом Сточасу, пензионисаном војном капелнику, био је Чех пореклом, и он је, на моје велико чуђење, добио вољу да — напише музику за њен текст... Наравно, песма је била лоша, почетничка у пуном смислу речи, а стари учитељ музике био је велика добричина и — врло слаб познавалац поезије... Али, од тога дана писање стихова постала је моја страст, страст која је, изгледа, дала и неке резултате...

... У мом развоју највише ми је помогао Крлежа... То морам да истакнем... Он ме је, када је прочитао неке моје прве песме, позвао да сарађујем у његовој „Књижевној Републици"... То је било пре више од тридесет година, негде при крају 1923...

— Да ли се сећате неког занимљивог догађаја из тог доба?

— Испричаћу вам нешто што ми је за цео живот остало у сећању... То је било баш у време када сам почињао да пишем. Немојте се чудити ако вам кажем да је то била једна претстава „Хамлета"... Тада сам био седмошколац. „Хамлет“ сам већ био читао, па и гледао, али не у Загребу, него у Осијеку. На претстави о којој је реч, Хамлет је тумачио Јосип Павић, вероватно највећи досадашњи загребачки глумач. Имао сам врло лепо место, у партеру, и јасно — чуо сам ванредно сваку реч. Те вечери опила ме снага Шекспирових стихова... Био сам необично узбуђен... Био сам бескрајно поносан што је тако нешто могао написати човек, обичан смртник, човек као што сам и ја сам... Интересантно је да сам сличан доживљај имао и 1921 године када сам се први пут возио авионом. Возња је била врло кратка, трајала је свега пет или шест минута... Имао сам осећај готово личног триумфа када сам из авиона који је кружио над Загребом, угледао Илићу и на њој трамвај који је пузао, пузао, потпуно налик на неку дечју играчку... Још се и сада јасно сећам једног стоваришта дрва на далекој периферији града... Сложени балвани изгледали су као поређане шибнице. Долазило ми је да плачем од неког чудног, радосног, икарског ганућа...



ПЕЉА МИЛОСАВЉЕВИЋ: БАЛКОН, УЉЕ (фото Д. Станимировић, Париз)

Чини ми се да никад касније нисам имао тако снажан, поетичан, тако необичан доживљај човечјег поноса...

— Какве су прилике биле у то време у хрватској литератури?

— Суверено је владао експресионизам... То је била његова последња фаза, али најјача, најснажнија. Али, постепено, долазила је до изражаја генерација којој је експресионизам био стран, генерација која је тежила за што чистијим лирским изразом, уважавајући пре свега реч као основни елемент... Реч, као боја у сликарству, као звук у музици... Припадао сам тој генерацији...

— Шта вас је највише привлачило? Који мотиви? Шта је — да тако кажем — омиљена тема ваше поезије?

— Ма како то изгледало једноставно, на ово питање није лако одговорити... Пре свега, да ли у лирици тема уопште нешто значи? Можда би исправније било говорити о осећањима, јер лирска песма настаје из осећања, из лирског доживљаја... Не из неке идеје... Настаје дакле из оног треперења у нама које тежи да се излије у стихове и то — ако је добро, ако је сугестивно изражено — добија способност да осваја и друге... Лирика је, уосталом, као и друге уметности, у својој основи сугестија, разуме се, сугестија највише врсте. Утицај који у вама изазива неко велико уметничко дело траје дуго, понекад вас прати целог живота, — толика је моћ његове сугестивности...

... Питали сте, које ме теме, односно, која ме осећања највише привлаче? Верујте, није то никакво изврдавање ако вам одговорим — она која још нисам успео да изразим... А њих има различит, и светлих и тамних... Многа су од тих осећања нестала, отишла у неповрат а да нисам успео да их задржим на папиру... За неким ми је врло жао... Иначе, у последње време све ме више окупирала лирска доживљај природе. Уосталом, то је моја стара склоност. Прва сериознија песма коју сам објавио, то је било још 1922 г., имала је наслов — „Буђење шуме“...

— Хоћете ли да нам кажете како је текао ваш развој, какви су били ваши узорци?

— Не могу рећи да сам имао или да нисам неке посебне узорце. Сваки песник настоји да на свој начин, својом личношћу изрази своје доживљаје, и, према томе, мислим да су узорци, па ма како они били високи, у неку руку чак и штетни јер удаљују песника од њега самог од стварања његовог индивидуалног израза. Али свакако, има песника које осећам присније и дубље него остале... Од лиричара који су стварали у овом нашем веку најближи су ми Рилке и Јесенин, њих сам и преводио. Рилке је несумњиво најмузикалнији песник свога времена, а Јесенин ваљда најнепосреднији... Од старијих хрватских песника највише ценим Кранчићу, који је још увек недовољно схваћен, па онда Видрића. Од савремених — Крлежу. Врло ми је драга свежина Бранка Радичевића, а из модерне српске поезије најдражи су ми неки стихови Милоша Црњанског...

— Шта сада радите?

— Ви знате да сам редактор у загребачком Издавачком предузећу „Зора“. Мој редакторски посао сигурно вас у овој прилици неће занимати. Морам ипак да вам кажем да ми то одузима много времена... Иначе, сада радим на једном лирском циклусу с мотивима из природе. Трудим се да ми израз буде мукалан, што једноставнији и што мише наш. То сам, уосталом, настојао и до сада... То је увек био мој циљ.

Потсетно сам Цесарића на један разговор вођен пре скоро две године... Причао је тада о једном свом старом песничком сну, о жељи да напише — „Песму мртвим пријатељима“. То би уједно био и поздрав њима, људима с којима је имао заједничку младост, и опроштај и нешто као — „менто мори“. Питао сам га сада опет...

— Не, нисам је написао... Живо осећам материју, носим је већ дуго у себи, то је део мене већ одавно, али — нисам је написао. Треба имати снаге, треба имати много снаге за такав подвиг... То је моја стара идеја. Не знам када ћу је реализовати. То може да испадне врло лепо, може да испадне — смешно... Наравно, то не бих хтео... Основно је: треба имати снаге... Мислим да ћу је имати и да ћу — успети...

Д. А.

Ново издање «Идиота»

(Превод Јована Максимовића. Приредио за штампу и предговор написао Петар Митропан. Издање «Задруга», Београд, 1954)

САМ и по деценија живи ово дубоко и суморно дело иза кога се и данас тако јасно види писац — епитетични геније продорна погледа, мисаона чела и грубих црта што потсећају на ликове руских црквењака.

Ни ту, на страницама славног романа, Достојевски није успео да реши битна противречја; она око себе — и она, можда најболнија, у себи самом. Напоредо са скоро немерљивом моћи уметничког казивања о људским патњама, стрепњама и кривицама, он је унео у роман „Идиот“ своје тешке заблуде: опредељење против снага револуције и напретка, изјашњење за мистичарско и реакционарно схватање духовне лепоте.

Али већ на почетку романа, чим кнез Мишкин изустри у разговору са slugом генерала Јепанчина прве речи о смртној казни, дубоко се осети присуство писца, чија је стваралачка величина изнад његових заблуда.

Вихорно, грозничаво, задихано јуре кроз овај роман садржаји један од другог потреснији и стравичнији, дајући превагу Достојевском-уметнику и потискујући на споредни план назадног публицисту који је на рубрици „окајао“ своју младицу прирженим утопистичком социјализму, али ни у табору царистичке деспотије није био, нити је могао бити до краја њен... Позивао је „гордог човека“ да се смири, покори и прихвати стварности (публицистички дејствујући у духу тог апела и пре него што га је коначно формулисао у говору о Пушкину, 1880), а сам је остао неспокојан, и мучен сумњама, и суштински неизмирен с туробном реалношћу. У Достојевском никад се није смирио онај „горди човек“ из времена „Белних људи“ и одлазака на скупове Бугашевића-Петрашевског.

Била је то мучна, унутарним кризама обилна двојност: величати мрачњачки самодржавни поредак и, у исти мах, присно и сапатнички лебдети над човековим болом и несрећом, загржено кривотворити ликове тадашњих руских револуционара (Иполит у роману „Идиот“) и, напоредо с тим, читавим низом других ликова и садржаја у многим чему дати за право тим истим револуционарима!

Раздиран мноштвом супротности и проблема којима није био кадар да сагледа право решење, Достојевски се појавио на уметничком плану као један од највећих мајстора психолошког романа са широким и брзим токовима радње и изванредном згуснутошћу дубоких, самосвојних карактеризација којима не може да измакне ни најсићунији покрет у психичкој личности — било главних, било епизодних. Веома је незнатан број писаца што су умели да затегну и разреше чвор збивања на начин који се намеће поређењу с креативном снагом и психичком усретребењошћу Фјодора Михајловића Достојевског.

Управо у роману „Идиот“ величина уметника Достојевског односи један од својих најупечатљивијих и најтрајнијих тријумфа, повезујући судбине дубоко индивидуалистичких личности — кнеза Мишкина, Партена Рогожина, Настасје Филиповне и других — у кљупко безизлажности и слома. И можда мимо воље Достојевског — или, тачније, мимо воље оног Достојевског који је препоручивао гордом човеку смерност — тај слом снажно и доследно делује као високо уметничко тумачење суштине нељудских односа пониклих из стварности с којом се писац помирио, у својим публицистичким текстовима. У свему обележена безграничном влашћу новца и анархично патолошким тежњом да се човек понизи, духовно унакази, рашчовечи, та стварност је разоткривена у трагичном сплету збивања око Настасје Филиповне уметничким средствима која зацело чине роман „Идиот“ веома значајним остварењем светске књижевности прошлог столећа.

ЛАВ ЗАХАРОВ

Ни добри ни рђави

ПРЕД СУДИЈОМ ЗА ПРЕКРШАЈЕ



Ножеви расту из песка

ОГАБА се једног светлог, летњег преподнева. Оквир радње: туробна соба једног судије за прекршаје.

Лица: стара и млада, обична, знања из сусрета и виђења. Расушена храстова врата једнако се одазивају цвиљењем. Машући својим крилима она личе на каквог чудесног птеродактила.

Стотине људских корака у пролазу. Ваздух тежак, zasiњен. Као рој пчела зуји тихи разговор.

На столици испред судиског стола скупио се малешан човек, неодређених година, од четрдесетпетих до педесетих. Његове кратке ноге не услевају да се докопају пода. Док младолики судија лагано пребира по гомили аката, његов vis á vis резигнирано гледа у своје чворовате прсте, прелиће их несвесним покретима као што то обично чине људи стешњени некаквим невољама.

Тада човечуљак нагиње над судиски сто прогрешалу, чекињасту брду и немирно подиже замућене очи.

„Пустимо акта, друже судијо. Ионако знам целу ствар. Зар нисмо стари знанци? Корићете ме, знам: „Окани се, Уроше, алкохола...“ Окани се, како то просто изгледа, зар не!? Сви тако кажу. И ја кажем: окани се, Уроше пића, и онда одлазим да се последњи пут напијем. Мењам кафане, силазим у мемљиве подруме, чамим у бедним крчмицама крај речних обала. Схватате, увек одлазим да се последњи пут напијем. Обично ме избаци на улицу. Када бих то разумео, пресвиснуо бих од жалости. А један људски цап, он ништа не разуме, ништа не осећа. Кажете антабус? Не, јачи је Ел Калах. Нисте чули за Ел Калах, о... Далеко је Ел Калах, а ви сте млади. Да вам, ипак, тричам? О недрима Сахаре, где ничега нема сем песка и неба, о врелим чежњама и изгубљеним надама... О Легији странаца!

Збило се то једнога маја. Ел Калах беше у опасности. Бела камена маса у мору песка. Стотине Бедуина у белим бурнусима журишали су на тврђаву. Ишли смо као појачање, као нада, или спас, или тако нешто. Вреле пушке пекле су нам леђа, наша тела копнела су од жеге од које су све мисли биле пресушиле, сва осећања препукала. Ишли смо сатима псковитом пучином, сневајући зелена шумска окрића домовине. Тада, као пустињски вихор, долетеше Бедуини на црним коњима и за тили час разбихе цео батаљон. Кук ми је крварно, лежао сам, немоћно очекујући да се нешто догоди. Сада ми се чини да сам сасвим сигурно знао да сам изгубљен. И доиста. Бедуини су крвали рањенике. Један млад, брадат,

скочи с коња, његов нож бљесну на сунцу. Осетих ужас и пре него сам стигао ма шта да учиним, осетих како оштро сечиво утону дубоко у моје грло... То је ова белега. Како сам се спасао, то је прича за себе, мој младићу, али од тада ужас је постао онај други, онај важнији део моје природе. Радим, куккам ексерчиће у њонове ципела, кад одједном — бели бурнус и нож! Починем да ним сем да дрхтим... Ужасно. Брзо, дрхтим. Више ништа не могу да чибрзо на две дупле! Још две! Још, још, још... Ја одлазим од Ел Калаха, далеко, све даље, и видим како се он губи, нестаје, ишчежава. А сада долази оно најгоре. Ви питате зашто у пијаном стању нападам људе? Да ли можете да схватите то...? Слике поново стану да се враћају и ја видим свуда око себе само Бедуине, много Бедуина... Тада насрћем. Нећу се дати, кажем себи, нећу да ме прекољу као онда, у песку Ел Калаха. Ви кажете туча? Не, то је агонија. Тек када ме савладају, када ме мноштво руку притисне, Ел Калах поново ишчежава...“

Он оде тежким, спорим кораком. Оде са својом чудесном, својим далеко легионарским заставама и печаним пучинама.

Шопен у ноћи

Столица прими другога. Над њом, као застава, завијори се бистава, црна грива дуге, неговане косе. Фини прсти, којима се завршавала дуга, мршава рука, нису нигде налазили места. Личност је била уљудна и разговорљива. Средовечни мушкарац, нешто феминизирани и смекшани физиономије, испали први рафал бираних речи:

„По нечему је, видите, симптоматична ова наша савремена епоха, драги господине судијо, и ја, као конзерваторист и ученик великог бечког маистра Фишера, могу да тврдим, по слободи свог академског и уметничког убеђења, да је епоха амусикална, цезирана, гершвинизирана, укратко — потпуни дебакл и фијаско...“

Судија, пошто га уљудно прекиде, стаде да чита притужбу, монотоним гласом у коме је досада била, очигледно, редован гост. Надмоћан осмех на лицу онога, који је неколико пута био апострофиран у току читања, показивао је потпуну безбрижност за наводе који су га се тицали. Он се чврсто ухвати за неку своју мисао коју је стао да доказује следећим речима:

„Драги, мили суседи, тужили су ме! Ето, дакле, како искрена побула може да буде рђаво схваћена! Па, и ви ме питате зашто свирам до у дубоку ноћ? Господине судијо, дозволите да не сумњам у то да познајете Шопена, да му се дивите и

да га исто толико волите као и милиони љубитеља музике. Ми се разумемо, само не реците не! Одбацимо ту суседску пасквилу и разговарајмо као академски грађани. Како? Саветујете ми да свирам Шопена по дану. Шопена, господине судијо! Шопена који је чедо ноћних бдења, који је уз свећу написао своје највеће, своје најблиставије ствари. Не свирати Шопена у ноћи када свим својим чулима осећам њену тиху сету што надземаљски јеца као Еолова харфа, и када ми она засија у души и проспе небеска светла као огњене јахаче што језде преко астралних заноса Шопенових етида... Ах, рекосте да суседова деца не могу да спавају, да су скоро рођена. Дозволите да кажем и ову стару тривијалну мисао: деца се рађају свакога дана, и то је квантитативна страна епохе, а Шопен се само једном рађа, и то је квалитативан израз епохе... Али, нека се зна да је један скромни али несхваћени лијаниста пријатељ популације! Живела децица...“

Напуштени

Млади човек са олакшањем одахну кад се барјак црне косе изгуби са туробног попршта, онда се опет удуби у дебеле свежњеве аката, издвоји један, и позвони.

Придошлица беше светлопут, стасит, мужевна лика. Његове топле и сјајне очи кануше поглед на судиски сто.

„Све је то почело давно, пре десетак година. Био је то узоран брак, изгледало ми је да ће вечно трајати. Понекад ми се чини да сам илузионист. Некако не стојим обема ногама на чврстом тлу живота и препун сам неке наивне вере. Тој жени сам неограничено веровао. Иако су ми пријатељи говорили како су чули многе младе људе где се хвалишу. Нисам томе придавао важности. Ја дружици нисам могао, ја сам сав саткан од вере. Можда се расплињавам, реците? Не, не волим исповести. Видите, све то скупа врло је тешко, непријатно. Тај развод који је одавно окончан, она мучна саслушавања сведока о њеном неморалу, остављена деца, њен одлазак. Не, занста, дајем вам реч — нисам

дошао да је тужим. Ви видите, ја молим, ја желим да деца одрасту с уверењем да им је мајка била часна жена... Једнога дана се вратила. Добила је ону мању собу од станбених власти. Делила су нас врата. Била су увек закључана, и то је био крај, неминован. Како то да вам кажем, волео сам је још увек. Треба то разумети... Волиш, а презиреш себе, и њу, али волиш, и немоћан си. Тада је дошло оно најстрашније, оно најболније. Једне ноћи довела је љубавника у своју собу. Деца и ја били смо будни. Чуло се све. Неукусно је да причам, друже судијо, али то је тако страшно... Теркица је унезверено гледала, онда је крикнула: „Татице, то је мама, зашто је не пустиш, отвори, татице, отвори...“ Детенце је потрчало до врата и стало да лупа својим нејаким песницама: „Мамнице, мамнице, мамнице мила, отвори ми, отвори...“

Тамо је утихнуло све, чуло се неко мешкољење, дете је плакало, гласно, болно. Срце ми се цепало. Дечак је смрвљено седео на свом кревету, без речи. Само су му крупне сузе текле низ лице. Зашто нам се светлила тако свирепи!... Следеће ноћи се поновило. Само, сад је био други мушкарац. И није то више у питању, друже судијо, није... Али осећам, не ваља, иако сам ја миран човек, и трпељив... Бојим се, друже судијо, бојим се због себе, због деце, због свега. Пашће крв... Учини нешто, спречите несрећу... Нека је преселе, нека иде, далеко, заувек... Довиђења...“

У ходнику, дечак и девојчица обиснуше се стаситом и лепом човеку о руке па изађоше у градску врету.

Ишли су тако они, људи међу људима, ишли и носили своја слоњена срца.

У маленој одаји, сад сасвим празној, остаде један човек.

Људи више нису улазили. Људи више нису говорили. Људи су отишли.

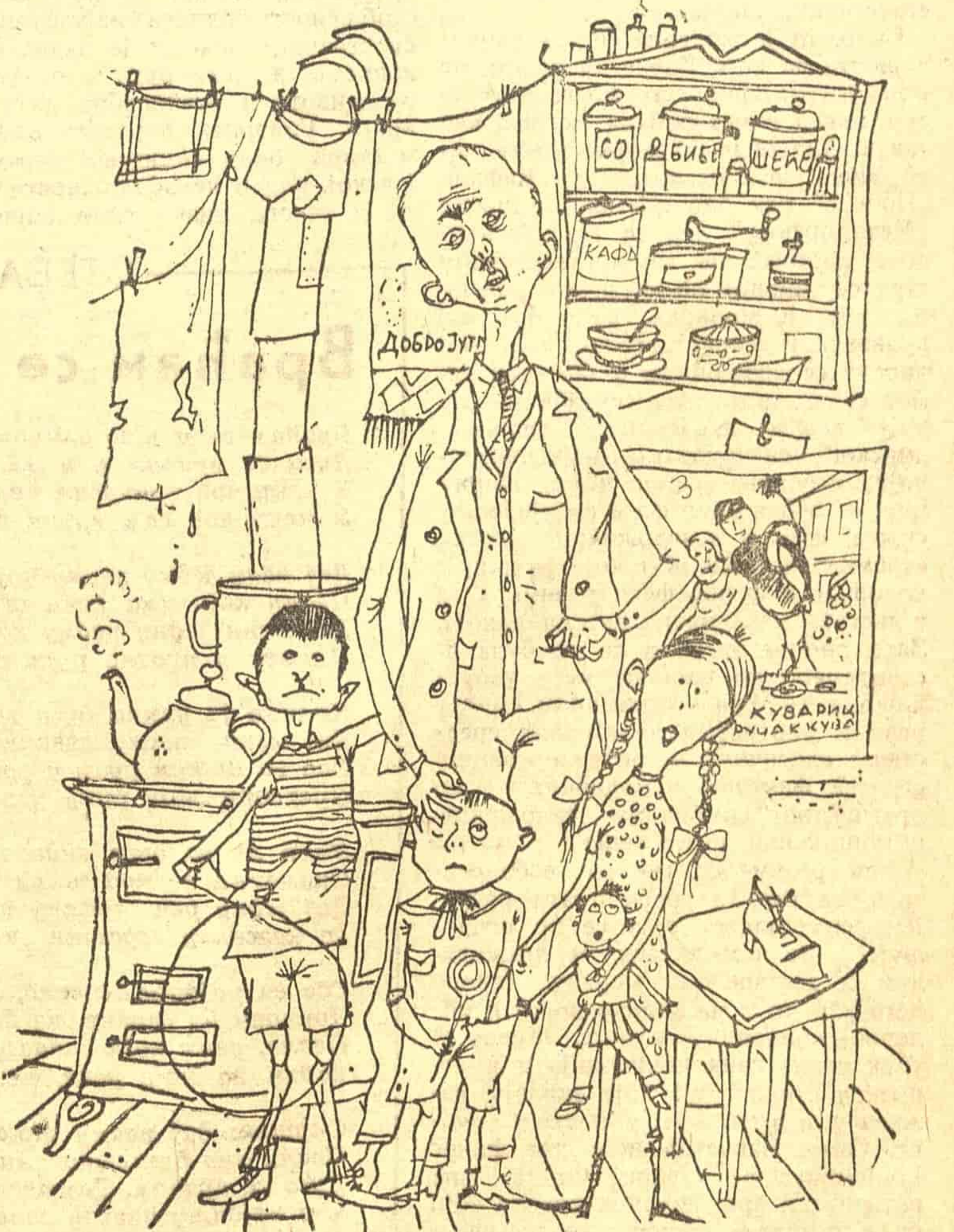
Он је остао сам, а пун људи. Замислићен је и отсуган. Он више не листа по гомили аката.

Он је загледао у себе, у човека, у све људе.

У људе — ни добре ни рђаве. У људе — и добре и рђаве.

У обичне људе великог града.

БРАНКО ПОПОВИЋ



ИЛУСТРАЦИЈЕ НА ОВОЈ СТРАНИ ОД З. ЦУМХУРА

Литература као израз и мерило живота

У „КЊИЖЕВНИМ новинама“ од 13 маја 1954 године, у својој не баш много ни књижевнијој ни животној козерији о животу кроз литературу и литератури као уметничкој вишој сублимацији живота. Влатко Павлетич, покушава јалову примену својих схватања на једном осетљивом и одговорном материјалу.

Павлетич узима као један од битних елемената литерарне вредности занимљивост као узбудљивост фантасме, дакле у значењу њене најповршније линије тумачења. На тај начин он живот уздиже, у једном аспекту који се литерарно транспонује као уметничка вредност или као елемент те вредности, до „авантуре“ лишене ма какве унутарње реплике према самој себи, до авантуре у спољњем фактографском смислу развијања епске монотоније равних низања догађаја. Он би хтео рећи, ма колико се камуфлирао потребом продубљења психолошке проблематике чији му недостатак тобоже смета код Кафке, да га првенствено то загрева за Достојевског, иако је то каткад најслабија страна Достојевских романа.

И то не зато што занимљивост фантасме не би могла да стоји у правом односу са психолошким и садржајно-животном вредношћу дела, него, баш у случају Достојевског, што је та занимљивост код њега најчешће прављена не у том аспекту него изричито (и према изјавама самог писца) као резултат компромиса са публиком и дозвољења најшире потражње на тржишту. Ту фабула није увек специфични вид транспонованја саме проблематике, већ је очигледно огољена до свог спољњег смисла авантуре у површном смислу речи. И свако ко је пажљиво, са укусом и смислом читао Достојевског могао је да запази у каква природни и вештачки однос умеју да дођу код њега ова два елемента кад су лишена органске потребе јединства.

Али док је у овом случају Павлетич само необавештен и лишен осећања дубље анализе текста, докле његове речи да „модернистичка проза“ нема... „чиме да нас узбуди“ звуче сасвим бесмислено и као израз крајњег недостатка ма какве сензибилности према литерарним утисцима. Јер та, такозвана, модернистичка проза, у коју он произвољно и без икаквог реда трапа низ писаца, једним добрим својим делом сва је и саткана на материјалу узбуђења, сва у бунту немара или грозничаве узбудљиве понесености, у нерву саме сензитивне треперавости. Она напредна вибрационо-сензибилна моћ једног Сартра, који је у садржајно-стиличком профилу дао сасвим нове акценсте свом потенцијално импресионистичком темпераменту, и јесте један од разлога за приговор озбиљних немачких философа-егзистенцијалиста.

Само, то је модерна форма узбудљивости за коју Павлетич заиста не мора имати афинитета. Њега интересује првенствено фабула, догађај као такав. Али онда би морао имати мало више разумевања за Кафкин „Процес“ или бар „Замак“, односно „Метаморфозу“, јер се ту узбудљивост постиже не само сугестивном стравом мирног реалистичког причања, чија је мирноћа сва у потајној вулканској усковитаности која, без лирске сензибилности и фактури самог стила, исто тако сензибилно делује као и прозантика спољњег лирског сензибилитета најинтензивнијих страница једног Жиде, на пример, — већ и тематском сабијеношћу сижеа, све у незадрживом замаху стремљења („Замак“) који је и психолошки и философски резиме дела и његова максимална потенцијалност. Зато оно не може а да не буде истовремено до највише мере узбудљиво, и то баш у класичном смислу речи и употребом двоструких средстава: класичних — по валоризацији стилске фактуре и модерних — по прегантној симболици садржајног потенцијалног стремљења.

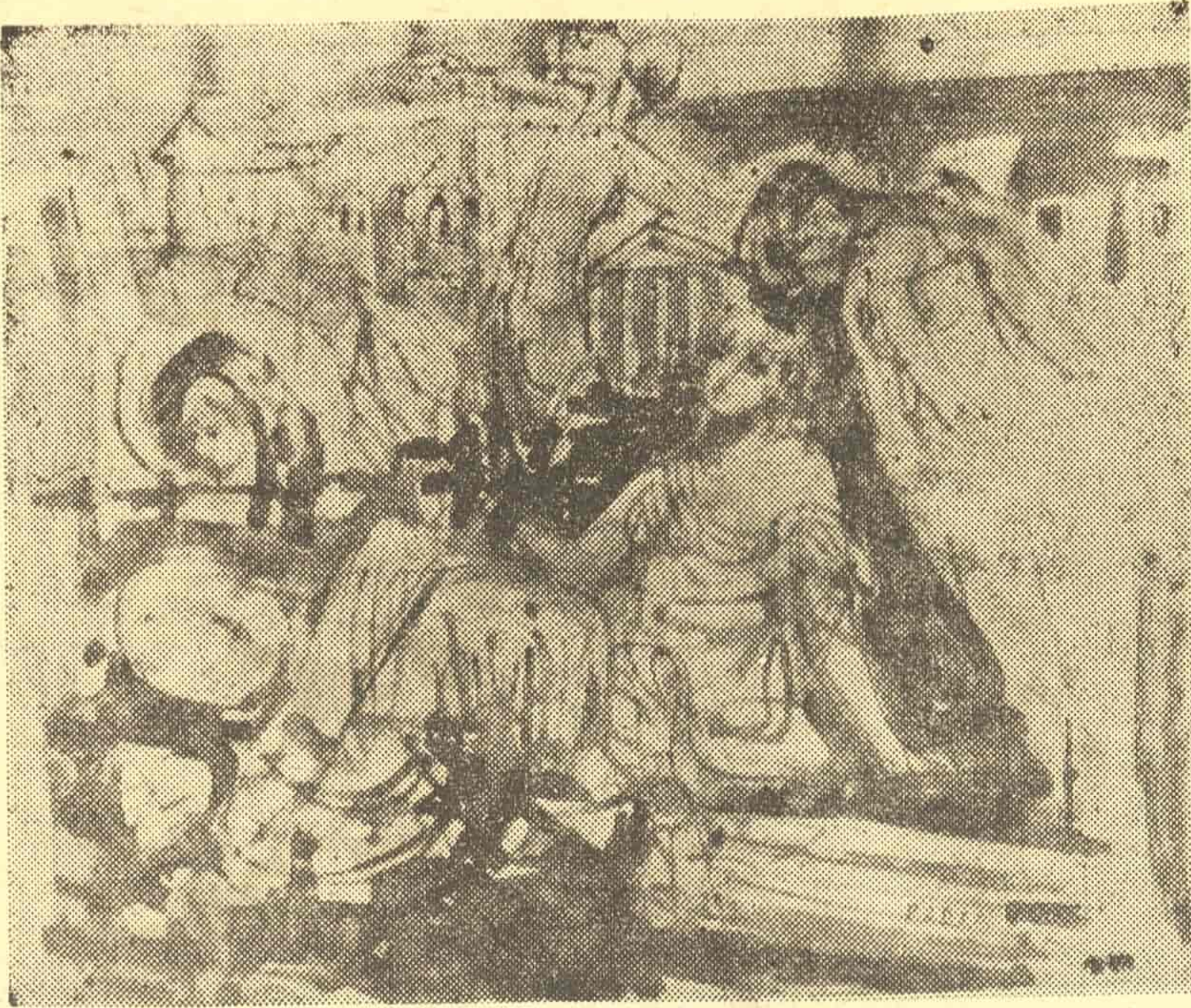
Али, разуме се, све то треба осетити, за све то треба имати развијен сензибилитет који се не исцрпљује у једном класичном преживењу и застарелом мерицу ствари исто као ни у ма колико новој и модерној концепцији односа. Живот је увек изнад свих концепција и уметничких стилизација које оживљају, сажимају и транспонују његове токове. Само, Павлетич нема тог финог пријемника за ствари. Отуда низ нетачних и произвољних судова који су и резултат једног школско-педагошког односа према уметности. За

његу Кафка постоји изгледа само зато што га поново упућује на Достојевског (као да су писци ту зато да би некога упућивали један на другог), чиме показује да тај неко није разумео ни једног ни другог, слично анонимном потписнику чланка о издавачкој делатности, који, у низу тачних констатација о стихичном кретању наше издавачке делатности, у чланку објављеном у једном од овогодишњих бројева „Наше стварности“, износи и низ потпуно депласираних судова о множини писаца којих се дотакао, па у хрпи таквих тврђења напада и Кафку као „писца мрачних, сомнамбулних књига (фродизам и јеврејска верска мистика), неразумљивих и туђих и релативно образованијој читалачкој публици“. Ако је анонимни чланкописац хтео да задржи за себе право на припадност „образованијој читалачкој публици“, онда је требало да се претходно сети да неразумевање једног литерарног дела није ни најмање квалификација ни за претензију на литерарну образованост нити за суд о ономе што се не разумео.

Ипак, чланкописац је пронашао чаробну формулу за Кафкино дешавање: „фродизам и јеврејска верска мистика“, као што је у тој истој реченици дошао и до другог проналаска откривајући сомнамбуле коренове сваког алегорисања. Штага невољних и ненамерних проналасака у једном реченици нису! Заиста материјал за фродовску психоанализу!

Само, то све ипак није у стању да пружи аргументе за тврђење о Кафкиној „мрачности“, „сомнамбулизму“ или „јеврејској верској мистичности“. Треба их, дакле, потражити између редова. Који су то онда аргументи? Можда Кафкино семитско порекло или семитско порекло његовог издавача Макса Брода, који са ауторитарним злоупотребом најинтимнијег пријатељства са Кафком (а пријатељство у Кафкиним делима игра итекако значајну улогу латентну улогу као саставни део једне поразне ироничне концепције људских односа), у Фишеровом издању Кафкиних сабраних дела, даје потпуно необједљиву, неаргументовану и неприхватљиву, мистификаторску оцену свог умрлог пријатеља? Његова теза, развијена у поговору једном од Кафкиних дела, о двоструком садржајном кретању и поларитету као жуђеном и непримљеном подавању богу („Замак“) и сугестивној безразложној казни бојској („Процес“), таква теза, уствари, нема никакве везе са садржајним смислом Кафкине реалистичке и фантастичне симболике која је, сва у трагичном доживљају, раскида са бићем, са тоталитетом стварности и у онтолошким и у социолошким свом аспекту.

И та Кафкина сликања изгубљености под сенком страве раскида и покренутости ствари из нормалне углобљености односа најузбудљивије су странице што их је икада можда написала људска рука у отуђености од живота и неспособна да му се врати. Говорити поводом Кафке о мистичности, било семитској било аријевској, или о неузбудљивости фантасме и текста, значи само смишљену



ПЕТА МИЛОСАВЉЕВИЋ: АКВАРЕЛ (фото Д. Станимировић, Париз)

или неодговорну злоупотребу једног дела које се кременито урезало у своје доба или је знак за недостајање литерарног образовања, односно смисла за проблеме самих ствари. Али, онда нико нема морално право да сопствене недостатке укуса и образовања уздиже до висине критеријума за оцењивање објективне вредности уметничких творевина и њиховог односа према животу као грађи, инспиративној сржи и језгру садржајне вредности.

Јер да би се просудила животна вредност једног литерарног дела потребно је не само знати сам живот у некој апстрактној и маглој претстави једног ма колико позитивног одређивања према њему, него и ослободити се, пре свега, посматрања живота кроз, традицијом наметнуте и скамењене литерарне манире и сижеа. И ту је један од основних разлога за потребу превазилажења и садржајне и формалне литерарне конвенционалности и критеријума преживења грађанске естетике 19 века: нови се сокови не могу претакати у старе судове!

А ко то покуша, макар и несвесно или мистификаторски или кокетира-

јући са тобожњом објективношћу, онда неминуемо мора доћи до таквих апсурда са којима Павлетич претенциозно зачињава своју козерску недуховитост. Јер, онда, Кафку не би мерио Достојевским, нити би Сартрову „Мучнину“ могао довести у везу са „Буденброківима“ као терапеутским средством, нити би Достојевског могао да сврстава у „Стару добру прозу“ коју супротставља модернистичкој, пошто линија развоја те модерне прозе и поезије добрим делом иде садржајно баш преко Достојевског и Томаса Мана, чији су „Буденброківима“, узгред речено, поема једне породичне, пословне и животне „декаденције“. Јер све је узалудно, нестално и непостојано у „Буденброківима“, све се показује као јалов животни покушај исто као што и Ками долази до сличних или чак истоветних опсевација о животу у којима резултира Маново вишегодишње праћење кретања Буденброківих.

Од чега онда да се лечи читалац Сартрове „Мучнине“ (сем ако не од Павлетичевог незнања) у „Буденброківима“ кад и једно и друго дело, иако на различите начине, пока-

зују трагичне или апсурдне реперкусије једног животног искуства сукобљеног са тоталитетом ствари? Јер ако Томас Ман каже на једном месту:

„Зар сваки човек није погрешка и заблуда? Већ од рођења налази се у тешком затвору! Свада преграде и окови!“

егзистенцијалисти су, претварајући тај објективизирани затвор у личну коб и објективизирајући животни пакао ни „горе“ ни „доле“ већ у самом себи, (не само пакао — то си ти!) задржали смисао и за тај праисконски сукоб човека са стварима које га тероризу испијајући му дах и срж.

Ако код Сартра нема спољњег догађања има унутарње динамике, а унутарња динамика не мора увек да буде једнака спољној да би била занимљива. Уосталом, карактеролошки и интенционални преображаји Сартрових личности у његовим драмама итекако су занимљив спектакл чак и онда кад се све дешава на једном месту и кад споља све мигује: Сартров *Le diable et le bon Dieu* много је занимљивији од свих нацрта Гегеовог „Геца од Берлин-гена“ иако је код овога више промена у спектаку него код Сартра и Шекспира заједно!

О литерарним стварима се, дакле, не може олакво судити, најмање у категоријским судовима потпуне искључивости. Многе странице Манових „Буденброківих“ звуче камиевским егзистенцијализмом и Ман је исто тако волео своје личности као и Ками своје људе за које би се камиевски могло рећи, као *Targou (La peste)*, да су „утамичени између неба и зидина свога града“.

Буденброківима су били утамичени између северњачког протестантског неба и зидина своје породичне и трговачке обитељи, али им ни то није ништа помогло: отишли су без трага и гласа, уз пратњу Манове елегичне пролазности и крхке људске нејостојаности на којој егзистенцијалисти као да граде интелектуалне аспекте своје философије апсурда: Сартр доводи ad absurdum завршне акорде Манове музикалне меланхолије живота. Али зато Ками долази до гегеовских закључака, не само у „Миту о Сизифу“, него и у „Куги“: „Да би човек постао свецац, мора живети. Борити се“. Можемо ли једноставно осудити оне који нису рођени да буду свеци?

ЗОРАН ГЛУШЧЕВИЋ

Између старе и нове казалишне сезоне у Загребу

ЗАГРЕБАЧКА казалишна сезона завршила је у љепоти двема репрезентативним представама, приказаним у оквиру прославе четрдесетогодишњице казалишног рада редатеља дра Бранка Гавеле. У великој згради Хрватско народног казалишта приказало је комад Г. Б. Шоа „Цезар и Клеопатра“, а Загребачко драмско казалиште драму Мирослава Крлеже „У логору“, обје у режији славетника. Представа „Цезар и Клеопатра“ се је нарочито допала као велики спектакл, у коме се нижу декоративне и поетичне Шоове слике египатског и медитеранског амбијента, архитектуре, неба и пустиње, све до фароског свјетлоница, једног од седам чуда свијета. Ова визуелна љепота представе дјеловала је врло угодно након

неких ранијих оскудних и провинцијских декора. По интенцијама редатеља, млади сценограф Александар Аугустинчић израдио је своју најуспјешлију инсценирају, док је мајсторско освјетљење још појачало и поетизирало доживљај амбијента. Декор IV. чина подсећао је утиском великог простора — мора и неба у позадини, на фамозни декор I. чина, израђен од Кристијана Мирара у Коктоовом комаду „Паклена машина“. У глумачком погледу изведба је дала студиозно увјекбану, стандардну игру овог искусног ансамбла, са Титом Стројићем у улози Цезара и Елизом Гернер у улози Клеопатре. Комад је био више постављен као херојска драма, а цртом шекспирске тежине, што је имало за последицу да се није довијело осјетљиво оно непрекидно предивљавање озбиљно у комично, а овдје и антикног у модерно, пуно парадоксалних обраћа у тону и ситуацијама, што је тако карактеристично за Шоа, а у конверзацији није била пластично истакнута она сатирична, духовито фина и лагана црта Шоовог дијалога. Загребачко драмско казалиште, послје својих турнеја, представило се овом приликом први пут загребачкој публици изведбом обновљене драме Мирослава Крлеже „У логору“, о којој је већ раније писано. То наклапање Гавелине прославе са обновом прве Крлежине драме, која је као „Галиција“ била забрањена један сат прије премијере 1920. године на дан проглашења „Обзване“, као да је симболизирано значајну тридесетогодишњу сарадњу између ова два велика имена нашег модерног театра.

Ова казалишна сезона протекла је управо у знаку новог груписања снага и зацјељивања прелома, који је настао одцељењем младих и промјеном управе Хрватског народног казалишта. На почетку сезоне казалиште се је због тих догађаја нашло у оскудици с репертоаром, што је било још отежано неуспјехом Кулунићеве драме „Човек је добар“, пригодним карактером Сенецијевог лаког комада „Логаритми и љубав“ и прилично шаблонском изведбом Огризовићеве „Хасангинице“. Али у другој половини сезоне нова управа састављена од чланова

самог театра, успјела је поставити неколико значајних и сценски сложених дјела, којима је повратила ранији уметнички ниво; то су били, поред Шоа, Шекспиров „Млетачки трговац“, Уајлдов „Лепеза леди Виндермир“, Ретигеново „Дубоко плаво море“, Користећи своје сценске могућности, казалиште намјерава да у слиједој сезони настави с приказивањем комада, који траже велику позорницу, разгранат сценски апарат, бројну глумачку поставу и компарсерију, богату инсценирају, као што су Шекспиров „Хамлет“, с Јурицом Дијаквићем у насловној улози, или кинески комад „Госпођа Бисера Ријека“ или драматизација Шеноиног романа „Златарово злато“. При томе, међутим, постоји опасност да се изгубе из вида остали елементи у одређивању репертоарне политике, као што су савремене друштвене потребе, литерарно-садржајна страна репертоара или пажња према домаћој књижевности, о којој је ранија управа водила много бриге. Треба се надати да ће, с друге стране, ово његовање сценске форме истовремено значити отклањање неких слабости, које су се ове сезоне, као и раније, јављале и у релативно добрим представама, а које се не могу оправдати у театру оваквог угледа, значаја и могућности. То се у првом реду односи на хомогеност игре и чистоћу стила, нарочито у глуми, на обликовање представа с више нерва, брига и свјезине, а без суве рутине и коректне млакости, што се ове сезоне најчешће испољавало на извођењу домаћих дјела. Поред тога, мислимо да је ове сезоне начело и главно питање ослобођавања овог казалишта од притиска традиције, која му даје тон конзервативности и затворености према захтевима новијег, модернијег театра у европском смислу. Оно је дошло до изражаја у покушају Тита Стројића са модернијом поставом Шекспировог „Млетачког трговца“, под утицајем представа виђених у Лондону и Стратфорду. Казалиште ће кренути ка достизавању свог времена, ако спроведе модернизају сценског говора и језика, декора и нарочито освјетљења, ако изврши све остало

(Наставак на седмој страни)

— СТЕВАН РАИЧКОВИЋ —

Враћам се до својих врата

Враћам се у ноћ улицом до својих врата.
Дуго се враћам улицом. Улица је празна као шупљи канал.
У неку ноћ проносим чело од злата.
У неку ноћ сам мутни вал.

Дај мени једну песму коју ћу у такву ноћ да певам!
Песму која има речи стварне као дрвеће.
Дај мени једну песму која није папирно цвеће!
Пламен у празне руке да тихо догоревам!

Колико је улица дуга толико куће ћуте.
Дај мени песму стварнију од моје руке!
Ево ти дижем руку у време, у празнине нетакнуте.
Претвори моју руку у звуке!

Увек ме са овог зида гледају очи од гипса.
Скаменим се под њима што су ми речи меке.
Дај једну реч огромну и витку као небеска елипса
да кажем у страшни гипсани слух! Дај делеке!

Где си најдубља песмо, моја крв те зове?
Доплови из саване, из бамбуса, из сна слона!
Песмо, свих који ставају и своје острву плове,
падни на моје усне, нех буду бронзана звона!

Скривен: дај песму макар од најтужије злата!
Песму као бриљанов лист и речи као кап!
Дуго се враћам. Дај песму! О шупљи канал злати
и у најдаљу звезду селе се моја врата.

Андре Базен: СТИЛ и РЕАЛНОСТ

Личност Рене Клемана, једног од најизразитијих међу младим француским филмским редитељима, најбоље илуструје смену филмских генерација, индиректно проузроковану догађајима од 1940 до 1945 године. За разлику од Бекера, Бресона, Клузоа, који су попуњавали места испразњена изгнанством или смрћу највећих, Рене Клеман, који је пре радио искључиво на документарном филму, приступио је играном, уметничком филму тек после ослобођења. Он је „најпослератнији“ међу најбољим француским режисерима. Под тим подразумевам да је Клеман остајући, можда, савршено веран француској традицији, најпотпуније раскинуо са предратним временом и његовим засењујућим узорима — за њега се свакако не може претпоставити да би могао постати оно што јесте без страшног искуства рата. Овом склоношћу и без сумње тиме што се формирао на документарном филму, Рене Клеман је схватио ауторитет чисте стварности, реалности као једне одређене вредности. Отуда се његов реализам радикално разликује од познатог „црног реализма“, који је био понос француске кинематографије од 1936 до 1939 године. То не значи да реализам Рене Клемана носи у себи више оптимизма, али је сигурно да је објективнији и да је лишен сваког романтизма и митологије.

На који начин се та предност коју он даје реалности, чистој стварности, код њега комбинује са једним скоро картезијанским смислом за строгу интелектуалност (одакле простиче доследна економија у структури слике — економија која понекад иде и до прецизности) то је Рене Клеманова тајна.



РЕНЕ КЛЕМАН УВОДИ БРИЖИТ ФОСЕЈ, МАЛУ ПРОТАГОНИСТИКИЊУ ИЗ СВОГ ФИЛМА „ЗАВРАЋЕНЕ ИГРЕ“, У ТАЈНЕ ФИЛМСКЕ ВЕШТИНЕ

ке једног, у суштини, романтичног театра, који и кад је дат племенито, делује застарјело и провинцијски. Неке дубоке преломе изгледа да за сад у томе не можемо очекивати, али се сигурно може доста учинити постепеним и тактичним захватима, као што се показало на представама „Млетачког трговца“ и, можда највише, у режијама Владе Хабунека („Позив у дворца“ од Ануја и „Лепеза леди Виндермир“ од Вајлда). Много више се с те стране очекује од младог ансамбла Загребачког драмског казалишта, које је и оријентирано, на савремени репертоар, а с временом би, ако се буде добро развијало, могло донијети и нешто квалитативно ново, не само у опћем, већ споменутом европском смислу, него и са гледишта једног заиста револуционарног прилажења театру за потребе и схватања социјалистичког друштва. Резултати, постигнути на западу у стварању новог театра за масе, особито оно Жана Вилара, дају на том подручју већ довољно конкретног, чисто сценског материјала, као ослонац и полазну тачку.

Између 11 драмских комада, приказаних у прошлој сезони, домаћих дјела је било више од половине (6), што је по броју повољно, али је некако још увијек представљало као другоразредни дио репертоара. Од старијих дјела обновљена је драма Милана Огризовића „Хасанагиница“, за широку публику, која је заиста радо гледала овај романтични комад, затим „У позадини“ од Мирослава Фелдмана, комад који је такођер доживио знатан број представа и био коректно, ма да више са рутиним изведом, а обновљени су „Господа Глембајеви“, на брзу руку, као најслабија представа сезоне. Од нових домаћих дјела, почетак сезоне био је обиљежен критиком Културничеве драме „Човјек је добар“, која је затим скинута с репертоара, а при крају сезоне дат је изванредни комад „Страшна срећа“. Сенечичева лака комедија „Логаритми и љубав“ била је написана специјално за прославу популарног Аугуста Циљиха. Међу старим писцима на репертоару, догодило се да су превагу одијели Енглези, од Шекспира преко Вајлда и Шоа до најновијег Ретигена, док је од Француза приказан само савремени Ануј. Промјене у управи изазвале су и неке промјене у репертоару, који је у том дијелу накондано обухватио нека мање комплицирана или мање репрезентативна, али ипак интересантна дјела, као што су Анујев „Позив у дворца“, Ретигеново „Дубоко плаво море“ и Шоов „Цезар и Клеопатра“.

Може се очекивати да ће слиједити сезона дати одређенију физиономију загребачком казалишном животу, специјализацију и такмичење између три постојећа театра, нарочито поновним отварањем Малог казалишта, које је читаве сезоне због реставрирања остало затворено, што је знатно одгодило старт Загребачког драмског казалишта. Треће загребачко казалиште „Комедија“ било је врло активно ове сезоне и апсорбирало је знатан број казалишне публике, нарочито оне нове, великим бројем извода комедија, лакших савремених комада и оперета. Ово казалиште је осјетно напредовало посљедњих година, драмски репертоар му је добио литерарни карактер, са кулминацијом у првој, релативно пролазној постави Шекспира на његовој позорници („Веселе жене Виндорске“). За даље подизање квалитета представа били би потребни бољи редатељи.

ДР ЗАТКО МАТЕТИЋ

Стрводеров сан

(ПРИПОВЕТКА)

СВОЊАВ, издужен као врећено, руку као у грдна мајмуна, у постављеном хаљетку и ватраним хлачама какве носе играчи рагшоба, теглио је чворите ноге у чамцима од чизама.

Све улице у предграђу вијале су га како пролази безвољан, упула сплштених капака испод чуперака накрострешених обрва.

Није више претстављало задовољство бити стрводер. Ниједног случаја беснила, чак ниједне цукеле-мелеза да човек улови. Замка прислоњена уз раме толико је пропала да је личила на кочијашки бич, упркос сјајног гвозденог ланца.

Пасјалук. Сусретао је понеког пса бескућника као што је и он сам, и срце му није допуштало да се поврати од тог очајања. Приближавао би му се какав размажени вујчак који је побегло из салона своје господарице. Но, није му се исплаћивало да га отпреми у кафилерију, па да га види после како се победоносно враћа у дрхтавим, спасоносним рукама.

Понекад није могао да одоли искушењу и, уместо да употреби замку, ударао би их ногом не би ли се искалио.

А и зашто да се човек качи са мелезима и псима луталицама?

Али овако се није могло издржати: пасји живот.

И једног дана је углачао ланац, овлаш је прешао лаштином за ципеле преко дршке своје замке и отишао у иностранство.

Штета што је већ узео карту, иначе би се зауставио на пола пута. Пролазећи возом, виђао је нове и занимљиве псе, све црне, потстрижене длаке, великих и сасвим округлих лубања.

Псе које би било право уживање стрпати у замку. Били су то нека-

Ерос Секви

дашњи пси, дотерани, који су му подгревали младачке страсти. Имали су подмукле њушке и уједали су насигурно када су били сигурни да је с тиме сагласан господар.

Било је ипак боље што је воз продужавао пут: ионако му тамо не би дозволили да лови бесе псе.

Ипак, присетио се да још није завршио посао, било је још толико тога да се уради.

Претресао је планове за акцију, и у дугим часовима дремежа, уљудкиван труцкањем воза, видео је задовољне и веселе људе и сви су се осмехивали њему, који је ослободио људе од беснила.

Један мало јачи потрес бадио га је у крило неког путника и отргнуо га од последњег осмејка захвалности.

Био је стигао. Тако велик град, са толико метежа ситног и изгладнелог света није замислио чак ни у сну.

А није знао ни како да почне свој занат. Било је тешко погодити где треба и бити сигуран да ће човек бацити омчу управо на бесне псе; могао је да ухвати рог уместо свеће.

Био је већ незадовољан и зловољан од лутања дугим и препуним улицама, кад ли допре до њега, као талас гласова, нејасна и неспокојна цика.

Убрзао је корак. Није било никакве сумње, пасја цика је долазила из оне велике раскошне палате.

Неко други то не би докучио: али он је одмах напунио дивљак и забрао међу понеких људским гласовима кевтање многих животиња.

Стражари му ништа нису рекли; и он уђе. Пошао је у правцу граје, прошао дворане и салоне и зауставио се пред једним вратима. Скинуо је са рамена свој алат и наместио замку на готов'с. Набркнуо је грудни кош, напео мишиће. Ударац раменима о врата — и био је унутра.

Какав зверињак. Луксузни пси, пси — парје. А поврх свега, савремени пси и средњовековни пси.

Еглески сетерси, високи преко једног метра, веома отмене као гавран црне боје, прошарани дивним плавичастим мрљама. Мајушни пекинези, свилене длаке и загубасте њушке; страшни, округли и брахицефални будлози у друштву варварских дога.

Теранова пливачи и ужасни амерички мелези, сујетни, крупни као овчарски пси, а лагани као хргови.

И пудлице, и препеличари, и ловачки пси из свих земаља — и алзашки вучјаји, шиљатих ушију на истањеној њушци, са дивљачким сјајем у људним очима. И холандези, и данези fine пасмине, и неотесани аустралијански пси. И пси парје — пола вукови а пола шакали.

Недостајали су једино немачки алани које су збацили са власти они уралски.

И сви су лајали, и завијали и кевтали да човек побесни.

Стрводер се заустави, занемео. У тај мах је приметио неколико љу-

ди усред лавежа паса. А они су говорили, и говорили су тако добро да је он остао заранан да их слуша, заборављајући на псеју жгадију.

То су били људи, прави правдаци људи. И видело се да познају псе, пошто су показивали велико стрпљење; а бич су употребљавали тек онда кад више нису могли да издрже.

А тада су тишину пробијали цвиљење и завијање великих паса парје, док би мало затим луксузни пси, они који су изгледали господарити, прихватили кевтањем, циљајући на неки плен који стрводер није примећивао; и искаљивали у режању бесшто су морали да пусте кост.

Затим би се настављала гунгула. А стрводер није знао шта да почне, јер је гледао ствари које никад није видео.

Било је ту пољских паса који чувају жито, бучних и плашљивих, и паса силедија; било је ту паса несрећника са железном огрлицом око врата, као у доба лена; а било је и паса препредена и сасвим дресирани изгледа, који су успевали да насамаре остале; и на неки план су свакако смерали, иако стрводер није успевао да схвати каквав је.

Но најзамљивије му се учинило то што су ови људи говорили и у име оних који су послали псе у овај метеж, вероватно због тога што нису пронашли људе које би послали или је, можда, то било због тога што су у њиховим кућама заповедали пси.

И штап замке све се више спуштао док звук ланца на поду не трже стрводера.

Требало се ипак одлучити. Иначе, због чега је дошао да тражи пса управо у овом граду, отсеченом реком медицинског имена.

Уто зачу како је један крупан мушки мелез почео да завија — док су један крупни алан с оне стране Океана и један елегантни енглески сетерс вртели задовољно репом — и није дао људима да продуже, који су говорили праведне ствари, као људи, и говорили су у име оних који нису хтели да заварavaju празним надама.

Обузе га такав бес да је шчепао замку за крај и спремао се да почне да дели снажне ударце насумце, кад ли му сину у глави. Тако, дакле! Све је то била организована халабука!

Тада виде јасно да су два или три незајакљива и грабежљива пса у прављава овим пасјим оркестром да људи не би успоставили ред.

Била је ту нека позадина, нека сплетка против људи.

Али било је јасно да су ти људи знали како стоје ствари, видело се такође да је њихова стрпљивост промишљена и да има подршку челичних мишића, способних да једним стиском смрве читав овај чопор.

Разбешњавали су га ти пси и имао је жељу да млатара рукама и випла штапом, кад већ не може ланцем; тако би му годило један покољ паса навелико!

Али осети дух јединства са људима и не хтеде да их узнемирава. Поново прихвати замку, наслони је на десно раме, изиђе из дворане и седе на једну дрвену клупу у седном салону, прислонивши лактове на размакнута колена, стиснувши рукама слепоочице.

Стаде да чека и он, до границе стрпљења, да ови људи усправе псима ноге.

И ако икад, ако икад устреба, био је ту спреман он са својом замком.

(Превела Н. ПОПОВИЋ)

КЊИГА У СВЕТУ

ПОЛА ВЕКА НЕМАЧКЕ ЛИРИКЕ И ЊЕНИХ ПЕТ ЕТАПА

Пре извесног времена у Минхену је објављен избор из посљедњих пола века немачке лирике под насловом „Egriффenes Dasein“. Ову антологију саставио је Ханс Егон Холтхузен, један од амбициозних песника послератне Немачке.

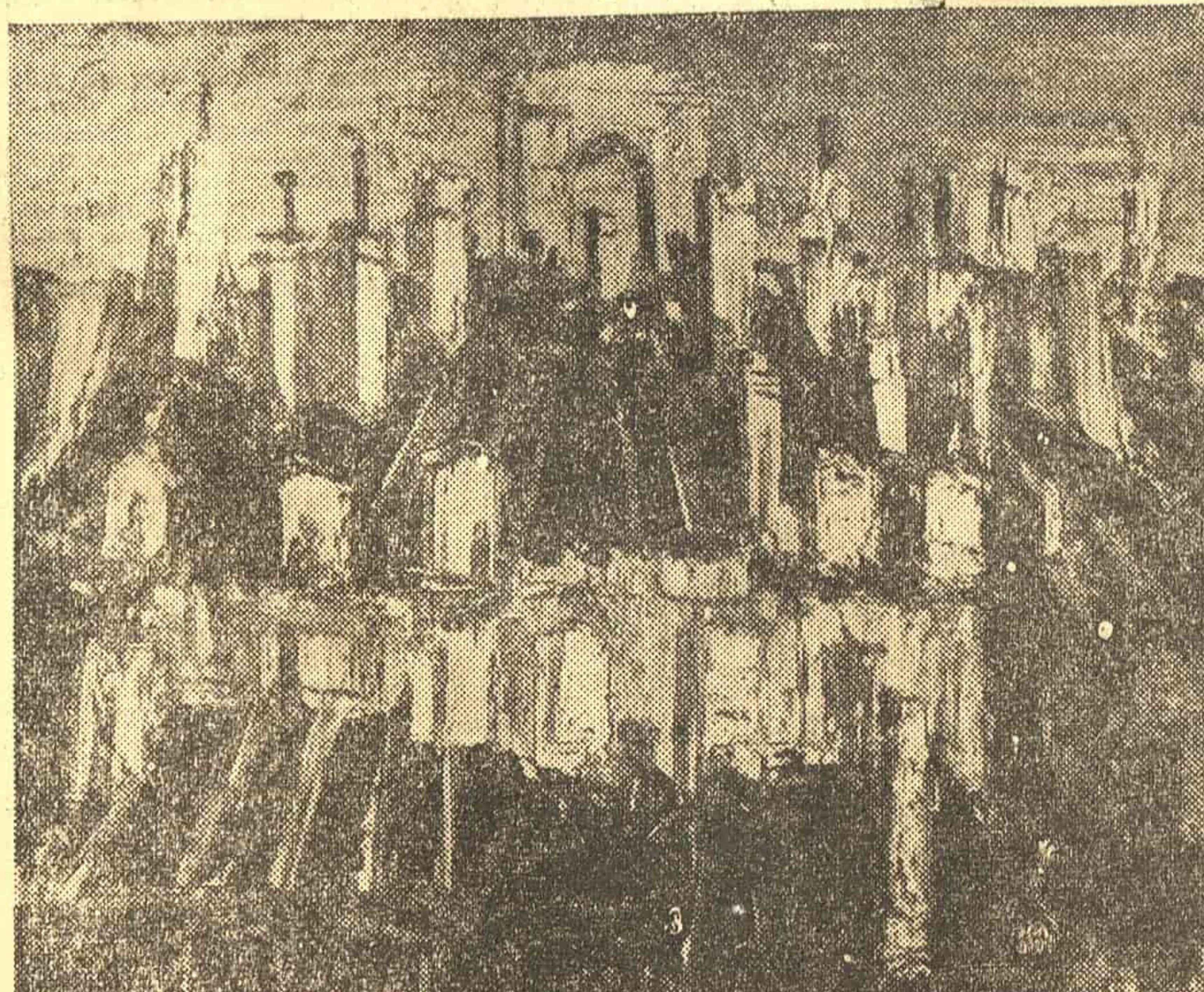
Објашњавајући још раније свој „Програм младог песника“, Холтхузен је писао да „оно чему стремим јесте комбинација поезије и критике, каква се среће у највишем степену код Т. С. Елиота, Пола Валерија или Хофманстала. Притом ме у универзалној савременој мисли изнад свега усхићује тачка у којој почиње да се уочава хоризонт нове хришћанске свести, са крајњег рта „позитивне“, то јест трансцендентално ограничене егзистенцијалне филозофије“.

Управо у томе се добрим делом и састоји инспирација која лежи у основи ове веома субјективне збирке немачке лирике поезије. Њена сврха је да покаже како је немачка поезија, упркос озбиљних еклипси у које је западала, ипак сачувала свој континуитет.

У поезији својих земаља насталој између 1900 и 1950 године, Холтхузен открива пет етапа за које није тешко наћи паралеле у другим књижевностима. Прву групу сачињавају Хофманстал, Ворхарг, Кароса, Макс Мел, Херман Кесе, Вергенриг, Р. А. Шредер, Виндинг, Бертрам, Вајкхебер и још неколицина других; сви су се они напавали на класичним традицијама и

јавно или прегртно признавали за својг учитеља Гетеа („естетско“ Гетеа). Другу групу претстављају појединачни песници које је из овог или оног разлога немогућно сврстати у било какву школу или категорију, а који су каквад, попут Рилкеа, достигли европски узраст. Трећом групом обухваћени су песници „окренутости у себе“, међу којима пре свега Хајм, Тракл, Штадлер, Верфел, Брехт и Готфрид Вен. У реакцију на ту групу, чак и пародирајући је у извесном смислу, јавља се четврта група сатиричних писаца (Grosstadtlichter) са Ринглинцом, Клаудном, Кестнером и Пукмајером, који посматрају свет кроз објективни горког разочарења и друштвених патњи.

Пету и највећу групу чине песници који су преживели последњи рат или се јавили по његовом завршетку. Ево неких од тих имена: Јеман, Бритинг, Лангесер, Хаглангте и сам Холтхузен. Са другим европским поезијацима њих везује незадовољство симболизмом и повратак реализму и свету обичних људи. Крећући се од апстрактног ка конкретном, они се задовољавају бележењем личних искустава пре него космичких именитета, и претпостављају самооткривање чепрекају по непознатим мистеријама. У њиховим делима није тешко осетити сродност са седамнаестим столећем и абраном позадином Тридесетогодишњег рата; а и стилстички она су прилично блиска бароку.



ПЕЋА МИЛОСАВЉЕВИЋ: ТРИУМФАЛНА КАПИЛА, УЉБЕ (ФОТО Д. СТАНИМИРОВИЋ, ПАРИЗ)

Епохе
и
Људи

Дис на почетку и на крају живота



НА КРАЈУ ЖИВОТА
ДИС У КАФАНИ

Ко би рекао да између ових двеју фотографија има неке везе...

На великој слици стоји малишан Влада на почетку свога живота: пажљиво, радознано и ведро, помало несташно и обешчајачки загледао се он пред собом у нешто њему дотад непознато, свакако у фотографију, али и у тајне живота. Он стоји случајно у средини: тамо га је ваљда наместити фотограф, с муком га умирио и једва зауставио осмејак да се не креће с његова лица. Али та случајност да он стоји баш у средишту чини нам се као симбол: ова се слика данас објављује због тога што је на њој Владислав Петковић-Дис, насликан у раном тренутку свога детињства. Остала лица само сведоче из какве је породице, из којег милеја изишао велики песник.

Има у том неке неправде, јер су на слици добар отац и још боља мати. Зашто да они остану непознати, без нашег помена и захвалности? Попут њихове дече и они се смеше а сушта доброта и чиста савест огледају се на њиховим лицима. Донста, тај отац, сељак из кумановскога краја који се од турскога зулума склонио у Србију — слободију, та мати, родом од рудничких Вукомановића, сродница кнегиње Љубице и прија Вука Караџића, морали су бити ванредни људи кад су у сиромаштву подигли осморо деце. Погледајте их: најстарија кћи, у српском традиционалном руху, с руком на очевом рамену, док друга одрасла сестра држи руку на материном. Ту су и остала деца, још две кћери и четири сина: сви се држе за руке, или их спуштају један другом на рамена, сви су исплетани тим дотицајима руку, као да су те руке спроводници једне мисли и љубави. И Дис стеже ручицу свога малог брата. И види се још како старија браћа држе своје школске сведоче које су добили тог Видовдана...

То је породица у којој се огледа ова земља негде после ратова 1875 и 1885, у плодној раздобљу мира од четврт столећа. Од ове де-

це један ће постати крабар и учен пуковник, борац у ратовима за уједињење, други вредан и даровит инжењер, трећи велики песник, а девојке брижне матере добрих грађана. На том спокојном тлу цвета скромна породица Петковића и на њој почива ова земља, ради ње сија сунце, теку реке, певају птице. Занста, ти, оче, и ти, мајко, и ви, њихова децо, која стојте поред свога брата великог песника, можете бити спокојни: ваша мирна и чиста лица достојна су да стану на најлепше стране историје нашег малог, али великог света који никад није живео само за своје ситне рачуне.

На другој слици Дис изгледа сам. Али није сам: с њим је весело друштво другова, који су се већном тек вратили с војних дужности, као и Дис. Накалост, фотограф је захватио само Диса. Као да су прошле све туге, разочарања, све мисли о нирвани, о свирепости и трагичности живота, све о чему је песник дотле највише певао. Песник је сада радостан. Ово је доба кад су код Куманова, светог огњишта одакле он вуче крв, извојеване победе над многовековним угњетачем, Скопље је ослобођено, песник је написао своје најлепше песме и штампарски радници већ су много пута слагали његове бесмртне стихове:

Моје срећне очи народу се диве
што оствари снове, дуге пет столећа

Кроз моју душу, преко страха, рана,
прође победа, вера, нови зраци,
осмех и лице зоре доброг дана
и просто име: сељаци, сељаци...

Ово Дис диже чашу за будућност,
за напредак рода, Све је у некој ат-

ТАМНИЦА

То је онај живот, где сам пао и ја
С невиних даљина, са очима звезда
И са сузом мојом, што несвесно сија
И жали, к'о тица оборена гнезда.
То је онај живот, где сам пао и ја.

Са нимало знања и без моје воље,
Непознат говору и невољи ружној.
И ја плаках тада. Не беше ми боље.
И остадох тако у колевици тужној
Са нимало знања и без моје воље.

И не знадох да ми крв струји и тече,
И да носим облик што се мирно мења;
И да носим облик, сан лепоте, вече
И тишину благу к'о дах откровења.
И не знадох да ми крв струји и тече,

И да беже звезде из мојих очију,
Да се ствара небо и свод овај сада
И простор, трајање за ред ствари свију,
И да моја глава рађа сав свет јада,
И да беже звезде из мојих очију.

Ал' бегају звезде; остављају боје
Места и даљине и визију јаве;
И сад тако живе као биће моје,
Невино везане за сан моје главе.
Ал' бегају звезде, остављају боје.

При бегању звезда земља је остала
За ход мојих ногу и за живот речи:
И тако је снага у мени постала,
Снага која боли, снага која лечи.
При бегању звезда земља је остала.

И ту земљу данас познао сам и ја
Са невиним срцем, ал' без мојих звезда,
И са сузом мојом, што ми и сад сија
И жали, к'о тица оборена гнезда.
И ту земљу данас познао сам и ја.

Као стара тајна ја почех да живим,
Закован за земљу што животу служи,
Да окрећем очи даљинама свим.
Док ми венац снова моју главу кружи.
Као стара тајна ја почех да живим.

Да осећам себе у погледу трава
И ноћи, и вода; и да слушам биће
И дух мој у свему како моћно спава
К'о једина песма, једино откриће;
Да осећам себе у погледу трава.

И очију, што их види моја снага,
Очију, што зову као глас тишина,
Као говор шума, као дивна драга
Изгубљених снова, заспалих висина,
И очију, што их види моја снага.

ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЋ-ДИС

мосфери неизрециве среће у којој
људи трепере од радости и заноса.
Таква је деветстотина дванаеста, па
је и Дис као сви остали људи: хоће
да се радује, хоће да ужива у непо-
мућеном надању и очекивању савр-
шене среће, слободе.

Али ја сам љут на аматера који
није насликао цело његово друштво,
љут сам утолико више што, по све-
му судећи, Дис то гледа у свог дру-
га Пандуровића који седи с друге
стране стола. Каква би то дивна
успомена била: два велика песника
дижу чашу у славу слободе, а око
њих дружина раздраганих пријате-
ља. Срдим се и на Пандуровића што
није једном, док је седео с њим, за-
грлио Диса и нагнао фотографа да
их заједно снимим...

Дис је на слици пун здравља и
живота. То је позна, али дивна бео-
градска јесен у години 1912, дво-
струки триумф: миољског лета и по-
беде. Све је још лепо и чисто, без
братоубилачког рата, без тифуса,
без умирања по Проклетијама,
без јада окупације. Пет година до-
није Дис ће почивати на дну мора,
али сад два велика песника, млади
и срећни, пунги стихова који у њи-
ма зру, испијају до дна пехаре.

Велико археолошко откриће у Египту

Тридесетчетворогодишњи каирски е-
гиптолог Камал ел Малак открио је
две загробне соларне барке које је
фараон Кеопс затворио у подземне
камене одаје пре пет хиљада година.
Ове барке су биле одређене да
повезу фараонов загробни лик (или
„ка“) и његову душу (или „ба“) зајед-
но с флотом бесмртника који прате
бога Ра на његовом ноћном пролазу
кроз подземље.

Приликом отварања одаја са барка-
ма могао се још увек осетити мирис
кедра и тамњана који су морали бити
запаљени непосредно пре него што су
одаје биле запечатене каменим бло-
ковима од по неколико тона. У бар-
кама су пронађени предмети за које
се може сматрати да су једина сачу-
вана покретна имовина великог, али
врло мало познатог египатског фарао-
на.

Један од најинтересантијих налаза
свакако је урна од црвене иловаче у
којој је била смештена утроба неког
Египћанина. Други зна-
чајнији налаз била је јед-
на посуда са уљем и мио-
мирисима. Трагајући за
улазом у подземне одаје,
ел Малак је наишао и на
једну ретку „мастабу“, ду-
гуљасту гробницу са стр-
мим странама.

Египатски научник, који
је преконоћ постао сла-
ван, већ је затрпан захте-
вима великог броја ре-
дакција, издавачких кућа
и филмских предузећа
да им омогући увид у ово
велико откриће.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

УРЕЂУЈЕ
РЕДАКЦИСКИ
КОЛЕГИЈУМ

Ото Вихаљи Мерић, А-
лександар Вучо, Сло-
бодан Галогажа, Вели-
бор Глигорић, Радомир
Константиновић, Ду-
шан Матић, Танасије
Младеновић, Буза Ра-
довић и Ристо Тошо-
вић (одговорни уред-
ник)

УРЕДНИШТВО
Француска 7, тел. 21-000
АДМИНИСТРАЦИЈА
Француска 7, п. факс 133

Претплата за годину
1954 Дин. 900, поједини
примерак Дин. 20. Број
чековног рачуна
102—Т—208

Лист излази сваког
четвртка

РУКОПИСИ СЕ
НЕ ВРАЂАЈУ



НА ПОЧЕТКУ. ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЋ-ДИС СА РОДИТЕЉИМА, БРАЋОМ И СЕСТРАМА
(МАЛИШАН КОЈИ СТОЈИ У СРЕДИНИ)