KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 30 BEOGRAD, 9 DECEMBAR 1956 Cena 30 din.

CELA POLJSKA NA NOGAMA

Tokom novembra u Poljskoj je boravila delegacija Saveza književnika Jugoslavije u kojoj su bili Novak Simić, književnik iz Zagreba, Boško Novaković, književnik iz Sarajeva i Tanasije Mladenović, književnik iz Beograda. Na povratku, neposredno po dolasku u Beograd, razgovarali smo sa drugom Mladenovićem o danima koje su proveli u Poljskoj...

— Vaš boravak se, izuzetno srećno, poklopio sa jednim neobično značajnim trenutkom koji je preživljavala Poljska: stigli ste neposredno iza Poznanjskih događaja, dok je zemlja još vrila... Da li možete da nam kažete koji su vaši najupečatljiviji utisci, vaše najjače impresije?

— Prvo: atmosfera punih demokratskih sloboda. Već u prvim kontaktima osetili smo snažno nove impulse, nove boje koje su preovlađivale na doskora tmurnom licu Poljske. I kao bitno obeležje te atmosfere: procvat publicistike! Danas se u Poljskoj politikom bave svi — i deca, i devojke, i mladići, i starci. I sve se skoro dalo na publicistiku. Književni listovi postali su polu-politički, pleplavljeni su polemičarskim člancima poblicističkog karaktera. Pišu književnici, slikari, esejisti, javni i kulturni radnici — jednom reči: ne postoji kriza saradnje! To je pre svega imperativ trenutka, nasušna potreba vremena, ali, istovremeno, i put koji je vodio do stvaranja te atmosfere u kojoj se Poljska nalazi danas...

...Dalje to je procvat satire. Na svim stranama niču satirična pozorišta, male kamerne scene u kojima se pre svega neguje satira. Nema, takoreći, noćnog lokala, nema kutka u kome se zabavlja omladina, radnička ili studentska svejedno, a da ne postoji scena, a da nema pozornice, skromne i jednostavne, na kojoj se ne izvode satirični komadi, skečevi, pantomime, šansone. Imao sam prilike da vidim nekoliko takvih scena u raznim gradovima Poljske, i mogu da konstatujem da su gotovo sve na jednom sigurnom i zavidnom umetničkom nivou. Većinu tih scena ne finansira niko, njih uglavnom vode amateri. U Gdanšku sam video jedno takvo studentsko pozorište. U Katovicama je jedna takva grupa priredila specijalnu priredbu za nas. U Krakovu sam imao prilike da upoznam rad grupe »K r i k o 2« kojom rukovode slikari! Ta grupa je postojala i pre rata, a sada je dodala se bi samo ono »2«... Daju pretstave u jednoj kafani, na jednoj sasvim jednostavnoj pozornici, bez nekog raskošnog dekora, bez zavese, bez rampe... U programu učešvuju i slikari i glumci i studenti, i ostali. Pre programa, u pauzi i posle — svira džez, kuva se i služi kafa i čaj, nema alkohola, publika je vrlo zadovoljna, nivo pretstave na jednom apsolutno zadovoljavajućem nivou čak i onda ako se primene strožiji kriterijumi... Na programu, kao i svuda — avangardni domaći pisci, stari i mladi, sadašnji i zaboravljeni... Oživljavaju se dela koja su bila na »indeksu«, koja je staljinistička era prepustila zaboravu... Igraće se, uskoro, i strani komadi, rukovodilac-slikar grupe u Krakovu nabrajao mi je ime na Joneska, Sartra, Beketa, Adamova i drugih. Za sad, trenutno, preovlađuju domaći autori. Čak je jedan slikar napisao pantomimu »Kako se pravi mesec« koja se nedeljama izvodi s velikim uspehom... U Varšavi isto: posetio sam kamerno-eksperimentalnu scenu »Sirena«, koja je, za razliku od većine, u rukama profesionalaca. Program skoro isti...

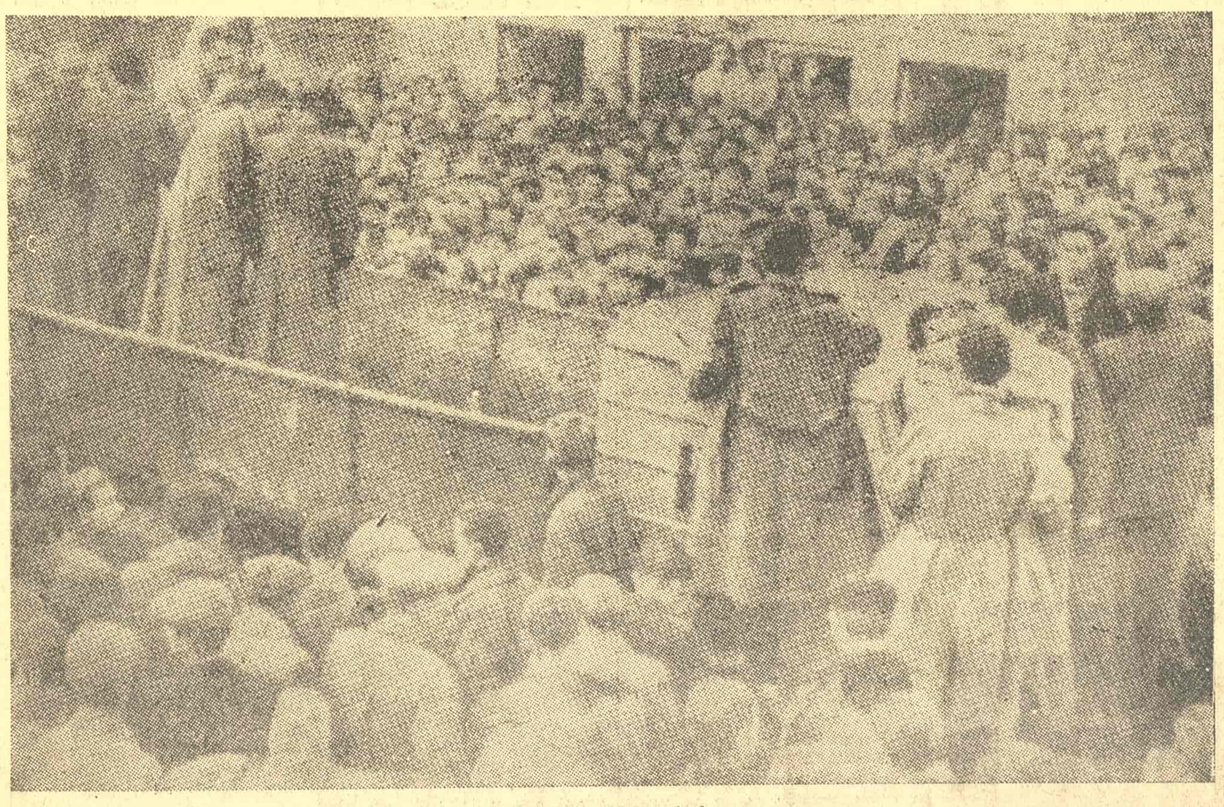
...Treća, ne manje važna i ne manje jaka impresija rođena je za vreme našeg boravka u Poznanju... Prilikom posete velikom kombinatu »Cegeljski«, koji je ranije nosio ime Staljina, došli smo u kontakt s organizatorima Poznanjskog štrajka. Tri sata smo razgovarali s tim mirnim, običnim radnicima fabrike vagona, koji su nas detaljno upoznali s čitavim tokom svega onoga što se zbilo u Poznanju. Iznenadili smo se kad smo saznali predistoriju Poznanja: ona počinje negde posle Staljinove smrti, 1953 godine. Još tada su radnici slali svoje delegacije i isticali zahteve — jer, povećanje proizvodnje nije išlo u korak s njihovim standardom. Sistem nepravednih, tzv. »progresivnih« poreza da se od onoga ko proizvodi više uzima više, nije odgovarao radnicima, time su bili pogođeni upravo oni koji su imali najveću produktivnost, dakle — oni koji su se borili za povećanje proizvodnje, dakle — najsvesniji... Danas se oni svi opet nalaze na radnim mestima i kažu: »Čuli smo šta je drug Vjeslav (Gomulka) kazao, i mi smo s njim, on zna šta je bilo i zašto je bilo... On je pravilno ocenio našu borbu«... Ali kažu i ovo. »Drug Cirankijevič je rekao — »otsećićemo ruku onima koji su je digli protiv tekovina revolucije«, i mi smo ga pozvali da dođe kod nas, da nam da objašnjenje, da kaže šta je mislio s tim sečenjem... Niko se od nas nije borio protiv Revolucije, već za svoja prava, za Revoluciju... Mi sad čekamo da on dođe... «

— Vi ste svakako ostvarili mnoge kontakte s piscima, redakcijama, izdavačkim kućama...

— Vrlo dobre smo kontakte ostvarili, i mislim trajne, mada je na početku išlo malo teže... Mi smo došli u vreme kad je Mađarska buktala, i osetili smo u Varšavi, koja se ni sama još nije smirila, izvesnu dezorijentaciju koja se, tu i tamo, naročito u redovima intelektualaca, graničila s panikom... Ljudi su se plašili da se nešto slično ne isprovocira i u Poljskoj, s obzirom na izvanredno značajni položaj koji ta zemlja, položena u srce Evrope, zauzima odvajkada... Baš u vreme našeg dolaska, čuli smo, ometene su dve studentske demonstracije... Partijsko rukovodstvo se, u sprovođenju odluka istorijskog Osmog plenuma, oslonilo pre svega na radnike. Oni su uvek masovno svuda intervenisali, tako da do provokacija, pa čak ni do pokušaja, nigde nije moglo da dođe. Angažovanje radnika u toj borbi jeste jedna dalekosežna pojava i sigurna garancija dalje demokratizacije Poljske...

...U takvoj situaciji nije bilo lako doći do ljudi, nije bilo baš sasvim lako uspostaviti veze. Mi smo odmah izrazili želju da ne budemo samo gosti Kongresa i posle — turisti koji će obići Polj-

(Nastavak na šestoj strani)



Varšava oktobra 1956

Jovan Radonić

(1873—1956)

Posle šezdesetitri godine iz vanredno plodnog rada na našoj istoriji umro je Jovan Radonić, jedno od najkrupnijih imena u razvoju naših društvenih nauka. Njegovo delo iznosi blizu 540 radova, od čega je veliki broj posebnih knjiga i značajnih studija.

Kada je on nastupao u srpskoj istoriografiji, bila je već savladana stara romantična škola. Ruvarac je bio svesno ušao u velike bojeve sa njom i raščišćavao istorisku istinu na onim mestima gde je ona bila najzamršenija, najlegendarnija i gde je ponajviše godila jednoj početnoj fazi srpskog patriotizma. Ali je Ruvarac bio oštar, jedak, pun bodlji i za mnogog današnjeg čitaoca skoro je nečitak. Stari Radonić je pričao kako su se nekada on i njegovi drugovi divili Ruvarcu kako sabljom seče, a Ilarion im je odgovarao da se i on divi glatkim, tečnim i lepim stranicama mladih pisaca.

Radonić, koji se školovao i u mladim godinama išao u Beč, Rusiju, Carigrad, a i kasnije dosta putovao i dolazio u dodir sa krupnim naučnim imenima, mogao je preuzeti dostignuća Ruvarčeva: ispitivanje istoriske istine, pre svega tačno utvrđivanje činjenica, što je odgovaralo novom stupnju razvoja našeg društva i njegovim potrebama uopšte, ali istovremeno preuzeti i postignuća evropske pozitivističke škole — ispitivanje svih istoriskih izvora, prikazivanje naših događaja i ličnosti u okviru njihove sredine i međunarodnih odnosa, uklapanje našega razvoja u opšti razvoj, pisanje tečnim i pristupačnim stilom velikih radova koji prikazuju zaista velike epohe naše prošlosti.

Počeo je kao ratoborni pretstavnik kritične škole: Dokazao je za jednu lepu autobiografiju kralja Milutina — da je običan stari falsifikat. Ali je u svojoj disertaciji opisao jednu ličnost iz srednjovekovne Bosne i prikazao je tako majstorski u spletu odnosa i borbi Bosne, Srbije, Mađarske, Venecije, Turske, da je već time pokazao uzdizanje naše istoriske nauke na nivo tadašnje evropske nauke. Njegovo veliko delo o Evropi i Turcima u XV veku sjajno je nastavilo jedan rad Stojana Novakovića i otkrilo da u doba kada je srbijansko društvo prelazila na nivo evropskog buržoaskog razvitka svoga vremena, može i naša istoriska nauka da daje dela pot puno na visini evropske nauke.

Jedno od najvećih njegovih dela je veoma obimna monografija o grofu Đorđu Brankoviću, kao neki pandan prvom velikom [illegible] je ovde se opisuje propadanje Turske. Naša je prošlost tu sjajno postala stvarni deo opšteg evropskog razvoja, a jedna ličnost je data u razvoju svoje sredine i opštih događaja. Retko su se kod nas preštampavale istoriske stvari; ali je ovo delo izašlo četiri puta (sa izmenama).

Široko zahvatajući istoriju srpskog naroda, Radonić je naročitu pažnju obratio Austriji i Turskoj, proučavajući našu istoriju u vezi sa ovim starim državama sa kojima smo toliko morali živeti zajedno. On je pre svega bio medievalista, ispitivač srednjega veka; svojom velikom snagom i obimnim iztraživanjima došao je do zaključka da stare snage, snage srednjega veka, kod nas deluju sve do Prvoga ustanka, i da je prošlost naših naroda pod Austrijom i Turskom ipak deo srednjega veka. Za mnoge istoričare je doba od propasti naših starih srednjovekovnih država pa sve do kraja 18 veka bilo neko mračno doba, iz koga samo gude gusle, bleskaju toke hajdučke, ili se, uz šapat kaluđerski, održava kakav crkveni sabor... Radonić je ispitao i široko osvetljavao ovo doba, računajući ga za epohu feudalizma. On je i na fakultetu kao profesor istorije predavao istoriju po epohama društvenog razvoja i smatrao je[illegible] vi vek počinje sa Francuskom revolucijom. Danas nam je svima, razume se, jasno da je »doba ropstva« kod nas deo feudalnog razvoja. I ta, drugi deo našeg srednjeg veka on je iscrpno obrađivao. Svojom »Rimskom kurijom« (izašla 1950 na 746 strana) i nizom manjih i većih radova on je prosipao široke snopove svetlosti na ovo doba.

Kritička škola je ustvari bila sasvim zanemarila izvore; često je Ruvarac samo na osnovu nekoliko starih zapisa postizao fantastične rezultate. Radonić je sakupljanju i izdavanju istoriskih izvora posvetio ogromnu pažnju. Samo građe iz arhiva u Dubrovniku, koja pretstavlja svoje vrste presek kroz našu stariju istoriju, on je izdao devet tomova! Dosledan svom širokom stavu, on je izdao i veliku zbirku dokumenata o albanskom narodnom heroju Skenderbegu. Njega su razume se i kritikovali, ali se danas ponekad dokazuje da čak i savremene skoro i službene edicije isto-

(Nastavak na devetoj strani)

Vuk Vinaver

PIGMALION

»Ja se ne osećam sposobnim da napredujem drukčije nego što su to činili prethodni dramski pisci. Moje priče su stare priče, moji karakteri poznati harlekini i kolombine, klovnovi i lakrdijaši... Za starije gledaoce nedostatak svakog pokušaja da se prirodna istorija zameni konvencionalnom etikom ili romantičkom logikom, može da izmeni večnu pozornicu luta ka i njihove neizbežne dileme tako da oni izgube, na trenutak, mogućnost identifikacije sa njom. Ako je tako, utoliko bolje za mene: ja ću, verovatno, uživati nekoliko godina besmrtnosti«.

Ovim rečima Bernar Šo je pokušao da objasni suštinu revolucije koju je njegovo delo izvršilo u pozorištu i začudo, iako se radilo o sceni sopstvenog udela, bio je u pravu. Oduševljeni pristalica Ibzena i idejne drame, fabijanac i zakleti neprijatelj konvencionalnog morala građanskog društva, čovek koji je od pozorišta zahtevao pre svega da bude didaktično, paradoksalnim obrtom sudbine mogao je da to ostvari samo zahvaljujući formalnim i dramaturškim promenama. Što se tiče artističkih oblika na prvi pogled izgleda da Šoa nije progonio demon novog i on je odslučno odbijao da bude originalan u izboru sadržine. Situacije koje je Bernar Šo posmatrao možemo svesti na desetak često obrađivanih motiva i dok gledamo njegove komade, starinske lutke još jednom preživljavaju pred nama nepromenljiv ritual života. So

Barnard Šo kao Julije Cezar

(Nastavak na sedmoj strani)

Vladimir Stamenković

NOVIJA GRČKA KNJIŽEVNOST

Novija grčka književnost počinje oslobođenjem Grčke od Turaka i tesno je vezana sa borbom koji će jezik da preovlada u književnosti: narodni ili veštački čistunski jezik učenih ljudi kojim se nije govorilo.

U početku novije grčke književnosti izdvajaju se dve škole — Jonska i Atinska. Prva se razvila na ostrvima Jonskog arhipelaga sa sedištem na ostrvu Zakintosu i bila je pod uticajem Francuske revolucije. Napredniji elementi građanske klase ovih ostrva koja su inače bila pod protektoratom liberalne Francuske, osnivaju 1808 godine Jonsku Republiku u čijem okrilju narodni jezik postaje zvaničan i uvodi se u sve škole. Međutim, ova Republika nije bila dugog veka, trajala je do 1815 godine kada je ukida britansko zaposedanje. Prva briga britanskog guvernera je bila da uspostavi kao zvaničan jezik veštački čistunski jezik, misleći da će i to da doprinese razbijanju otpora grčkog naroda na ovim ostrvima. Ali Jonska škola je uhvatila dubokog korena i imala je svoj odjek i u ostaloj Grčkoj pod Otomanskom imperijom. Jedan od najizrazitijih pretstavnika ove škole je nacionalni pesnik Grčke Dionisios Solomos, čiji su stihovi uzeti za nacionalnu himnu Grčke.

(Nastavak na osmoj strani)

MALI ESEJ

Osmeh tuge i vedrine

»Možda baš i niste tako dobro znali za taj istovremeni, umetnički kombinovani refleks duše čovječije — uzdah i osmeh, zajedno«. Isidora Sekulić

Nije on tu, među nama, da bismo grcali, zacenjeni od smeha. Jer to nije onaj smeh naprasni, što blesne nenadno, prasne da bi nas zagrcnuo duhovitom dosetkom, zabavio koji čas, obavio zaboravom svoje vedrine.

To je ono tajanstveno, preduboko poniranje u kosmičke dubine velikih i malih stvari ljudskog života (koliko je to u ljudskoj moći!); to je smeh dugo traženi i misleni, onaj što je, kao najdragocenija vrlina čovekove duše, uvek redak i svima retko pristupačan, jer nije, po prirodi svojoj, samo za zasmevanje predodređen.

Proverite: posle tog smeha, šta je ostalo od njegove vedrine u vama? Grč jedan oko usana, zbunjen, zamišljen pogled i jedno osećanje, pomalo gorko i pomalo sumorno, da stvari oko vas sada imaju drugačije oblike.

Ovde je zato reč o poetskoj vrlini koje nijedan značajan umetnik nije lišen. Ustvari, skloni smo mišljenju da osećanje za smešno ističemo kao izraz jednog zrelijeg i suptilnijeg sagledanja otkrivanja života. Otuda su i najsnažniji tragičari oduvek bili i najsavršeniji humoristi. Ne toliko zbog toga što se tragika prirodom svojom utkiva u smeh, već što je umetničko doživljavanje sveta celovito i što podrazumeva puni totalitet čovekovog unutrašnjeg života.

Humor je kombinacija viših dometa duha, zrelost intelekta. Zato nije ni slučajan ni površina. To je vertikala, jer ponire u dubine i grabi tamo gde su najbogatije naslage ljudskog nespokojstva. Ali, ako je i redak, kada je umetnički ostvaren, on uvek teži da bude i poetski savršen i vanvremenski. Jer, makoliko bio društveno uslovljen, koristan i aktuelan, on nikada ne ostaje u sferama materijalnih stvari; on preko njih prelazi u eterične sfere ljudskog duha. Tamo je suveren, vitalan, ponoran, tamo je poezija. Takav je Čehov. Što smo posle čitanja njegovih tekstova više tužni nego vedri, to je potvrda više da je humor osetljiv instrumenat kojim se čovek odupire životu superiornošću svoga intelekta.

Humor je i dat čoveku da bi ga potsetio na njegovo prisustvo na zemlji, među mnogobrojnim stvarima njemu znanim i neznanim. Ali ne da ga zaludi iluzijama o njegovom savršenstvu, već da mu, nenametljivo, otkrije i naličje tog prisustva.

Humor je uvek imao dosta pristalica, ali je i uvek bio izložen pogrdi i uvek bio u otporu prema svemu što je trivijalnost i konvencija. Ljudi vole da se potsmehnu jedan drugom, ali ne vole da se neko njima potsmeva. Zato je za vegetiranje humora potrebna snošljiva klima duha koja počiva na podlozi tolerancije.

Satira je kod nas imala uvek više privrežnika, njena je tradicija bogata, ali ona je uvek pre prihvatana kao određen otpor prema izvesnim društvenim nedaćama. Zaokupljena tim zadacima, ona je često zanemarivala suptilnu, neburleksnu stranu ljudskih manifestacija.

Mi smo uvek imali dobre pisce satiričare, iako uvek nismo imali za to pogodnu društvenu i duhovnu klimu. Uzroke što je nismo imali treba tražiti u specifičnim osobenostima razvitka našeg društva. Ali, naše je društvo u svom razvoju došlo do izvesnih elemenata u kojima je i samo moglo da sublimnije pronalazi i oseti duhovnu materiju svog vremena. Pa ako su nam ranija vremena dala nekoliko britkih satiričara, naše je vreme, izgleda, naklonjeno piscima koji svojim prefinjenim humorom raspredaju više nijanse u odnosima ljudi, nego kontraste u društvenim konvencijama. Imamo Branka Ćopića, imamo Vasu Popovića, imamo Džumhura. S njima je na pomolu jedan humor, suptilan i mislen, naš i ovovremenski, profinjeni smeh koji filozofski sažima život i njegove tokove, uvek okrenut prema mislima, osećanjima i velikim duhovnim problemima današnjice.

(Iz predgovora knjizi Vase Popovića »Covek traži sreću« koja će uskoro izaći iz štampe u izdanju »Ježa«).

Risto Tošović

15 dana

DRAMA

Premijera u 212: Panorama vojvođanske poezije u režiji J. Konjovića, u obradi B. Mihailovića.

U Narodnom pozorištu: premijera „Narodnog poslanika". Beogradska komedija: „Put oko sveta", prvi put pokle rata. UB Puli premijera drame „Vrelo srce" američkog pisca Dž. Patrika.

Premijera „Ribarskih svađa" u režiji B. Stupice u Zagrebu. Pedeseta pretstava „Ožalošćene porodice" — 150-ta „Koštane" u Narodnom pozorištu u Beogradu.

IZLOŽBE

Povodom 29 novembra ULUS i ULUH su izmenjali svoje kompletne izložbe. U Sarajevu otvorena tradicionalna izložba bosanskih slikara. Mih. S Petrov izlagao u Čačku.

U Beogradu otvorene izložbe: litografija M. Rogića, slika A. Abramovića, kolekcija slika P. Beljanskog, decembarske grupe, grafike u boji, A Kumri.

U Ljubljani otvorena izložba norveške grafike, u Skoplju izložba savremenog italijankkog slikarstva.

KONCERTI

Uspeo koncert Društva prijatelja muzike u Beogradu. Prvi solistički koncert K. Binavera u Beogradu. U Novom Sadu priredio koncert Devi Erlih, pijanista iz Pariza. Održan Treći redovni koncert Sarajevske filharmonije.

Poljski pijanisti Janoš Kuharski, Halina Sječenjevska i Halina Lukomska priredili uspeo koncert u Beogradu.

Uspelo prvo izvođenje simfonijske poeme B. Ivanovskog u Beogradu.

OPERA I BALET

U Beogradskoj operi gostovala Žermer Gejne-Vagner u „Tokki". U Pragu gostovao zagrebački balet i prikazao Lotkinog „Đavola u selu". „Mrežu" I. Stravinskog i „Dinarsko kolo" J. Gotovca.

Premijera „Lučije Lamemur" u Zagrebačkoj operi.

RAZNO

U Novom Sadu održano savetovanje Komisije „Dete i film", uz učešće pedagoga, filmskih radnika i kritičara.

Jugoslovenska filmska delegacija na čelu sa Ž. Skriginom otputovala u Kinu, gde će boraviti mesec dana.

Umrli: glumac A. Zlatković, akademik Jovan Radonjić, akademik M. Vasić i akademik V. Petković.

Osnovano društvo geografa Crne Gore.

Riječko pozorište proslavilo 10 godina svoga rada.

Privode se kraju radovi na opremi stalne Galerije reprodukcija u Beogradu.

Aco Šopov dobio nagradu od 100.000 dinara, od Udruženja književnika Makedonije.

Pažnja!

Novi broj našeg tekućeg računa: 10-K.B.-32-Ž-208

PANORAMA

Najčitaniji pisci Francuske

Na kraju ovogodišnje književne sezone u Parizu su objavljeni podaci i napravljen bilans o uspehu pojedinih književnih dela prema tiražu.

Romani su kao i uvek dobili tradicionalne književne nagrade. Međutim, prvo mesto na francuskom »tržištu« nije dobio nijedan od nagrađenih romana, već drugi roman Fransoaz Sagan »Izvestan osmeh«. Ovo delo mlade francuske književnice prodato je u preko 350.000 primeraka. Roman Rože Ikora »Pomešani tokovi«, koji je dobio književnu nagradu »Gonkur«, prodat je u tiražu od 200.000 primeraka.

Na osnovu bilansa koji su napravile izdavačke kuće u Parizu mogu se takođe izvesti i zaključci o popularnosti pojedinih majstora pera. Sudeći po brojkama, ako se ostavi postrani uspeh Fransoaz Sagan najčitanijim piscima se mogu smatrati Alber Kami, Rože Perfit i Žil Romen.

Od mladih pisaca koji su se ove godine pojavili sa svojim literarnim prvencima najbolje je prošao roman »Nedžma« od Kadeta Jasina. Delo Jasina mnogi kritičari smatraju »otkrićem godine« i mladom autoru predviđaju veliku budućnost. I roman Žana Gamoa »Eremedan«, koji obrađuje srednjevekovnu tematiku, ocenjen je takođe kao delo autora sa puno literarnih kvaliteta. Među ostalima istakla se je i književnica Fani Ruže koja je nedavno objavila svoj drugi roman »Stopama jednog fauna«.

▲

»Subverzivna« umetnost je pobedila

Lokalne vlasti u Los Anđelosu uložile su poslednjih godina velike napore da svome gradu pribave renome uglednog umetničkog centra. U tom cilju one su i tokom ove godine priredile nekoliko izložbi likovnih umetnosti.

U svemu tome je najinteresantnije da ova godina pretstavlja konačnu pobedu onih umetnika i upravnika galerija i muzeja koji su se borili protiv tendencija nekih funkcionera iz gradske uprave da savremenu apstraktnu umetnost žigošu kao »subverzivnu«. O ovome su pisali izvesni američki listovi, podvlačeći da je prvi put ove godine godišnja izložba umetnika iz Los Anđelosa i okoline otvorena bez uobičajenih primedbi zvaničnih krugova.

▲

Stogodišnjica Vitmanove zbirke »Vlati trave«

U toku proteklih meseci gotovo celom svetu bila je na izvesan način obeležena stogodišnjica objavljivanja poznate zbirke pesama Volta Vitmana »Vlati trave«. Ova zbirka koju je i sam pesnik svojevremeno nazvao »jevandelje demokratije« bila je dugo na indeksu i nije se mogla naći ni u jednoj javnoj biblioteci u SAD. Ovakvu sudbinu Vitmanove pesme su doživele zato što nisu pevale o »plemenitim osećanjima«, odnosno zbog služenja nekonvencionalnim jezikom i neopreznošću u izboru tema.

Međutim, Vitman je hteo da peva o Americi onakvoj kakvu je gledao sopstvenim očima: zemlji crnaca-robova i radnika-doseljenika. Američki život u Vitmanovim strofama dat je u svoj svojoj povezanosti i isprepletenosti, upravo onako kako se i odvijao u stvarnosti.

Dajući Novom svetu novu liriku Vitman je lomio oveštale i tradicionalne forme versifikacije i jezika. Sasvim je bio saglasan sa idejama britanskog kritičara Kristofera Kodvela po kojima poezija prenosi čoveka u jedan imaginarni svet iznad realnosti budući da je i sama jedan svet više realnosti i iluzije. »Iluzija« koju je Vitman želeo da pretvori u »Stvarnost« bila je sama demokratija, a ne formalni aspekt parlamentarizma.

Vitmana su između ostalog optuživali i za širenje filozofije površnog i lažnog optimizma. Ali i danas, posle sto godina, ako se pročitaju njegove pesme postaje jasno da je uzrok tim napadima bila ideološka netrpeljivost. Bez obzira na sve to Vitman je ostao i dalje pesnik čiji značaj daleko prelazi granice Amerike.

▲

Marloov »Kraljevski put« na filmu

Poznati roman Andre Marloa »Kraljevski put« biće uskoro prenet na filmsko platno. Režiser i producent ovog novog filma je Amerikanac Robert Roseh. Već je postignut sporazum između Francuza i Japanaca za saradnju na snimanju ovog filma. Eksterijeri za »Kraljevski put« snimaće se u Kambodži. Sve potrebne predradnje su završene tako da će u najskorijem vremenu otpočeti snimanje ove čudne francusko-američko-japansko kambodžiske umetničke i poslovne koprodukcije.

▲

Nova kamerna scena u filmu

U Rimu je nedavno otvoreno jedno novo pozorište u ulici San Stefano del Kako u zgradi nekadašnjeg pozorišta »Arlekino«. Posle desetogodišnjeg čutanja ova mala scena je na inicijativu poznatog pozorišnog i filmskog glumca Alda Fabrizija ponovo progovorila. Na repertoaru ovog pozorišta koje, slično našem »Ateljeu 212«, ima više kamerni karakter, nalaze se »Šest smešnih priča«, dve farse u antičkom maniru i četiri tipična primera moderne kamerne scene od poznatih pisaca Žan Tardiea, Andre Rusena i Joneska. Fabrizijevo pozorište može da primi samo dve stotine gledalaca, a uz upotrebu i pomoćnih sedišta oko 230. Zasad Fabrizi nema svoju trupu već radi sa glumcima iz drugih pozorišta.

▲

Drama ljudske usamljenosti

Drama „Zasebni stolovi" od Terensa Retigena igrana je pre kraćeg vremena na Brodveju, u režiji Pitera Glenvila, i zasluženo ovog režisera pretstava je ocenjena kao klasični primer dobrog pozorišta. Virtuozna glума, izvanredna kompaktnost i ujednačenost celog ansambla dobili su jednoglasno priznanje američke kritike, dok sam komad manje povoljno ocenjen.

Pod naslovom „Zasebni stolovi" obuhvaćene su ustvari dva kraća komada sa nazivima „Sto pored prozora" i „Sto broj sedam". Obe drame sadrže zajedničku osnovnu ideju — užas jedne osamljenosti, neodoljivu potrebu za drugima, i žalosne uzroke koji ljude dovode u takva stanja. Sve je to saženo i izraženo simbolom „zasebnih stolova". Biti svakodnevno sam za stolom, za pisca je prizor jada i pustošna slika usamljenosti.

U atmosferi sivog, jednoličnog engleskog hotela kraj mora, smenjuju se periodično isto tako sivi, usamljeni životi gosti u koji u njega navraćaju. U takvom ambijentu, u prvom komadu „Sto pored prozora" sreću se dve nesrećne ličnosti — jedan čovek i jedna žena. Nekad, davno, oni su bili bračni par i u jednom proteklom vremenu njihovi životi uzajamno su se mešali i ukrštali. Sada pak, to su dva osamljena i u svemu promašena stvora. Ona je beznadežno elegantna, bolesna, „sjajno ugladena sirena", žena koja želi strasno ali na nesreću nije željen i koja je svoje život svela na uzimanje drogi i modeliranje. On, nekadašnji proleter, ambiciozan, talentovan i odlučan, mogao je lako da postane laburistički ministar ali su međutim i njemu na kraju života preostale svega dve stvari: alkohol i piskaranje.

Dve paralelne sudbine čoveka i žene date su u drugom komadu „Sto broj sedam", koji se odigrava u istoj atmosferi. Dok u prvoj drami imamo dva života dva života do kraja rđavo življenje, u toj poslednjoj otkrivaju se u svom jadu dva potpuno nedoživljena života. Usedelica, kao što se one obično zamišljaju, ružna koščata, sva uglasta i čangrizava zaljubljuje se u varalicu. Ovaj pak, razmeće se i sa puno maште izmišlja događaje i na taj način ispunjava svoj prazni, jalovi život raznim lažima o nekoj herojskoj vojničkoj prošlosti. A ustvari to je seksualno deformisan i plašljiv tip, koji jedino dopušta sebi da uznemirava žene po bioskopima.

U oba komada igra isti glumački par koji je savršeno iskoristio mogućnost, da na kontrastima likova iz prvog i drugog komada, ostvari dve briljantne, virtuozne, sasvim različite kreacije u kratkom razmaku.

I pored toga što su ova dva dela T. Rattigan-a bila strogo kritikovana — naročito mu je zamerano da je, kao i u Dubokom plavom moru, zapao u očajan, banalan happy end, i da je „slavine sentimentalnog otvorio u punoj meri" — ipak, bilo je i puno priznanja. Podvučen je njegov izvanredni smisao za vajanje atmosfere i isticanje i izvlačenje na površinu svega što je karakteristično za dobijanje autentičnog utiska. Pohvaljen je i njegov osećaj za pozorište i nekoliko dobrih emotivnih scena. A izvor njegove trajne vrednosti, po mišljenjima kritičara, leži baš u toj viziji „odvojenih stolova", žalosne sudbine ljudske osamljenosti.

▲

Filmovi sa crno-belom tehnikom u porastu

Američka proizvodna preduzeća povećala su u toku 1956 godine broj filmova snimljenih crno-belom tehnikom narušavajući tako osmogodišnju tendenciju za snimanjem što većeg broja filmova u boji. Ove godine filmovi crno-bele tehnike pretstavljaju već 54 procenta ukupne proizvodnje SAD.

Dok se muzički i varijetski filmovi i dalje snimaju u boji, crno-belom tehnikom se uglavnom snimaju filmovi čiji sadržaj, duh i ambijent dolaze više do izražaja u starom sistemu.

▲

Testament O'Nila

Judžin O'Nil je bio besumnje jedan od najznačajnijih američkih dramskih pisaca u periodu od 1920 do 1940 godine. Zatim je, postepeno, padao u zasenak. Danas, međutim, nepisano pravilo literature ponovo je dobilo svoju potpunu afirmaciju. Popularnost O'Nila u SAD i ostalom svetu opet je počela da raste. Ovu tvrdnju najbolje potkrepljuje interes za njegovom poslednjom dramom „Dug put dana prema noći". Kao što je poznato, ovo delo je — po želji autora — prvi put izvedeno u Stokholmu, a nekoliko meseci posle ove premijere, upravo ovih dana stokholmski uspeh se ponovio i u milanskom „Malom teatru". Kako saznajemo, i dva brodvejska pozorišta pripremaju izvođenje ovog komada. Bilo je potrebno dakle da pisac umre, da od njegove smrti prođe izvesno vreme, da se izvede njegovo poslednje delo, pa da on zauzme mesto koje mu po vrednosti njegovih dela pripada.

Sada se već zna da je O'Nil napisao ovo delo i odložio njegovo prikazivanje sve do svoje smrti. Razlog ovom odlaganju je vrlo jednostavan: drama je autobiografskog karaktera i pisac je želeo da zadrži veću slobodu izražavanja, hteo je da izbegne polovična rešenja, da njegova shvatanja čoveka i umetnika dođu potpuno do izražaja. A tu svoju slobodu platio je isuviše skupo — odricanjem da vidi na sceni svoje poslednje verovatno životno delo.

Ovaj „Dug put dana preme noći" ustvari je samo jedno popodne u poljskoj kući Tajronovih, dan od podne do uveče. Ali, to je bilo sasvim dovoljno da se ode u najdalju prošlost četiri člana porodice i da se parabolično pretstave njihovi životi u odnosu na jednu jedinu noć. Da bi došao do toga O'Nil je neminovno preterao u nekim pojedinostima, i tu je bila najveća opasnost, jer se radilo o nožu sa dve oštrice. Ako je s jedne strane publika dovedena u situaciju da sazna najrečitije istine o ta četiri lica, s druge strane postajala je opasnost da ih ne vidi, da ih smatra kao specijalne slučajeve, da ne shvati njihov univerzalni smisao.

Gospođa Tajron koja je posle jedne bolesti, kada je trebalo da dobije svog mlađeg sina, počela da uživa morfijum, izvanredan je portre žene, žrtve, više nego poroka, sopstvene sposobnosti da prihvati teret i granice realnog i prisutnog. To je žena koja je u svojoj slabosti i bedi neprestano razočarana u muža i deci, iako je bila predmet njihove preterane ljubavi.

Muž, već stari glumac, Irac koji je zaradio nešto para, ali nepopravivi tvrdica (zbog bednog detinjstva) stvara svojom zabludom, i ne samo njom, ne malo nesreće oko sebe. Pa ipak, njegov tvrdičluk je samo jedna okolnost i ona ga ne sprečava da bude duboko vezan za svoju ženu i decu.

Mlađi sin, u toku dugog popodneva saznaje da ga razjeda tuberkuloza. Ali to je samo poluga koja pretećoj sceni smrti treba da da poetsku vokaciju, težinu i značaj. Stariji sin, takođe glumac po profesiji (i bez strasti), je cinik i kolebljivac.

Nijedna od ovih četiri ličnosti ne može se nadati oslobođenju od sopstvenih nedostataka. U životu svakog od njih — kada je gospođa Tajron bila samo mlada zaljubljena devojka ili gospodin Tajron bio na putu da postane veliki glumac — bilo je časova kada su još kao imuni mogli da se spasu. Pravi trenutak je prošao i oni više ne mogu da očekuju pomoć ni s koje strane. Svako od njih nosi svoj deo odgovornosti za nesreću drugih, žrtva je i mučitelj istovremeno, nevin i kriv.

Ipak ovi saputnici u dugom putu dana prema noći ostaju nestaju neraskidivo sjedinjeni.

Pozorišno delo ovakvog sadržaja izlaže se opasnosti da postane teatralno, da se pretvori u monotonu pretstavu. A ova O'Nilova drama —prema pisanju italijanske kritike — nije pokazala tu slabost. Naprotiv, takva „pogibeljna" mesta su data vrlo intenzivno, posve su intimna i lišena svake teatralnosti.

„Posle ove pretstave — pisao jedan milanski kritičar prikazujući premijeru ove drame — čovek se oseti duboko i snažno nadahnut dobrotom. Izvesno je da je jedno takvo intenzivno osećanje i nagnalo O'Nila da opiše ovaj „Dug put dana prema noći".

USPEH NOVOG ANUJEVOG DELA

»Siromašni Bitos« je naslov novog pozorišnog dela koje je napisao poznati francuski pisac Žan Anuj. Pozorišna kritika, koja je već prošle godine zauzela rezervisan stav prema »Orniflu«, negativno je ocenila »Siromašnog Bitosa« na kome je Anuj radio pune tri godine. Ali i pored toga ovaj komad pretstavlja najveću atrakciju sezone. Svake večeri u pozorištu na Monparnasu »Siromašni Bitos« dobija ogroman aplauz od publike tako da zavesa mora da se podiže i po šest puta. Na slici: Žan Anuj za vreme generalne probe »Siromašnog Bitosa« gleda pretstavu sa treće galerije.

Marija Menegini Kalas

Trijumf Marije Menegini u Metropoliten operi

Poznati sopran Marija Menegini Kalas, dugogodišnji član Milanske skale, nastupila je u Belinijevoj operi »Norma« na svečanom otvaranju sedamdeset i druge sezone u najvećoj pozorišnoj kući SAD. Prema pisanju nekih američkih listova Menegini-Kalas je doživela nezapamćen uspeh. Sva sedišta su bila popunjena a ukupan prihod sa prve pretstave iznosio je 75.000 dolara. Zajedno sa Kalasovom u ulozi Poliona nastupio je i čuveni italijanski tenor Mario del Monako.

Marija Menegini-Kalas je inače poreklom Grkinja i pravo joj je ime Marija Ana Sofija Cecilia Kalogeropoulos. Rođena je 1923 godine u Njujorku. Od 1949 godine, kada se je udala za jednog industrijalca iz Verona stalno živi u Italiji.

IZLOG ČASOPISA

»Život«

BROJ 10

Na uvodnom mestu ovoga broja Salko Nazečić piše o radanju Sterijine drame i daje opširnu analizu ovih Sterijinih dela, osvetljavajući istovremeno ondašnje kulturne prilike. Prozu »Posmrtno kolo« u kojoj se obrađuje tematika iz rata štampao je Borivoje Jevtić. Pesmama su zastupljeni Esad Velić, Nikola Drenovac, Mak Dizdar, Miodrag Žalica, Jolanda Bilić i Jevrem Birković. Ismet Smailović je napisao članak »Zbog čega se prigovara zahtjevima današnjeg književnog jezika«, pa naglašava da bi »žalosno bilo kad bismo mi u jezičkim pitanjima stajali uvijek na istom mjestu i kad ne bismo u tome gledali malo više naprijed« i naglašava da »nastojanja da se u našim gramatikama i književnom jeziku izmijeni ono što je zastarjelo ne treba shvatiti kao »prelazne pojave«, nego kao nužnu potrebu, jer to diktira novi život i jezik u tom novom životu«. Bela Šubić ima pripovetku »Ravnica«, dok je Emilija Stijačić dala prozni odlomak »Sa dna«. Oveći napis o Bosancima u dubrovačkoj književnosti štampao je Vuk Vinaver, u kome kaže da su se »prisne veze koje je sa Bosnom i Hercegovinom održavala njima susedna Dubrovačka Republika odrazile i u književnosti ove male primorske zemlje«.

U rubrici »Osvrti i osvjetljavanja« dr K. A. piše povodom pojave Pohvale ludosti Erazma Roterdamskog na našem jeziku i podvlači da »Erazmo Roterdamski s pravom ima reputaciju jednog od najugljednijih pretstavnika humanizma Renesanse«. Vojislav Bogićević iznosi dokumentaciju o tome da li je za vreme austrougarske uprave u Bosni i Hercegovini dozvoljavano prikazivanje Kočićevog »Jazavca pred sudom«. Rubrika »Kritike i prikazi« donosi napis Jovana Vulevića o knjizi savremenog grčkog pisca Ilije Venezija »Bekstvo«, koju je sam pisac nazvao hronikom okupacije. Vulević kaže da »Venezijeva knjiga nije samo istiniti dokumenat surovih, krvavih dana fašističke okupacije Grčke. To je i delo umetničke vrednosti, jer je pisano živo, toplo i sugestivno, o ljudima i njihovim patnjama i bolovima«. Povodom ponovne pojave »Afrike« i »Burleske gospodina Peruna boga groma« Risto Trifković govori o »viziji svijeta Rastka Petrovića« i na jednom mestu kaže: »Rastko je bio prevashodno pjesnik: podjednako i u stihu i u prozi; i kao pjesnik — a ne kao filozof — on je tragao za smislom čovjekova života«. Branko Peić je štampao afirmativan prikaz na eseje Marka Ristića »Ljudi u nevremenu«. Jovan Vulević je analizirao roman italijanskog pisca Alberta Moravije »Rimljanka«. Takođe je dat prikaz studije Frana Barbierija »Vjera je novac«. U rubrici »Pozorište« Luka Pavlović je prokomentarisao premijeru drame Kliforda Odetsa »Veliki nož«, izvedene u sarajevskom Narodnom pozorištu. Na kraju postoji opširnija rubrika »Bilješke« u kojoj se govori o kulturnoj delatnosti u svetu.

G. S.

▲

»Republika«

BROJ 5

Uredništvo »Republike« je pokrenulo anketu o likovnoj, kazališnoj, muzičkoj i književnoj kritici na koju se odazvao veoma mali broj umetnika, pa se uredništvo pita: »ili je ljudi ozbiljno ne shvaćaju, ili se zbog njene grupaške opredjeljenosti, imajući dakako u vidu budućnost svoga nova djela, boje o njoj izreći pravo mišljenje. »Prozu o smrti Nikole Demonje dao je Milan Nožinić. Nikola Milićević je preveo nekoliko pesama Frederika Garsije Lorke i priložio informativni napis o ovome španskom pesniku. Štampane su pesme Augustina Stipčevića, Dobriše Cesarića i Đure Šnajdera. Članak »Književnost kao ilustracija« koji kritički govori o dosadašnjim stanjima poljske literature napisao je Andrzej Wasilewsky. Prevedena je proza Gistava Flobera »Pogreb doktora Mathurina«. Objavljeni su detalji predavanja koje je svojedobno održao na Budimpeštanskom univerzitetu poznati marksistički teoretičar Georg Lukač »Franz Kafka ili Thomas Mann«. Povodom proslave 400-godišnjice Hektorovićeva »Ribanja i ribarskog prigovaranja« Vitomir Marinović govori o ovome »pjesniku ribara«. Višnja Stahuljak ima prozu »Mladić sa zrcalom«. U prevodu Ota Šolca dat je manji izbor iz savremene nemačke lirike, sa beleškama o pojedinim pesnicima. A. Stipčević je objavio impresiju o pesniku Cetineu dok je Ivo Hergešić pisao o francuskom književniku Žoržu Diamelu u članku koji se zove »Louis Salavin ili bogata bijeda«. Priložena je panorama novogrčkih pesnikinja u prevodu Georgi Majča. O počecima bunjevačke književnosti govori Jelica Golić.

Objavljen je i napis Džona Štajnbeka »Predizborni karneval je počeo« zatim članak »Amerika i intelektualci«, kao i prikaz retrospektivne izložbe dela Fernana Ležera. U broju se još govori o dugometražnom filmu Kluzoa o Pikasu raspravlja o reformi gimnazije, o veličini i padu triju hrvatskih gradova na moru Bakra, Kraljevice i Senja u XIX stoleću, o tome da je otkrivena jedna vrsta kretsko-mikenskog pisma, o simetriji u umetnosti i prirodi iznose se misli o jedinstvenoj dramaturgiji, piše se o stogodišnjici Neandertalca, o Trećem panafričkom kongresu za prethistoriju, o bolesti Roa, o neutrinu o mikroskopu glazbe, o suparništvu SAD—SSSR u nauci, o problemima u vezi sa umetnim oplođenjem žene. Preveden je članak Leona Degana »Da li je slikarstvo u kritičnoj situaciji?« Matko Peić daje raspravu »Matoš i slikarstvo« dok »O nekim nasušnim pitanjima muzičkog stvaranja« govori Dmitrij Šostaković. Štampan je napis »Američko Kazalište i Ljudski Duh«, a doneseni su i utisci Grigora Viteza s Prvog kongresa rumunskih književnika. O prevodima i kritici čini svoja zapažanja Jozo Zupanov, a objavljuje se i razgovor sa Cezarom Cavatinijem. Takođe je priloženo i nekoliko prikaza uglavnom domaćih knjiga. I ovaj broj je bogato ilustrovan i veoma ukusno tehnički uređen.

▲

»Letopis Matice srpske«

SVESKA 4

Dušanka Perović govori pod naslovom »Ljudi su ljudima tu sudbinu pripremili« o književnom delu poljske književnice Zofje Nalkovske, a naročitu pažnju je posvetila njenom romanu »Granica« za koji podvlači da »spada u zrelo doba književnog razvoja Nalkovske«. U prevodu Ante Cetinea dat je veći izbor iz meksikanske lirike. Prozu »Stanke među činovima« ustvari odlomak iz romana »Životi bez dna« štampao je Nikola Disopra. Interesantnu criticu »Suton na granici tišine« objavio je Momčilo Milakov. Mihailo Gazivoda ima prozni odlomak »Praznični odmor«. Pesme su od Rade Tomića, Antona Koštre i Lazara Merkovića. Jovan Hristić je dao studiju »Džojs Keri i savremeni engleski roman«. Analizirajući razvoj savremenog engleskog romana i određujući mesto Džojsa Kerija, on tvrdi da Keri pripada onoj vrsti pisaca koja »može da nas pokrene, ali ne može da nas ubedi«.

U »Književnom pregledu« Radojica Tautović objavljuje svoje marginalije uz biografiju Pere Todorovića pod naslovom »Portret umesto ikone« i zaključuje da »ovaj Perin životopis nema mnogo izgleda da potraje u literaturi kao što ni Perina politička ličnost ne može da traje u povesti«. Rubrika »Umetnički pregled« donosi opširan prikaz dvadeset i osmog Bienala u Veneciji i naglašava sledeće: »najznačajnija pojava, koja je propraćala XXVIII Bienale, pretstavlja reakcija prema apstraktnoj umetnosti«. Prvu nagradu za slikarstvo primio je na ovogodišnjem Bienalu francuski slikar Žak Vilon dok je prva nagrada za skulpturu dodeljena engleskom vajaru Linu Šedviku. Rubrika »Pismo uredniku« objavljuje pismo iz Zagreba Vojina Jelića, u kome se daje pregled izvesnih zagrebačkih kulturnih manifestacija. U rubrici »Pročitano« Risto Trifković afirmativno govori o knjizi Branka Copića »Doživljaji Nikoletine Bursaća«. Povodom novog izdanja Ben Akibe Branislava Nušića Dragiša Vitošević povlači paralelu između Ben Akibe i srpske satire pre pola veka. Slobodan Berberski je prikazao zbirku pesama Sergeja Jesenjina, datu u prevodu Slobodana Markovića. Tom prilikom on je istakao da je pomoću ove knjige Jesenjin celovitije pretstavljen kao pesnik. Jelena Šaulić piše o zbirci jugoslovenskih narodnih pesama koje su prevedene na ruski jezik. Sima Cucić se osvrnuo na dve ratne hronike za decu, na knjigu Ivana Bratka »Taj na barake br. 33« i na roman Aleksa Mikikća »Pjesma na Konjuhu«. Pregled izvesnih literarnih pojava sadrži rubriku »Listajući časopise«. Ž. M. je napisao nekrolog Anti Cetineu. Umetnički prilozi su od Ljubice Tapavički Berberski, Peđe Milosavljevića, Milana Kerca i Zorana Petrovića.

IZ STARIH DANA

Pesnik Vladimir Čerina

Nekadašnji »leo rugiens« jugoslovenskih revolucionarnih nacionalista, pesnik i jedan od najdinamičnijih naših publicista po stilu, Vladimir Čerina, vratio se iz italijanske emigracije kući 1919 godine skoro nečujno i savijenog barjaka. On, koji je umeo da piše kliktave ditirambe srpskim pobedama 1912 i da uzbudljivo raspaljuje u »Valu« i »Vihoru« duhove napredne omladine sve do početka Prvog svetskog rata 1914, nije u »stani-pani« momentu dohvatio osvetničku pušku, niti se obreo na frontu protiv Austro-Ugarske u srpskoj ili u crnogorskoj vojsci. Nije bio pesnik-borac Petefijevog kova, već je sačekao kraj rata u dubokoj savezničkoj pozadini.

Šta je to ućutkalo Čerinu i šta je pridavilo njegov toliko čuveni patriotski gnev, kad je po objavi rata prebegao u Firencu?

Čerinin potpis nalazi se, doduše, na proglasu za osnivanje emigrantske dobrovoljačke „Jadranske legije«, u Rimu krajem 1914. Pojedini emfatički pasusi u tom apelu potsećaju na Čerinu. To je njegov stil: »Na osvetu pogaženo, u tuđinu oterano roblje, na osvetu! Grobovi se otaca vaših rastvaraju, iz bezdana glas im grmi i prolama svemir okeana — teškom kletvom na osvetu zovu!« Međutim, italijanska vlada nije dozvolila osnivanje »Jadranske legije«, pa ni pod novim jugoslovenskim imenom, i akcija je stala. Njen inicijator, »Jugoslovenski odbor«, preselio se iz Rima u London.

Onda se u domovini pričalo da su Vladimir Gaćinović, Vladimir Čerina, Augustin Ujević i Ante Vrcan stupili u francusku vojsku i da su na krstarici »Gambeta« krenuli u jadranske vode. Čulo se još, da su Čerina i Vrcan na Božić 1914 bili na Cetinju i posetili kralja Nikolu. Učesnici ove ekskurzije svi su mrtvi i danas je teško proveriti, kako se ona odigrala. Zapisa o njoj nema. Zna se, da se Vladimir Čerina posle nastanio u Firenci, Ujević je otišao u Pariz, a Gaćinović u Ameriku i posle (1917) u Švajcarsku.

Čerina je postao firentinska zagonetka. Njegovo napuštanje borbenih linija u najsudbonosnijem času za naciju, ostalo je nemotivisano. Tek se docnije videlo da sa njegovim nervima nešto nije u redu. Postao je kako se proćulo, manijak. Tada se odjednom bezumno i beznadno zaljubio u lepu glumicu, vampu italijanskog filma, Frančesku Bertini. Kad je ta »zvezda od ranga« ostala hladna prema udvaranjima jednog jugoslovenskog emigranta, prilično sablasnog izgleda, on je počeo da je progoni. Frančeska Bertini je jednoga dana krenula iz Firence u Rim. Čerina je grozničavo pojurio za njom i stalno se pojavljivao u njezinoj blizini. To je »divu« toliko razbesnelo, da je u Rimu zatražila policisku zaštitu pred nasrtljivim napasnikom. Čerina je policiski proteran natrag u Firencu ,a možda bi prošao i gore ,da za njega nisu intervenisali prijatelji iz Srpskog poslanstva. (Frančeska Bertini još živi udata za nekog španskog aristokratu.)

U »Zabavniku«, književnom prilogu »Srpskih novina« na Krfu, Čerina je 1917 objavio nekoliko pesama. I ništa više kroz ceo rat! Ne može se ipak verovati, da je eksplozivni Čerina nekoliko godina u Firenci samo čitao, maštao i jurio za Frančeskom Bertini, a da je svoju literaturu zanemario. Međutim, nema podataka o kakvoj njegovoj književnoj zaostavštini iz onog vremena (jedino ako je nešto, nama nepoznato, ostalo kod njegovih sestara u Splitu).

Kažu, da je Čerina krajem 1917 ili početkom 1918 posetio Krf, obišavši redakciju »Srpskih novina« i »Zabavnika«, a odatle se prebacio u Pariz. Tu se u kafani sreo sa starim drugom Tinom Ujevićem i odmah s njim zametnuo literarnu kavgu. Pariske dane provео je Čerina uopšte u kafanskim svađama, i posle kratkog vremena iščezao. Bio je izvesno vreme u Švajcarskoj i ponovo se našao u Firenci.

Kad je završen rat, Čerina je iznenada osvanuo u Zagrebu (1919). Jugoslavija, njegova mladićka vizija, ostvarena je bez njegovog učešća, i on o njoj nije hteo da diskutuje. Stvarično suv i smrknut, sa debelim cvikerima, on je sada u »Kazališnoj kavani« sedeo ćuteći, da katkad povede razgovor sa piscima o piscima, našim i stranim, o filmu, još uvek zaljubljen u svoju nedokučivu Frančesku. Da li je onda bio u Beogradu, o kome je nekada pisao sa zanosom, ne znam.

Godine 1920 čulo se da je Čerina u Splitu redigovao božićni literarni prilog demokratskog lista »Život«, pod naslovom »Božić slova«. Tu je izašlo i nekoliko njegovih najnovijih pesama. Onda, opet dugo ćutanje.

Krajem 1921 godine raspitkivanjem doznadosmo da se Vladimir Čerina nalazi u šibenskoj Duševnoj bolnici! Zvanično se, dakle, konstatovalo da je lud. Poludeo je ,kao što su pre njega poludeli hrvatski književnici Ante Kovačić, August Harambašić, Vladimir Vidrić, Ulderiko Donadini... Zato je ledeno ćutanje obavilo njegovo ime. Činilo se nedelikatnim da se piše o »ludaku«.

Ipak, još se u javnosti pojavilo ime Vladimira Čerine. Bilo je to 1927 godine. Pesnik i umetnički kritičar dr. Josip Draganić, Dalmatinac, potražio je ujesen te godine svog unesrećenog zemljaka u Šibeniku. Razgovarali su. O čemu? Draganić nikada nije reprodukovao svoj tužni razgovor s pesnikom pomračenog uma. Ali, doneo je u redakciju zagrebačke »Riječi«, kao potresan dokumenat, rukopis jedne pesme koju je Čerina napisao u ludnici. Ovu pesmu dali su mu doktori šibenske bolnice. Objavljena je u božićnjem broju »Riječi« (br. 293 od 25 decembra 1927), a pored autorovog imena bilo je u zagradi: Šibenik.

Ta pesma zaslužuje da bude ponovo objavljena kao jedan od poslednjih tragičnih odblesaka Čerininog stvaralaštva. Pesma nosi naslov »ORCAGNA«. Ova gotovo nepoznata talijanska reč napravljena je valjda od imenice »orco«, što znači: podzemni svet, strašilo. »Orcagna« bi onda trebalo da znači: mesto strašila ili strašna kuća. Inače je postojao firentinski slikar i graditelj Orkanja koji se zapravo zvao Andrea di Cione (1308-1377). Manje je verovatna pretpostavka, da su Čerinine emocije u ovoj pesmi pokrenute mutnim sećanjima na štimunge s nekih Orkanjinih slika. Tekst Čerinine pesme glasi:

U očajne noći ova duga sala
iz neznanih jama, predjela i mraka,
skupi u se svijet svih patnja i zala,
i ovije lica misterijem tlaka.

Sve što pusta varoš rastvorena ima:
otpuštene, trule, pod težinom žiga,
kao bijela bašta obećanja prima
i rješava duše balzamom veriga.

Kao harfa svodom neka glazba svira
usred rujna vina, mira i duhana;
putuje se kao maštama šekspira,
čudan voz je jedna sama karavana.

Grijeha nema. Žene, dronjci od baršuna,
stanice su ovih putnika bez nada;
ljeti im ne svijetli sunce nego luna,
tragedije tužne jazbine i hlada.

San i ljubav ovdje tešku povijest skriva
svih padanja na dnu slomljeno otkriće:
ne dirajte u te sirote od tkiva —
i ti žedan pit ćeš gorčiku ko piće.

Nebo dat će onom, tko ni krova nema
jednu noć saznanja, zvijezdu preko tuge,
oslobodit srce groza i dilema:
u oluji bola — trenuci i duge.

Ali, koje zime ostavljenih druma
skupiše sve ove utvare iz tmina?
Kao piramide zatrpana uma
bolno streme maste put bijelih visina.

Nu, pogledaj, dok sva lica šutnjom grube,
vani na sred Trga čudna krila andjela,
puna bijele rose, obliječu i ljube
gola uda Davida, snijeg Mikelandjela!

Ova pesma zatočenika u najstrašnijoj od svih ljudskih apsana i danas zbunjuje i ražalošćuje. Svojom briljantnom poslednjom strofom ona prosto nameće paralelu sa nekim lirskim ostvarenjima naših prononsiranih savremenih pesnika, i to ne na Čerininu štetu!

Nekoliko meseci kasnije štampana je u zagrebačkom »Vijencu« (br. 4 iz 1928) i druga Čerinina pesma iz ludnice: »Čemer i daljine«, posvećena Đovanu Papiniu, sasvim zamagljena kroz 14 strofa. Jedna od njih glasi:

Čujem miris Palestine,
dah od kedra i oliva,
stabla viju pomrčine
Notr-Dam bez perspektiva.

Jadni Čerina! On, koji je nekad u proglasu ujedinjene omladine Splita, Šibenika i Starograda 4 oktobra 1912 kliktao: »Ništa nije naše što nije s nama, a s nama može biti samo snaga i ponos, čast i moral, duša i um!« — izgubio je desetak godina docnije um, a snaga mu se skršila poslednjeg dana februara 1932.

Prvog marta 1932 objavilo je splitsko »Novo doba« posmrtnicu da je »u Banovinskoj bolnici u Šibeniku umro Vladimir Čerina, pokojnog Josipa«. Bilo mu je svega 40 godina (rođen 1892).

Šibenik je tada odao dostojnu počast mrtvom pesniku, Šibenski gradonačelnik položio je u ime G

KRITIKA

J. G. Fihte: „Odabrane filozofske rasprave"

(Izdanje »Kultura«, Zagreb, 1956)

Ovih dana, u odličnom prevodu Viktora Sonnenfelda, dobili smo dva Fihteova dela: »Određenje čoveka« (Die bestimmung des Menschen) i »Uvodi u nauku o znanosti« (Erste und Zweite Einleitung in die wissenschaftslehre und Versuch einer neuen darstellung der wissenschaft slehre). Tim povodom, mislim, ovih par redaka o Fihteu i njegovim delima koja smo dobili u prevodu — neće se pokazati kao suvišni.

Subjektivni idealizam Fihteov (1762—1814) u istoriskom razvoju filozofske misli može se, po svome značaju i uticaju, odrediti samo ako se posmatra u sklopu klasične nemačke filozofije, klasičnog nemačkog idealizma čiji su veliki međaši Kantovo filozofsko delo i Hegelov sistem.

Oba dela Fihteova odišu polemičnošću autora, borbenim entuzijazmom filozofa koji je imao moći da se strasno založi za osnovne stavove svoga shvatanja sveta, posebno za svoja etička učenja.

Različit po shvatanjima od Kanta čiji je kriticizam pokušao da prevlada time što je na najviši pijedestal svoga filozofiranja postavio svest subjekta, znatno udaljen od objektivnog idealizma Selingovog i od apsolutnog dijalektičkog idealizma Hegelovog — Fihte nam se ukazuje, u izvesnoj meri, kao usamljena pojava u klasičnoj nemačkoj filozofiji. Naime, oba ova dela koja se pred nama nalaze, mogu da svedoče u kojoj je meri Fihte ostao dosledan, intimno dosledan svome uverenju da je priroda subjekta nosilac kriterijuma usvajanja ovakvog ili onakvog filozofskog shvatanja života i pogleda na svet.

Nije, dakle, teško pretpostaviti da JA u Fihteovom delu nije statičko; Fihteovo JA je delatno JA, to je osnovna osobenost subjekta koja se upravo zato, upravo sa svog aktualnog određenja; nalazi u centru filozofovih etičkih razmišljanja. Dakle, spoznati — po Fihteu — delatnost (Tätigkeit) znači, ne samo odrediti, već i upoznati osobenosti JA (das Ich). Odnosno, svojstva JA, tačnije, njegova implicita i atribut — to je delatnost koja JA čini delatnim JA. Nije čudo što »Određenje čoveka« jest, ustvari, Fihteov spis koji antropološki problem shvata i određuje u punoj njegovoj filozofskoj važnosti i značaju. Jasno, etička problematika ovog spisa mora se shvatiti kao izvorno svedočanstvo antropološke osnove čitavog Fihteovog sistema. »Slobodan čin«, dakle, u ovom slučaju — to je i samo određenje subjekta postignuto posredstvom samospoznavanja.

Dok je kod Hegela sloboda »spoznata nužnost« a kod Kanta emancipacija od prirodnog određenja, — sloboda kod Fihtea je konsekvenca toga koliko ko radi i da li radi po svojoj savesti, sebi nalažući svoje određenje. A u slobodi je, jasno, za Fihtea određen smisao egzistencije subjekta. Tačnije, slobodom se određuje smisao egzistencije a slobodu, u ovom slučaju, treba shvatiti kao korelativnu komponentu egzistencije. No ono što je objektivno, dakle, datost, po Fihteu može da se sazna samo onda ako je subjekt svesan toga da objektivno nije ništa drugo do saznanje njegove sopstvene svesti (plediranje za samopoznavanje!). Prirodno, ovo treba shvatiti i kao Fihteov pokušaj da se **anulira objektivnost u odnosu na svest subjekta.**

U okviru ovih odnosa treba razumeti Fihteov etički kriticizam, vanredno lepim stilom, jasno i pristupačno izložen u delu »Određenje čoveka«, delu koje je moralnost proklamovalo kao rezultat napora subjekta da prevlada biće; jer, JA nije slobodno već bićem ograničeno.

U osnovi Fihteove etike, dakle, stoji delatnost kao moralni čin i ova se etika koja proklamuje slobodu, javlja više kao sam rad nego kao posledica rada. Ona je u skladu sa smislom ovih Fihteovih reči: »Ispravna je spoznaja zasluga; iskrivljenje moje moći spoznavanja, nemisaonost, pomračenje, zablu da i neverovanje — jeste krivica.«

U »Uvodima u nauku o znanosti« Fihte je u smislu subjektivizma, nastavio Kantovu nauku. Reč je, naime, o krajnjem i nepopustljivom subjekivizmu. I ne samo nasavio već i razvio, kritikujući Kantovo shvatanje spoznaje kao neodlučni idealizam. Opet JA se javlja kao osnova spoznaje i u JA sadržan je smisao postojanja teorisko — saznajnih osnova i korenova Fihteovog idealizma. Jasno, Fihteov antropofilozofski stav morao je biti određen shvatanjem da »konačno umno biće nema ništa osim iskustva«; Fihteov racionalizam, dakle, nastavlja se na osnove filozofiranja praktičnog uma. Zato, nimalo nije začuđavajuće da se Fihteov svet može, pre svega, tačno objasniti ovim njegovim rečima: »Moj je svet — objekt, i sfera mojih dužnosti, i apsolutno ništa drugo.« Ili, Fihteova uverenost u spoznajne mogućnosti JA mogu se ilustrovati ovim njegovim stavom: »Pojam delovanja, koji postaje moguć samo pomoću toga intelektualnog zrenja samodelatnoga JA, jedini je koji sjedinjuje oba sveta koji za nas postaje, osetilni i inteligibilni.«

Verujući da je svako znanje uslovljeno našim znanjem o nama samima, — Fihteov subjektivni idealizam određuje se i kao neposredna samosvest: »Dakle, samosvest je neposredna; u njoj su subjektivno i objektivno nerazdruživo sjedinjeni i apsolutno jedno«.

Pošto je traktat »Određenje čoveka« u znatnoj meri i popularno data varijanta »Uvoda u nauku o znanosti« — može se verovati da će ova oba spisa moći da korisno posluže kao informacija o Fihteovom idealizmu koji je po svojoj razređenosti, svestranosti i načinu na koji je izložen — sa pravom zauzeo mesto koje mu pripada u istoriji klasičnog nemačkog idealizma i u istoriji filozofske misli uopšte. To, dakle, ima značaja i pod uslovom da je Fihteov izraziti subjektivni idealizam, još pre vremena naših, porečen od samih početaka moderne nauke.

Branko Peić

Raskol između pesnika i cinika

(N. Drenovac: „PUKOTINA" roman, „Minerva" 1956)

Brzo se da utvrditi razlog pisanja ove knjige. Poriv njen, mislimo. Svaki čovek, u jednom trenutku svog punog i ljudskog života, dobija jaku želju za ispovedanjem, za rezimiranjem, proučavanjem i poučavanjem. Jednom su to bili memoari, zapisi, biografije, i postajali, nekako sami i nekako od sebe, umetnost. I još valja dodati: onda je to bilo spontano ispovedanje, brat bratu pričanje, sa uzgrednim filozofskim koncepcijama.

Kod Drenovca je stvar drukčija: on je išao putem totalne ispovesti, smatrajući da je već sama iskrenost dovoljna garancija da umetnost bude umetnost. Odmah treba sebe zapitati: može li se u umetnosti biti iskren na Drenovčev način, kuda to vodi; da li bi potpuna iskrenost, dakle jedna nemogućnost i u praktičnom i u gnoseološkom pogledu, ma i ostvarena, bila umetnost? Odgovore treba tražiti u Drenovčevoj knjizi, a i na drugim stranama.

»Virim kroz pukotinu u podzemni svet, sasvim jasno vidim čoveka u smokingu, s dubokom brazgotinom na desnom obrazu, vidim Paradok sa (ličnost, ne simbol — M. D.) i lepo čujem kako govori...«

Šta govori? Ali pre toga o drugom.

Nikola Drenovac je pesnik prilične snage i potvrđenosti. A poezija, kao poseban odraz života, ima svoje suštinske zakone transponovanja, koji su neizmenljivi i koji će takvi uvek ostati. Pesmom se ne može sve imenovati, iako se njome sve može predočiti i naslutiti. Pesma dozvoljava mnoga doživljavanja, dok je kod proze taj krug uži, a transmisije, kako bi rekao Davičo, bliže. U rukama. Zato je pesnik, u jednom trenutku življenja, osetio potrebu da kaže i one svoje raskole koje poezija teško ili nikako ne može da uklopi u svoju strukturu. I zbog toga se jedan topao i emotivan pesnik odlučio da pogleda kroz pukotinu vremena, kroz tu pukotinu iza koje je spavao pokopan jedan, pohujali jedan, ali vrlo ovozemaljski i nipočemu izuzetan život. U samoj toj spremnosti savremenog čoveka za otvoreno govorenje, za cničku iskrenost, samoironiju, u samoj toj njegovoj spremnosti da iz prkosa ili kaprica, pokaže sve karte, ima nečega ljudskog, nepomirljivog, prometejskog. Još je Edgar Alan Po, ličnim književnim primerom i mnogo više onim čuvenim esejom »Ako neki mladi čovek« nagovestio nemogućnost jedne nemoguće literature, neostvarive, čak i pod pretpostavkom poslednjeg životnog čina. Nemamo sada prostora da o tome opširnije govorimo, ali nam se čini da bi takva literatura, takva proza, imala svoja opravdanja samo onda ako bi se uzela kao stimulus drugih htenja, ako bi bila ono što je nadrealizam bio za poeziju, naprimer. Otkriti se, skinuti masku, reći sve što jeste s druge strane, otvoriti svoje pravo srce.

Da je to nemoguće, znao je Po, a i da nije, umetnički fluid njegovog romantičarsko-vizionarskog dela opovrgava ga. On je to, u jednom momentu, lansirao ne kao tretman, već kao nemoguću mogućnost, i kao podatak čovekove dvojnosti, koja ga je interesovala.

U svetlosti svega ovoga Drenovčeva knjiga (koja nije roman, jer je ispreturani mozaik, i nije samo tekst, jer naoko ima neku kompoziciju, i nije poetski izliv, jer je prekomerno naseljena naj običnijim i ispodobičnim životom) jeste jedan obračun sa samim sobom, svojom prošlošću, igra sa svojom potsvešću, obračun sa sećanjima koja ga muče. No obračun koji, nažalost, više nameće neka nevesela razmišljanja o pomenutoj (gore) vrsti literature koja isključuje samu sebe, nego li umetnička, kreposna reč koja svaku istinu, makoliko gorku, ljuđuje i podiže.

Šta je Drenovac video kroz pukotinu?

Video je sitne, pacovske gadosti života, tričarije i male pakosti, iznosio sve to u svoj svojoj golotinji, ne pokušavajući da pođe putem osmišljavanja i oblačenja istina u ruho simbola; forsirao je jedan slabićki cinizam, razumljiv u izvesnim mladićkim godinama unezverenosti, ali takav cinizam na koji svako iole-iskustvo, s pravom, gleda sa sunčane, gorko-optimističke visine. Odavno je čovek raskrstio sa većinom predrasuda, odavno se razgolio do ozeblih i mokrih kostiju, jauknuo nad sobom, nad svojom kompleksnošću i svojim nešarenilom, i baš tada, u tom tragičnom trenutku svoga trajanja, ljudski krvavo, odlučio da ostane to što uprkos svemu jeste, ta neprolazna lepota i trajnost rukovanja ispod zvezda. U ime sebe, još jednom. Hoćemo da kažemo: na prvi pogled mala, velika je pukotina između Drenovčevog umetnički netransponovanog cinizma i modernog, ali očovečenog, istog tog osećanja, zapaženog u nekim savremenim delima. (Naravno, isto ovo vredi i za Fransoaz Sagan. Ipak, njen je slučaj shvatljiviji: mladost i sredina koja je okružuje.) Kao da je prozaista Drenovac zakleti neprijatelj pesnika Drenovca.

Pogledajmo sadržaj. Jedan život od očeve smrti do popovanja, od popovanja do odlaska u Ameriku, od Amerike do onog trenutka kad se pred piscem i čovekom otvorila pukotina, i gde pesnik nije imao snage da interveniše. Sećajući se nekih tipično melodramatskih detalja iz svog životnog toka (ljubav sa ženama svojih prijatelja, njihov očaj i samoubistva) Drenovčeva patnja ne dolazi u pitanje. Ali kakva patnja? I pored sve očiglednosti, dugo smo razmišljali, da se ne bismo ogrešili. Ipak... Ne pati tu čovek, pogotovo ne pati čovek kao biće determinisano opštim principima života, njegovim sveopštim kretanjima. Sitno, i puko, očajava grešni malograđanin, i onda hoće da za sve što je, po njegovom moralu, zgrešio kaže jedno malo »pujpike«, da bi mogao, valjda, lakše da spava. Shvatamo težinu ovih reči, ali se druge ne mogu naći. Dostojevski je bio mnogo veći crnjak od Drenovca, — o tome ne treba ni govoriti. Ali pri čitanju Đostojevskog, čovek produžuje značenje svog imena. Čitajući Drenovca, čoveku preostaje samo zgražanje.

Kreirajući manastirsku atmosferu, Drenovac je istisnuo na površinu niz scena u kojima čovek, odvojen od dana i njegovih radosti, očekuje, sanja i traga za ženom. I to je već lepo, neunakaženo, ljudski, mada, kao literatura, poznato i pročitano. No kad se otisne malo dalje, kad, po onoj logici »pričaj sve kako je bilo«, počne da slika ljubavne uspehe, odlazi u jedno umišljeno satirstvo, i stidno i ponosno na sebe. Nije Drenovac jedini koji danas u našoj literaturi greši kad misli da je za umetnost dovoljan intenzitet makakvog smera. Ali desilo se: na nekoliko mesta u knjizi, pre ili posle ispričanog događaja, Drenovac je ubacio odgovarajuću pesmu, i u tim trenucima, svađa između pesnika i prozaista dostiže kulminaciju. S jedne strane, suvi i nenapunjeni skelet, providna tendencija, secovanje na zapaljive karte, izbegavanje, po svaku cenu, lepih otsjaja života; s druge strane: pesma, ritmički, emotivni estetski odliv prve grube situacije. Pesnik-umetnik je ostao superioran.

Drenovcu se učinilo da je ono što ima da kaže retka smelost, filozofija bez presedana, ali ispalo je obratno. Jer, sve je ovo odavno poznato. Kafka je svod pakla, i svod čovečnosti. Umeo je: da ličnu teskobu proširi na teskobu i tegobu veka. I vremena. Svaki čovek ima te male, vrckave i kapriciozne svađice sa samim sobom, a praviti od toga literaturu nije nimalo lako. Drenovac je mislio da je njegov sadržaj sam po sebi dovoljno nov i originalan, da bi postao suština literatura. Ali kod njega je to lično ostalo, napisano, još ličnije, najviše solipsistički.

Milovan Danojlić

Manconijevi verenici

u izdanju „Prosvete"

Bilo bi nepravedno, danas, nad ovim romanom neospornе veličine i snage, koji se bio nadneo nad čitavo jedno literarno stoleće u Italiji izricati sudove zasnovane na našim današnjim životnim shvatanjima i književnom senzibilitetu. Manconijevi »Verenici« nam nesumnjivo ne mogu pružiti one tvoračke potstreke koji bi dali hrane našim sadašnjim, i za nas jedinim, preokupacijama i ne mogu doprineti igri svetlosti i senki koje naše razgranato vreme baca na nas.

Ali taj je roman, dugo, za književnost Italije bio kao ona reka u koju je Manconi pošao da oplakne svoj govor književnika i čoveka, u njega se gledalo i gleda kao na spomenik nacionalne vrednosti. Spomenik odista nimalo barokan, sazdan od građe iskopane iz majdana u Manconijevo doba tek načetih i bogatih.

Odvojivši se odlučno od klasicističkih obrazaca i neposrednije pristupivši životu, nalim ljudskim sudbinama koje su lišene tragičarske patetike i veličajnosti, Manconi je uveo u italijanski književni svet povorku poniženih ljudi koju su dotada književnici obilazili. Ispričao drevnu priču o voljenima kojima pakosna pizma i čud moćnika ne da da nastave svoj tihi put kroz život. Njegova već poslovična lica Renco i Lučija, don Abondio, ili, kako se veli u ovom našem dobrom starom prevodu Jovana Đaje, dum Abondio, Perpetua i ostali likovi koji učestvuju u ovoj povesti imaju čar dugo znanih i prisnih književnih ličnosti, koje su nekada nesumnjivo imale vid netaknute književne materije. Zato je i pomalo tužno, makoliko to paradoksalno zvučalo, kada roman takvog izuzetnog stilskog i kompozicionog savršenstva, pisan skoro dvadeset godina onim upornim, nenadmašnim smislom za detalj i stilističko odabiranje reči, sa svoje dve redakcije koje toliko mnogo govore o mukama stvaralačkim, postane uzor dobrog jezika i obavezni školski priručnik. Ta sudbina, retko kome delu namenjena, zadesila je i Manconijeve »Verenike«. Ovaj roman postao je redovna lektira generacija italijanskih srednjoškolaca, tema za bezbrojne pismene sastave i vežbanja i dobio oreol dela kome se svi klanjaju, sa poštovanjem o njemu govore, a retko ga ko danas sa ljubavlju i umetničkom predanošću čita. Možda je i to razlog, pored ostalih, koji je naveo istaknutog italijanskog revolucionara i lucidnog mislioca Antonija Gramšija da u svojim sveskama pisanim u zatvoru zabeleži da »Verenici« nikada nisu bili popularni. Možda je to tvrđenje preterano, jer je Manconijev roman otvorio u italijanskoj književnosti novu epohu koja je utrla put realističkoj opservaciji stvarnosti što se docnije, u drugoj polovini veka, najpotpunije ostvarila u književnosti verističke orijentacije; obrazovao povorku književnih poslenika koji su poput Grosija, D'Adzelja, Kantua krenuli za svojim učiteljem, formirao čitavu školu u italijanskoj literaturi, koja istina nije ostavila poruke čiji bi zvuk i danas bio životan i koja je docnije, već kao »manconizam« pretstavljala smetnju novim naporima i traženjima.

Lica ovoga romana je veliki italijanski kritičar Francesko De Sanktis podelio u tri osnovne grupe, tri žiže moralnogsuda Manconijevog. U prvoj, koja oličuje načelo dobra bili bi otac Hristofor i kardinal Boromeo, druga, koja pretstavlja načelo zla sa Don Rodrigom i Bezimenim i treća, prelazna, gde su ličnosti koje imaju nešto od prvog i nešto od drugog načela i besumnje čine dublje opservirane likove koji poseduju najviše životne uverljivosti. Ova podela nam već govori o moralnoj intenciji Manconija i potseća svakoga na onu podelu Danteove »Božanstvene komedije« — Pakao, Čistilište i Raj. Već nas takva podela dovodi do osnovnih načela Manconijevog moralnog sveta koji je sazdan na katoličkoj etici. Kako je vrlo lucidno istakao Ivo Frangeš u svojoj raspravi »Temelji Manconijeve estetike« (Pogledi, 1952) — »realizam Manconijev temelji se na njegovu strahopoštovanju prema istini, činjeničnoj istini. Ako se nešto zbilo to je volja božja, jasno je, prema tome, da svaki događaj, ma koliko neznatan, ima providencijalan značaj«. To ishodište Manconijeve estetike, koje ga je privelo realizmu, savremeni čitaoci mogu uslovno zanemariti i tragati za onim vrednostima Manconijevog smirenog kazivanja kojima ono obiluje. Mogu ići u potragu za onom neusiljenom komikom, tiho saopštenom, koja prati većinu takozvanih prelaznih likova i slavnog kukavnog paroha dum Abondija, u literaturi sveta već poznatu figuru. Možemo uživati u pažljivom razvijanju povesti koja je prekinula sasvim sa tradicionalnim istoriskim romanom, transponovala stradanja Manconiju savremenog društva u italijanski XVII vek i u osudi nepravednih nekadašnjih zbivanja tražila rešenja društvenih i moralnih problema koja su tada tištila italijansko društvo. Upravo ta smirenost, to polagano kazivanje može privući savremenog čitaoca da uđe u jednu literarnu klimu tako davno napuštenu i iz koje bije već dah povesti.

Treće izdanje ovog romana posle Oslobođenja kod nas, u dobrom prevodu Jovana Đaje sa izvesnim manjim ispravkama redaktora, kazuje nam da ovo delo nalazi i nalaziće svoje čitaoce. Čitaocu će za ulaženje u Manconijev književni svet od velike koristi biti i opsežan i studiozan predgovor Erosa Sekvija.

Nikša Stipčević

„Od sene i opomene"

Pesme M. Panića-Surepa. »Prosveta«

U Surepovom doživljaju živi nemir, duboki nemir, koji nosi simboliku kretanja, nemir postojanja, rađanja i umiranja, večnog nesavršenstva. Panićeva je objektivna pesnička odredba vezana simultano i za prohujala dešavanja, a i za nova saznanja koja pesnik nosi u sebi.

M. Panić-Surep (Džumhurova karikatura)

Jedna nesigurnost u sigurnosti, jedna nesigurnost u sebi. Oseća se pozadina jesenjih boja, i crno — crno kao znak neutešnosti. Elegične i ponekad sumračne muzičke akorde ovih stihova prati osećanje neminovne ljudske prolaznosti, pa ipak se pesnik često vrati nečemu što je makar prividno postojano, što traje kroz vreme kao kula u koju su zazidane godine koje nisu uzaludno protekle.

Panićeva pesma »Tvrđava« kao da nosi jedno smirenje posle tutnja vekova: u čoveku tu gori čudna vatra iz koje vrcaju iskre u kojima žive i sene i opomene, a u pozadini svega sluti se stalnost — stalnost nemira koji treba i mora da bude i saznanje čovečnosti, ali takođe i opomena.

Zaista je »Tvrđava« najizrazitije slovo ovog poetskog ciklusa. Jer ona je, uprkos svemu, svedok neuništivosti:

»Gromovite si vikala reči, tvrđavo iznad reka,
varvarske, Ciceronove, staroslovenske,
reči otrovnih strela, katapulta i dugovlase,
stare koliko i nasilje, starije od mastodona;
I vikala ih dugo, tako jezivo dugo
ko što je strah nad zacenjenim detetom dug,
ko pogled glave s koca,
ko zvižduk bombe avionske nad krošnjama aprilskim
u proleću što je začedilo od slobode...

U tom osećanju večnog i prolaznog, koje je tako jedinstveno i snažno kod Panića-Surepa nalazi se i osnovna odlika i najviša vrednost ove nove njegove zbirke.

Radoslav Vojvodić

Poslednji bienale

Vrapci, Atenine sove, kosovi i kopci,
galebovi, bijeli nebopiovci,
doletite!
Na gomili pred stogom
s ježom i stonogom
u pratnji zelenčice male
Strašilo danas
s dva para
sunčevih naočara
otvara
svoj posljednji bienale!
U galerijama
po spuževim nostalgijama,
bez reda
izloženi su svi otpaci i tralje,
sva bijeda
sela, predgrađa i gradova,
sve krhotine:
od ključa Mozartove violine
i lire s drevne razvaline
do cigle pale s krova.

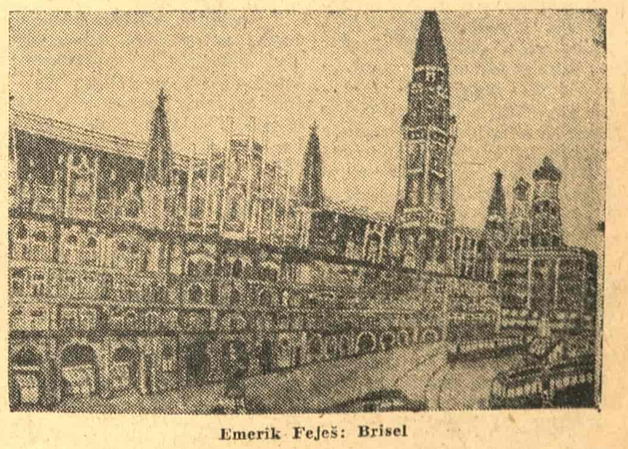
U ocjepku kristala
još zapanjen zuri krvavi odraz
konopa i vješala,
a na vratima ježa,
(kustosa svih krpeža,
svih starih slika i okvira,
svih prozora smrti),
crnim ko okno katakomba
visi istrižak od papira
s natpisom: atomska bomba...

Pod njim bubica zelena bezimena
s dva brčića pjenušasto prha
uznosi štafetu mira
da se ko Sizif otkotrlja s vrha...
Zalud je pridižu ko slamku mravi
i onaj amfibij svjetlucavo plavi
čas s crvenim krinom,

čas s mjesečinom
na glavi.

Ostavite modrinu
i ciruse oblake,
dokrilite i vi,
moje vas srce ište,
doletite i vi (daleke čiope)
i svoje crne trake
spustite na trulište
ove naše Evrope!...

Ante CETINEO



Emerik Feješ: Brisel

NATURALIZAM DANAS

Piše Dušan MILAČIĆ

NATURALISTIČKE SVESKE koje izlaze u Parizu nedavno su objavile anketu o sadašnjem stanju i položaju naturalizma u književnosti. Pisci su imali da odgovore na dva pitanja. Prvo, u kom se stepenu naturalistički pokret oseća u njihovim delima, na koji način i pod uticajem kojih pisaca? Drugo, da li naturalizam ima danas veliki broj sledbenika i da li je, prema tome, još u životu?

Iz odgovora proizilazi da je naturalizam pre borba književne savesti nego usvajanje sistema fotografskog snimanja ili metoda spoljašnjeg izučavanja. U doba individualizma u literaturi, kad se nerado usvajaju opšti zakoni estetike, naturalizam se dakle ukazuje ne kao škola s propisima i načelima, nego kao shvatanje književnosti, što znači života. Prema tome veruje se u nadživelost naturalizma i u njegovu evoluciju.

U anketi su sučeljena dva naraštaja: onaj pre prvog svetskog rata i onaj iz drugog međunarodnog sukoba. Oba su saglasna da naturalizam ima uticaja na njihovo doba.

Izgleda da je velika pobeda naturalizma u tome što se danas može gledati na njega van svake pomisli na književnu školu. Čak i oni koji mu nisu naklonjeni veruju u jedan večni naturalizam.

Fransi de Miomandr smatra da je naturalizam i danas u životu i da se ponekad ispoljava u sumornijem i agresivnijem obliku nego u delima Šanflerija i Dirantija. — Za Žaka de Lakretela naturalizam je jedan trenutak, jedan aspekt realizma. Ništa drugo. Svaki je romansijer donekle naturalista, jer čim hoće da pretstavlja život ide putem realizma. Zolina definicija naturalizma: »formula moderne nauke primenjena na književnost«, izgleda mu neprihvatljiva jer se zapažanje i analitička umetnost romansijera ne mogu zatvoriti u tako uske granice. Zolino potpuno potčinjavanje pozitivističkoj nauci, kao jedinom izvoru istine, izaziva osmeh u Lakretela koji definiciji pisca ŽERMINALA suprostavlja šire formule: »ceo ljudski život daje materijal za roman... Nema zabranjenih predmeta... Sloboda izražavanja mora biti potpuna, jer ona pretstavlja dokumentarnu vrednost«. Naturalizam ne živi samo kroz populistički roman, kroz »krišku života« ili »istinitu istoriju«, nego i kroz kliničko posmatranje, kroz prustovsku mikroskopsku analizu i Džojsov unutrašnji dijalog. Zar svi oni romani u kojima današnja mladost, besputna i cinična, pripoveda svoje iskustvo, nemaju više ili manje veze s naturalizmom, iako je njihova psihologija utančanija? I danas gorka istina priviači pisce. Lakretel veruje da je Žid, i nehotice, bio apostol naturalizma, prvo svojim ličnim ispovestima a zatim svojim savetima: »Ne pišite roman nego pričajte svoje lično iskustvo«.

Aleksandar Arnu nalazi da je naturalizam bio snažan i koristan pravac koji je srećno reagirao protiv čisto psihološkog, spiritualističkog romana, koji je težio da se ukalupi, i nagovestio balzakovski impuls. On je uveo u književnost pojmove o telu, zanatu, zanimanju, društvenoj grupi, šireći svoje područje u svim sredinama. Čak i današnji pisci, koji izgledaju najudaljeniji od njega, duguju mu ponešto.

Mark Bernar ističe potpun triumf realizma (naturalizam je njegov nastavak). Iz njega proizilazi, s retkim izuzecima, sve što vredi u modernom romanu. Jedina kolektivna reakcija protiv tog imperijalizma stvarnosti bio je nadrealizam, ali on se brzo iscrpeo. Bernar smatra da je velika vrlina naturalizma što je nastavio Balzakovo delo i što je omogućio da dođu do književnog izražaja predmeti i bića koji su dotada smatrani za nedostojne piščeve pažnje. Ali, Bernar veruje da će stvarnost izmeniti donekle svoje suštastvo i da će obuhvatiti vaskoliku ljudsku sudbinu.

Mark Blanpen misli da su naturalisti naučili sve one romansijere koje Diamel naziva »istoričarima sadašnjice« da savesno i s naučnom strogošću posmatraju svet i ispituju život, i da komponuju svoja dela ne bojeći se nezgrapnosti, do iscrpljenja svog predmeta. Naturalisti su dali piscima metod i ulili hrabrost.

Dok Anri Bordo kaže da je suviše voleo lepotu u umetnosti, u književnosti i u životu da bi podlegao uticaju naturalizma (ali je usvojio realističku istinu), — dotle Žan — Luj Bori priznaje da je podložan uticaju francuskog, engleskog i ruskog naturalizma. On ne vidi u naturalizmu transpoziciju na himeričnom (romanesknom) planu naučne neosetljivosti biologa i sociologa. On se oseća naturalistom ukoliko strast za lucidnošću, čak i gorkom, ostaje strast, to jest nerazdvojna od duboko ličnog ushićenja. Za Žan — Luj Boria naturalistički roman je najrašireniji i najdemokratskiji roman. On smatra da će naturalistički roman trajati koliko i roman.

Berns podvlači sličnost između društvenih, moralnih i književnih problema njegovog naraštaja koji je posle drugog svetskog rata imao dvadeset godina i pokoljenja koje je 1870 bilo istog uzrasta (Huismans, Sear, Enik). I mi, kaže on, kao i pisci te generacije, ne tražimo rešenje svojih problema u snu, u bekstvu ka idealu, nego u tačnoj proceni našeg moralnog stanja, u razumnoj oceni uzrujanog sveta u kom smo prinuđeni da živimo i u kom pristajemo da živimo. Jer, ličnosti naturalističkog romana ne odbacuju život već ga prihvataju onakvog kakav je, boreći se hrabro, ponekad očajnički. Ta je hrabrost dostojna našeg poštovanja i divljenja. Time naturalističke ličnosti dosežu do istinske ljudske veličine; time naturalizam ostaje živ, pun smisla za današnjeg čoveka.

Moris Konstanten — Vejer priznaje da je naturalizam otvorio piscima oči da vide šta se zbiva oko njih. Kod većine naturalista ima više istine i stvarnog dara nego kod psihologa čije su analize, najčešće fantastične, bez veze sa stvarnim životom. Naturalizam nije mrtav.

Po mišljenju Žan-Luja Kirtija naturalizam, ukoliko ma nje pretstavlja školu ili sistem nego književni temperament, uvek se afirmisao, u najraznovrsnijim oblicima. Kirti misli da se dela američkih pisaca Štajnbeka i Kaldvela mogu smatrati za oživljavanje naturalizma čiji moderni aspekti nalaze svoj najpotpuniji procvat u bioskopu, dokumentaciji i reportaži.

Pjer Dekav, koji je odrastao u naturalističkoj sredini, priznaje da je pod snažnim uticajem Zoline škole; da su mnogi pisci i nesvesno naturalisti i da se mladi naraštaj inspiriše najboljim naturalizmom i protiv izvesnog »antinaturalističkog« snobizma.

I Žorž Diamel veruje da se francuski književnici dvadesetog veka koriste iskustvom starijih pisaca; i oni su svedoci svog vremena: i oni slikaju karaktere i društvene klase, ali u najviše nastojali da tragaju za onim što je večno i univerzalno ljudsko. Naturalizam je imao snažnog odjeka u čitavom svetu, što potvrđuje američki i ruski roman.

Rene Dimenil, koji je rastao u »senci naturalizma«, od njegove teze o Floberu do njegove istorije REALIZMA i NATURALIZMA, podvlači da je naturalizam star koliko i literatura i da će trajati koliko ona, ali se, kao sve što živi, menja zbog čega ponekad sumnjaju u njegov život posmatrači koji donose sudove prema spoljašnosti.

Pesnik Fernan Greg izjavljuje da naturalizam nije imao nikakvog upliva na njegove pesme ali je mnogo uticao na njegovo shvatanje života. On smatra da naturalizam živi u mnogim piscima koji vide život u sivim i crnim bojama, i da u svakom slučaju nije mrtav.

Filip Erija misli da naturalizam, asimiliran, izmenjen, živi naročito u savremenoj književnosti u delima Selina, Sartra, Arnoa, Anuja, Merla, Gaskara. Čak i pisci koji su proizišli iz nadrealizma, na primer Žilijen Grak, ne bi pisali kao što pišu da nije bilo pre njih naturalista.

Rober Baldik veruje u nadživelost naturalizma, ali nadživelost tako širokih razmera, pod toliko imena i oblika, i kod pisaca tako raznovrsnih i na tako različitim planovima, da se ne može tačno odmeriti sav njegov značaj.

Za Robera Ikora, glavna pouka naturalističkog duha sastoji se u divljem traganju za istinom, u nemilostivom eliminisanju predrasuda, lažnih privida i misticizma. Naturalistički pisac može disati samo u podneblju potpune slobode. Taj duhovni stav ispoljava se na konvencionalnom planu u vernosti stvarnosti, u udaljavanju od izuzetka, u davanju glasa ljudskoj masi. Ikor ne veruje u nadživelost naturalizma nego u ponovnu pojavu naturalističkog duha.

Fransi Žurden veruje da je naturalizam dao suviše snažan pečat svom dobu da bi iščezao ne ostavivši nikakav trag. Mnogi od onih koji ga prezirु (često ne poznavajući ga), prožeti su njime nesvesno i mimo svoje volje. Tog je mišljenja i Žorž Lekomt: ako naturalizam ne živi u potpunosti i sa preteranostima svoje prvobitne doktrine, on je suviše uzdrmao izvesne predrasude i obasuo suviše jakom svetlošću društvena zla, i zato je ostavio neosporne tragove koji se i danas raspoznaju.

Arman Lanu ne priznaje da je naturalizam imao neposredno uticaja na njegova dela ali je moguće da ima posrednog upliva na njegovu estetičku osećajnost (Hemingvej, Folkner, Dos Pasos, Miler, film), dok kritičar Rober Ken ne krije da ne voli savremeni naturalizam pun mora, koji mu izgleda veoma različit od Zolinog naturalizma.

Anri Malerb kaže da se odmah pri prvom pogledu vidi da naturalizam nikad nije, kao sada, imao uticaja na toliki broj romansijera: Žorž Miamel, Rože Marten di Gar, Rolen Dorželez, Karko, Leon Lemonije, Žit Romen, Sartr, Aragon (u KOMUNISTIMA), Anri Pulaj, Ežen Dabit i mnogi drugi zajedno sa populistima. Taj je uticaj upadljiv i u inostranstvu. Publika se neće lako i brzo odbiti od naturalizma pred kojim stoje još mnogi leni dani.

Roberu Merlu se čini da naturalizam, strogo uzev, nema nastavljača, ali priznaje da je on raskrčio i osvojio za romansijere nove zemlje. To pisci ne primećuju dovolno jer obrađuju zemljište novim metodama.

Dominik Rolen smatra da je uvek bilo pravog naturalizma i da će ga uvek biti. To je onaj naturalizam koji je dozvolio piscima kao što su Rable, gospođa de Lafajet, Lesaž da zarone u stvaralačku pustolovinu sa snagom skrušenosti u istini, s tako dubokom lucidnošću da bez imalo muke uspevaju da pređu zonu vidljive istine da bi došli do nadljudske istine ili poezije, jedine koja je večna.

Versel kod »najzbijenijih« i najsnažnijih romansijera nalazi onaj sok naturalističkog romana kome se može prebaciti da je ponekad gust i težak. I on veruje u nadživelost naturalizma ali mnogo manje kao književne škole nego kao izražajnog oblika stvarnosti.

Gotovo svi učesnici u ovoj anketi priznaju prisutnost i duboke korene naturalizma u savremenoj književnosti, i francuskoj i stranoj, i mnogi ne kriju svoj dug prema njemu, naročito prema Zolinom delu.

Kad je 1891 Žil Ire objavio rezultate svoje ankete o književnoj evoluciji, sva su zvona oglasila pogreb naturalizma. Samo je Pol Aleksi iz Eksa poslao telegram koji je odudarao od opšteg tona: »Naturalizam nije mrtav«. Danas, šezdeset i pet godina docnije, Aleksiev telegram može poslužiti kao rezime mišljenja svih učesnika u ovoj zanimljivoj anketi.

IZLOG KNJIGA

Tone SELIŠKAR:

»Posada bez broda«

(»Dečja knjiga«, Beograd, 1956)

Ovo je priča o hrabrim mladićima, o teretnom brodu »Delfin« kojim nekoliko dalmatinskih dečaka i jedna devojka beže u svet u potreri za hlebom i boljim životom, što dalje od majstora i gazdarica koji ih izrabljuju. Radnja počinje u burnim danima pred sam početak Drugog svetskog rata, da bi, naporedo sa njim i u njemu tekla do kraja, do njegovog završetka. Mada ispočetka politički neopredeljena, sa razvojem događaja grupa mladih ljudi shvata da je njihovo mesto među antifašistima, a posle »Delfinovog« odlaska na morsko dno nastavlja plovljenje u čamcu za spasavanje, nastavlja život kao posada bez broda, kao delić svoje domovine na pustom i tuđem moru. Odlaze u Afriku, tamo se bore rame uz rame sa saveznicima Englezima posmatraju život pustinje, dospevaju u italljanski zatvor, a onda, opet, u borbenim redovima, učestvuju u finalnom obračunu sa modernim gusarima koji su hteli da ceo svet zaviju u crnu maramu, sa fašistima.

Osnovni elementi koji su ovom romanu podarili snagu nisu novi. Upravo su prastari. Temé morskih pustolovina borba između krivde i pravde, pobeda ove druge, stari dobri happiend, stari su koliko cela literatura. I osnova dečje literature. Tome samo ima da zahvali Seliškarov roman na svom nesumnjivom uspehu. I prilično, ali ne baš mnogo, jezgrovitosti pričanja, smislu za zaplete moći da kod dece probudi humanost i ljubav prema svima koji se bore za sreću, bolji život i pravdu.

Sa slovenačkog jezika, na kome je, kako saznajemo iz beleške, delo doživelo lep uspeh, roman je preveo dr Nikola Popović.

M. D.

▲

Onore de BALZAK

»Kad žena zri«

(»Rad« Beograd, 1956)

»Kad žena zri« je bolan roman jedne mlade francuske devojke koja se, još neiskusna, još pod utiskom prvih devičanskih snova o idealnom muškarcu, zaljubljuje u jednog oficira Napoleonove vojske, naočitog i bezosećajnog grubijana, čiji se život svodi na manifestacije njegove spoljašnosti, a zvek kratke sablje pretstavlja prazan eho njegovog stupnja emotivnosti. Sa njime ona proživljuje gorke dane braka dane pune nerazumevanja, dane bez ikakvih eksplozija, mutne kao oblačno nebo, i puste. On ništa ne shvata, ponaša se primitivno, veselo i superiorno, a ona slabija strana, nema snage da u životu raskrsti sa onim što je peče, i da pronađe bolji, odgovarajući put. Stranice u kojima veliki realista slika ta stanja iskopnele Žili su sugestivne, saosećajne, istinite. U roman se upliće i jedan fini idealista, čist platonist, tužni grof, Englez, zaljubljuje se u Žili, leči je, i mlada žena, po prastarim nagonima neprestane borbe između dva pola, sveti se na njemu, potsvesno, nesvesno. I tim još bolnije. I pored svoje sentimentalnosti i prevelike, obostrane ljubavi, ona ga odguruje od sebe. Grof umire od bola za njom a ona od bola za njim i od saznanja da je ceo jedan život upropašćen zbog jednog jedinog koraka u mladosti. Samim tim što pisac objašnjava taj korak, i pouka njegova je vrlo jasna, mada upućena samo »lepšoj« strani: prvu krizu, prvo razočarenje u »jedinog«, »idealnog« »bogomdanog« treba herojski dočekati i izdržati.

Ne treba se zavaravati kad se govori o književnim kvalitetima ovog Balzakovog romana; to je jedno od njegovih prvih dela, sa očitim zanatskim manama, bez neke naročite misaonosti, ali... Čitalac se zaista divi visini Balzakovog poznavanja žene, braka, kao i njegovom humanizmu, njegovoj sapatnji, njegovom, vredi podvući, izvrsnom poznavanju ženske duše. Katkada smeta jedna sentimentalnost nižeg ranga, jer je prohujala. Naravno, Balzakove ličnosti su istovremeno primerci određenog društva, pa je i kritika toga društva očigledno jaka i tačna. No korisnost, višestrana, ovoga dela samo podvlači korisnost ponovnog štampanja ove knjige.

Knjigu je prevela Zorka Karalić, a predgovor (mali esej o Balzaku) napisao dr. Dušan Milačić.

M. D.

▲

V. M. GARŠIN:

»Slikari«

(Rad, 1956)

Ako u tragizmu tuđeg života ima nečeg što privlači, ako se ponekad javlja potreba da se uđe duboko u tuđe nevolje da bi se pobeglo od sopstvenih, ako se vlastita neodvažnost da se pogleda istini pravo u oči može nadoknaditi odobravanjem piscu koji je to učinio — onda je tu jedan od uzroka uspeha koji je Vsevolod Mihailović Garšin imao među svojim savremenicima i opet tu je jedan od uzroka što je ovaj, u svoje vreme toliko uznošeni pisac danas gotovo zaboravljen.

Garšin je kroz svoj raznorodni književni, kritički i polemički rad izrazio niz opaski, nedoumica, misli i duševnih stanja koja su njegovi savremenici smeli da sagledaju samo u literaturi, onda kad su sami sa knjigom.

Oporo je bilo Garšinovo doba u Rusiji i ta oporost je tražila u literaturi svoje vrste poetski okvir da bi bila prihvaćena kao nešto što se da trpeti, sami su je ljudi, bežeći od nje, poetizovali u prozuklu rezignaciju, kondenzovali je u tupi bol — bez koga se, vele, ne može živeti, ispunili njome i sebe i sve oko sebe da bi se primorali da veruju da je jedino tako moguće živeti.

To je i Garšinova literatura. Njegov bunt je kao vejka, ili još pre malaksalo mirenje sa sudbinom, posustali trzaj zdrobljenog uma i srca, nesuvisla ispovest u bunilu. Ispovesti — to je pravi naslov za Garšinovo stvaranje. A teme su mu večne; izandali crno-beli sukob dobra i zla, krivi životni spojevi, što ubijaju dostojanstvo čovekove ličnosti, nekakav razboljeni pacifizam i bledi bunt protiv nasilja time poštovanja Čoveka. Junaci su mu gotovo bez izuzetka tragični krivci, često nedovršeni ili dati samo kao statisti za jedan veliki sukob koji u njima treba da se odigra nezavisno od njih. Danas ti junaci deluju kao starinske slike. I kada se sve te slike združe onda izgleda da je to sve jedna ista ličnost u raznim životnim situacijama, da je to sam Garšin sa svim svojim sumnjama i nadama, u kobnom sukobu sa sredinom, morbidno razložen u nekoliko ličnosti koje zauzimaju oprečne stavove i bore se (Slikari). I zbog toga je on retko znao kako koji od njegovih junaka izgleda, pa i za nas su oni samo bezlični nosioci suprotnih gledišta, strasti u fantazmagoričnom ljudskom obliku ili nemoćni bezimeni protivnici bilo kakvog uništavanja ljudskog života, da bi najzad sve to spojio u jednoj mahnitoj želji što je pomračila um dostigavši u bolesnoj duši čovekovoj svoje apsurdne vrhunce u želji da uništi jednim trzajem sve zlo u svetu, zlo besmisleno zgrčeno u jednom crvenom cvetu.

Ničega tu nema čemu bi se moglo verovati, do jedne bolesti koja je i mogla jedina stvoriti ovakvu himnu sumanutosti. Ali i ta bolest spada po umetničkoj obradi u red onih retkih proznih radova koji se pamte. I ovde se Garšin ispovedao i po tome se pamte ovi njegovi redovi. Inače samoj estetskoj vrednosti njegovog stvaranja ne bi se mogla dati uopšte uzev visoka umetnička ocena, ali neki nadahnuti redovi imaju značaj uspešno transponovanog zapisa.

Nepunih pedeset godina sahranilo je u zaboravu nesvakidašnju popularnost jednoga pisca, zapretalo u pepeo prošlosti njegove uspele i neuspele redove. Pa ipak, evo kod nas se još jednom pojavljuju njegova dela, bez nekadašnjeg oreola koji im je u svom predgovoru hteo povratiti prevodilac Petar Mitropan. Mi ih ne možemo prihvatiti sa onom očiglednom simpatijom koja nam se htela sugerisati u predgovoru. Generaciji koja se Garšina seća kao svoje književne simpatije iz mladosti, koja na njega gleda kao na deo sopstvenih mladenačkih iskrenih ali i površnih rezignacija i dubokih nedoumica prvih sukoba sa stvarnošću i nesuglasica sa samim sobom — Garšin ostaje topao i intiman doživljaj iz mladosti, koji je ponekad otvarao prozore u život. Između naše generacije i njega je leglo vreme i nas njemu privlači samo želja da kopkamo po jednoj razboljenoj psihi u sukobu sa vremenom i večnim tajnama dobra i zla; privlači nas onaj košmar misli i ideja što je u Garšinu uskovitlalo čitavo filozofsko nasleđe od Zaratustrinog Arimana i Aresta do Ničeovog natčoveka. U ovom prevodu, koji je sačuvao nemirni dah Garšinovih rečenica i stilske heravnine njegove proze, i pored toplih simpatija za ovoga pisca koje očigledno biju iz predgovora — Garšin je verovatno poslednji put vaskrsao kod nas.

Mila Stojnić

▲

RENE GARDI:

»Lov na kitove«

(»Dečja knjiga«, Beograd, 1956)

Zanimljivo i živo pisana, sa dosta duha i smisla poznavanja dečje psihe, ova knjiga na lak i jedinstven način uvodi čitaoca u jedan svet smelih ljudi, lovaca na kitove pružajući mu tokom čitanja na svakoj strani obilje razonode, a u isto vreme, didaktički nenametljivo, daje podatke i osnovna znanja o velikim morskim čudovištima za koja često mislimo da o njima znamo dosta, a ustvari, tek čitajući ovu knjigu, otkrivamo koliko je oskudno naše znanje.

Pisac je opisao svoj boravak među lovcima kitova, prilažući i fotografije iz lova, što ovu knjigu čini u mnogoj meri vred nijom i zanimljivijom. Kroz kratke anegdote, doživljaje, svoje i drugih ljudi, Rene Gardi je opisao čitav proces lova na najveće morske stanovnike, neuspešne plovidbe lovaca, ogromne plenove i, najzad, život stanica za preradu mesa.

Lovački doživljaji, koje Gardi opisuje u svojoj knjizi, odvijali su se u norveškim fjordovima, u godinama posle Drugog svetskog rata. Možda već i sama ta činjenica čini ovu knjigu čitaocu bližom.

S. Đ.

▲

ARMSTRONG SPERI:

»Kolumbova putovanja«

(»Sportska knjiga«, Beograd, 1956)

Pitanje popularizacije nauke i njenih otkrića za literaturu je od poodavna već privlačan teren. Ali pred našim izdavačima se postavio i još se uvek postavlja jedan dosta komplikovan problem: kako i na koji način pronaći ona dela koja će na najpopularniji način osvojiti čitaoca a, ipak, izvršiti koristan vaspitni uticaj zbog koje su knjige te vrste i namenjene publici. Naročito, kod nas se to pitanje postavlja kao akutno, s obzirom na činjenicu da su takva dela prvenstveno namenjena omladini. Nedostatak takozvanog omladinskog romana oseća se kao jedna od najozbiljnijih potreba i domaće a i prevodne literature.

Prva knjiga iz pomenute edicije je i Sperijev roman »Kolumbova putovanja«, u kome se na zanimljiv način, stilski živo i dosta originalno priča o putovanjima pronalazača Amerike Kristifora Kolumba. Speri nije, kako se to obično praktikuje kada se piše o velikim ljudima, išao za tim da napiše romansiranu biografiju Kristifora Kolumba. On se ograničio samo na njegova poslednja putovanja, od trenutka kada je proteran iz Portugalije, u kojoj je dotle godinama plovio, od momenta kada je stupio na tle Španije, sav razočaran i nemoćan pa preko ponovnog uspona do admirala španske flote, kada su mu stavljeni na raspolaganje brodovi i, na taj način, omogućen put u nepoznate zemlje, put koji je doneo svetu otkriće novog kontinenta, pa do tragičnog završetka ovog smelog pomorca.

»Kolumbova putovanja« spadaju u onu retku vrstu knjiga koje plene mladog čitaoca, koje se čitaju na dušak a u isto vreme pružaju mu obilje podataka i proširuju vidike znanja o ljudima i zemljama, te na taj način vrše i vaspitni i umetnički uticaj.

S. Đ.

POVRATAK ZOLI

Pre četiri godine, povodom pedesetogodišnjice Zoline smrti, pariske Književne novine vodile su anketu, o Zoli i njegovom delu, među najnovijim francuskim romansijerima iz koje je pisac Žerminala, pored svih suprotnih mišlenja i ograda, izišao s neumanjenom slavom i dobio mnoge hvale i najveća priznanja.

Nedavno su Naturalističke sveske, u svoja dva poslednja broja, povodom ankete o današnjem stanju naturalizma u književnosti, donele mnoga mišljenja o piscu Rugon-Makara koja nam jasno pokazuju povratak Zoli i njegovoj umetnosti, koji je nanovo dobio, od dva književna naraštaja, najlaskavija svedočanstva o trajnoj vrednosti njegovog dela koje je jedno vreme bilo u zasenku i smatrano za zastarevalo. Zato smatramo da ovaj stav prema Zoli nije bez interesa za čitaoce Književnih novina.

Fransi de Miomandr smatra da Zola prevazilazi naturalizam: on je epski pesnik koji vidi stvari u velikim razmerama, masovno i sintetički. On je prvi u književnosti pokušao primenu psihologije gomila a njegove ličnosti često imaju izgled junaka koji pretstavljaju neki stalež ili neki ideal.

Prema Mark Bernaru Zolina je zasluga što nas je, posle Balzaka i Flobera, učinio činičnijim i iskrenijim. Zahvaljujući njemu, nema više ni plemnitih ni zabranjenih predmeta. Zašto pisci ne bi slikali sve što postoji? U tom pogledu svi su gotovo usvojili Zolino mišljenje. Bernar priznaje svoj dug prema piscu Žerminala i Trovačnice i dodaje da se Zolino tehničko iskustvo može prilagoditi najraznovrsnijim izražajnim oblicima, što potvrđuje Kafkino delo.

Žan-Luj Bori u socijalističkom realizmu vidi jedan od sadašnjih aspekata Zolinog naturalizma.

Žan Kokto veruje da je Zola veliki epski pesnik čiji se lirizam oseća naročito u romanima današnjih mladih žena. On usto veruje da Zolin roman Uključalom loncu vrši najčudesniji uticaj na omladinu.

Moris Konstanten-Vejer nalazi da je Zola neosporno uticao na njegov naraštaj.

Žan-Luj Kirti vidi izvesnu vezu između Zolinog dela i Sartrovog vizionarskog lirizma (obojica su slikari nadahnuti čistom materijom).

Filip Erija priznaje da su mu Zola i Mopasan bili najdraža lektira u mladosti i da ih i sada čita često.

Rože Ikor ne krije da Zoli duguje naklonost prema velikim skupinama, prema dejstvima mase koja teže da od romana stvore kolektivnu epopeju, ali ne podražava njegovu stvaralačku metodu.

Kritičar Rober Ken ne skriva svoje divljenje za tri-četiri Zolina romana.

Arman Lanu smatra da piše prirodnije, uprošćenije otkako je duboko izučio Zolino delo prilikom pisanja biografije, Dobar dan, gospodine Zola.

Žorž Lekont misli da je Zola smelije od Balzaka razgolitio izvesne ljudske istine i da je pristupio važnim i ozbiljnim društvenim pitanjima, kao u Trovačnici, i Žerminalu.

Za Mariju Le Fran Zola je, zacelo, velika sila koja izmiče svakoj klasifikaciji, a za Levisa Mirepoa on je jedan od velikih francuskih pisaca i jedan od najsnažnijih romansijera.

Anri Malerb je od Zole naučio da se bavi istinitim i tačnim i da slobodno i do kraja izražava svoju misao.

Tid Monije veruje da Zola ima mnogo pristalica među sadašnjim književnicima i on mu odaje priznanje što je hrabro slikao svakidašnju istinu u doba kad su svetske i verske konvencionalnosti bile jače nego danas.

Pjer Paraf priznaje da je Zolin uticaj na njegov život i njegovo delo presudan. Taj uticaj ispoljava u lirizmu, u transponovanju i uznošenju svakodnevnih običnih događaja i činjenica, u stalnom uzdizanju od detalja do sinteze, u prevazilaženju stvarnosti. Zola je veliki zato što je vladao prirodom, što je umeo ne samo da zapazi ono što postoji nego i da sugerira ono što treba da bude, što se nije ograničavao na slikanje sveta nego je hteo da ga preobrazi.

D. Z. M.

Miodrag PAVLOVIĆ

STARA ŠUMA

Nagni se kroz prozor i vidi kako je noć duboka
ko podzemlje što odjekuje u nama; nevidljiva voda
dole nas čeka i čamac je došao po ono što pada
u iznenadan ponor mirisa otvoren u zaspalom oku.

Pa onda hodi, zatvori za sobom okna, — i s ove strane
koja se čini zazidana čeka nas jedan put:
pogledaj duž moje ruke, kako je beo i vodi
naše misli daleko ka šumi početka, dok na
veđama svoda visi crveno tkanje: munja koja zastane
u glavi, požar što obasja nedostižan kut samo nama
zbijenim u klisuru tkiva, il je to grimasa majke
neprirodno crvena da bismo videli šta se u mraku
zbiva

Osvetljeni silazimo dole. Ovo je čudna dolina
nad čija se bratstva šiblja ponegde nadnosi kiša
i strme ravni u polju pozivaju zvuke da se vrate
preko živca u veliku školjku što sve pretvara u boje.
Poznamo sebe u drveću; sličnosti su to između oca
i sina
s kojih i gola tela roditelja u bunilu sa nama pate
sto jedna misao ulazi u prostor, otima ove ruke
i tražeći svoj oblik postaje vihor koga se oči boje.

Tako nam se pomalja na čelu ono što dolazi iz daljine,
pola čežnja, a pola rađanje stene. Hoćeš li da se vratiš
u sigurne puteve zida pre no zvezde postanu crvene,
ili idemo dalje u noć koja nikad neće da mine?

POGLED

Gledam kako brda u nebu vise, oslonjen sam glavom
o prazninu podneva koje je u svetu razrešilo senke
i ogolelo stvari pustošnim dodirom svemirske blizine.
Ptica i lišća više nema, oči su obrasle travom,
a šuma je ostala iza mojih leđa gde se zadržalo j u č e
ko vrh što lebdi u svakom preseku zvezdane lobanje
koja se širi a sve manje poznaje sopstveno lice
i dok te ka sebi mami, ona ustvari nadole vuče.

Vraćam se posle devet dana što s vukovima bih,
vraćam se a kostur mi, napunjen mrakom, pod svetlom
trne,
na livadi iz mesa mog polako ispada trnje,
rane se cele, opada glad i glas je opet tih.
Dole vidim zaliv i bele zidove bogatog grada.
Gle, prozori na kućama pitomi, i krov te od haosa
brani,
željan si da kročiš uličom i devojku da vidiš
na balkonu
kako golube hrani dok pesme večeri zvone pored
kolonada.

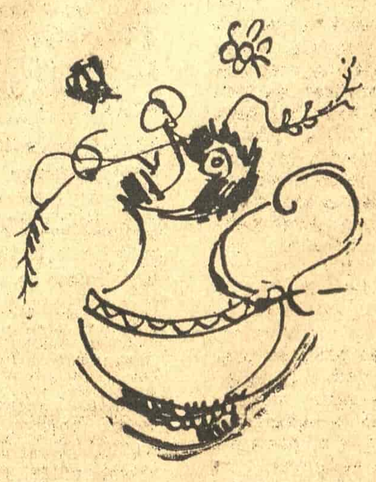
Tu dole počinje more i guste mape ljudskog spleta;
imena koja su ognjište i preci koji te izrodom zovu,
(gledam, ko osvajač prestonicu kojoj grozi)
od cilja me deli još reka; ta što nas lišava uspomena,
preko nje treba da gazim noseći na leđima bojište
nebeskih tela, krvi i korenja čitavog sveta.
Ali još se kolebam da sidem i zebem od vraćanja
hlebu;
oslonjen o bivšu šumu gledam kako brda vise u nebu

PASTIR U GRADU

Vidite li čoveka koji ulicom igra, bašta što se seli
sa vencem u kosi i runom skrivenim u svojoj senci,
on lebdi kao ptica i smešan je ko maska za poklade
koja beži od piska voza, jer vozovi su ga doveli
jedne noći kada su plakala stada i mutili se zdenci:
On je drag ko jagnje koje služi jednom oltaru za ukras
i krv svoju pomalo seje u ženstvene zglobove mašina,
inače, kad bi nastavio da živi od oblaka i mleka,
rekli bi

za njega da krade, bez obzira što ima divlji šumski
glas
i nevin je ko oni što nikad nisu okusili vina.
Iza zidova on sluti bujne krošnje koje se kroz prozor
nagnu
i pruže bele ruke da slede korake tajnog sunca,
kapija svaka mu dočara hladovinu šume, isečci
neba porubljeni zvezdama sećaju ga na bogate nošnje
njegovog kraja, ali prolaznici u njemu vide samo
kupca
za sjaj poniženja, za klevetu i krvožedne tavanske
čume.

Iako igra on više nije na slobodi, šine to znaju
i zato mu škripe na putu kao lanci, novi su ga
prohtevi
obuzeli i lestvice društvenog uspona približuju ga
tamnici.
Ostavio je lepotu da spava u šumi, svog dvojnika
u raju;
kad bi samo umeo da se vrati, s pticama da se otseli
tamo gde vodopad neba u naručje pada, i moći rastu
ko nešto što se poput kiše na svaku glavu deli!
Treba da omrzne ovu igru, pa će ponovo naći svoja
stada.



LIKOVNA UMETNOST

GRAD JANIMA JEDNA KAŠIKA PRE SPAVANJA

»A desilo se to tako jednostavno i tako lepo da mi svagda podu suze na oči kad god se toga opomenem . . .«
Žarko Vasiljević

Ovo neće biti nikakvo otkrivanje nepoznatog, zaboravljenog i zapostavljenog pesnika. Naprotiv: dosad se često mogla čuti reč o Žarku Vasiljeviću, preštampavana je, tu i tamo, ponekad njegova pesma, a nekolicina uvaženih domaćih antologičara odlučili su se da odaberu neke njegove stihove i pritom saopštili o njemu i njegovoj poeziji dve-tri vešto sročene prigodne lepe misli. To je pohvalno.

Moja namera je skromnija: hteo bih da potsetim na desetogodišnjicu pesnikove smrti (19 septembra 1946) i na još i danas žive odjeke i nehroničarske, nearhivske vrednosti njegove poezije. Voleo bih da to potsećanje prođe u što je moguće većoj tišini. Žarko Vasiljević je go dinu dana pred smrt napisao pesmu »Mrtav prijatelj ne želi da se vrati u život« (»ti ćeš polako da se snađeš da budeš mrtvac i da budeš grob«), i, ko zna, možda ni on, povučeni pesnik, ne bi želeo da ga prečesto (i nezgrapno) dotičemo rečima, da ga bez velike potrebe zazivamo iz njegovih beskrajnih prostora ćutanja s one strane svih patnji i svih lepota, da na brzinu preturamo i čeprkamo oko znanih i neznanih intimnosti i tajni njegovih stihova. Možda pesnik ne želi da se na takav način vraća u život. Ali mi moramo da se sećamo: ne treba nikad zaboraviti dane čiste ljubavi i mladosti.

Zašto baš (pitaće se neko) Žarko Vasiljević, a ne, recimo, Luis Argote, i Gongora, ili Fridrih Helderlin, ili Dante Gabrijel Rozeti, ili bogzna koji, bilo koji drugi pesnik kome se ovog dana i ovog trenutka navršava sto (ili, za što da ne, sto prva) godina od smrti, dvesta godina od rođenja, trista godina od nečeg isto tako značajnog. Zašto baš Žarko Vasiljević?

I na ovo, kao i na mnoga slična neočekivana pitanja u životu, odgovara slučaj. Bilo je to (sećanje je bistro i čisto) pre deset godina u jednom vojvođanskom gradu, za vreme jednog dugog letnjeg dana i dugog, umornog čekanja između dva voza; dopao mi je do ruku jedan broj »Letopisa« u kome je bila otštampana pesma Žarka Vasiljevića o novosadskom žitelju i profesoru Sofroniju Popadiću.

Nezaboravni času! Čekanje je posle toga moglo da potraje danima. Nešto se tada dogodilo, prelomilo, rodila se neka čudna žudnja, neki strah, neka bolna radost stopila se sa strujanjem krvi, neko bezglasno, tiho treperenje... Posle nekoliko godina tome previranju toj strepnji pridružila se i pesma »Vreme« (»Poneki put neko nekome pokloni reč za sećanje . . .«). Danas znam, sada mi je već savršeno jasno šta je to bilo čudno, neobično i u tom momentu nepojamno i neobjašnjivo što su te pesme onda donosile.

Osobina je ljubavi da stvari preuveličava; i zato ću se ja brižljivo čuvati da ne kažem kako su one dve pesme basnoslovno izuzetne i umetnički vredne. Ali su ostavile neizbrisiv trag: desilo se to — rekao je Žarko Vasiljević u stihu — tako jednostavno i tako lepo da uvek pomalo zadrhtim kada se toga prisetim, kao što je i on umeo da zadrhti i da pusti nevidljive suze pri pogledu na ljudsku bedu, na sirotinju i čamotinju, i sećajući se starog vojvođanskog sjaja i drevne vojvođanske tuge. Žarko Vasiljević je pesnik prošlosti i zagrcnutog, nostalgičnog trajanja. Čujete: suze, i čujete: prošlost, pa možete vrlo lako pomisliti: sentimentalnost. Doista, bilo je te žice u Vasiljeviću (niko ne bi trebalo da je se uvek stidi), ali on nije bio sentimentalist. Suze nisu samo olakšanje mekih, bolećivih duša. Suze su i krajnji, poslednji sok gorčine. Ta mirna, prikrivena gorčina vrila je i previrala u Vasiljeviću: kad se okretao prošlosti pretvarala se u vedru nostalgiju i dobroćudnu ironiju; kad je gledao u sadašnjost, grbavu i grabljivu, postajala je saosećanje sa ljudskim nevoljama, pasivno sažaljenje i utoliko sarkastičnija i gorča ironija. Pesnici su uvek nespokojni i nezadovoljni utvrđenim i ustaljenim poretkom stvari, i u tome je njihova nadmoć nad vremenom i njihova veličina. Coveku nikad nije dosta slobode i svetlosti. Pesnici tu čežnju i tu pobunu produbljuju i obelodanjuju i daju joj smisao.

«...Kao što stresaš senku jeseni kada te zaboli život...« U tome stihu, u slutnji »kada te zaboli život« nazirem izvesnu mogućnost objašnjenja Vasiljevićevog životnog i pesničkog stava. Život — teška reč. Žarko Vasiljević nije bio borac (što mu je, posle smrti, 1949, zamerio Mladen Leskovac u svome inače odličnom analitičkom eseju o pesniku, — a što je isto toliko bezobzirna i neumesna zamerka kao kad bismo nekoga okrivljavali što je od rođenja hrom ili ga zaboli glava), nije pozivao na barikade, u bojne redove, na juriš; ali nije bio ni mračnjak, očajnik i nihilist. Posle precioznih i artističkih lirskih šaputanja i minijatura u svojoj pesničkoj mladosti, Vasiljević je, sazrevajući, gledajući i levo i desno život oko sebe, i gledajući ispod života (svako ne može da progleda i vidi sve odjednom; i ta moć i sposobnost dolaze postepeno, s teškoćama i krizama, grčevima i bolnim trzavicama), sticao, taložio nova iskustva i saznanja, otkrivao bol ulice*), bolove i lomove ljudskih sudbina, nesreće, plač, razočaranja. Opstanak je napor i prevalija. Sam se, kao i toliki drugi, kao i svi mi, uverio da nije nimalo jednostavno živeti, da je često tegobno, surovo i neizvesno, i to je rekao, ne trudeći se da nađe merodavno i bezprizivno rešenje, jer se ono — ako već treba nešto da znači — ne može olako naći i lakonski obrazložiti. Ili se ipak može...? Ili je živeti ipak jednostavno? »Vlastitim životom dokazujemo sami sebi svakodnevno da je živjeti jednostavnije nego što nam to objašnjavaju raznovrsne i mnogobrojne simbolističke ideologije, kojima je poziv da žive od mitosa ,od krvi, od tamjana ili od brbljarija kao papige«, piše Miroslav Krleža u svojim marginalijama o spoznajnoteoriskoj magiji, nedavno objavljenim u časopisu »Delo«. I pošto nam je napomenuo kako sami sebi svakodnevno (!) dokazujemo da je živeti jednostavnije nego . . . itd., Krleža je nastavio da to dokazivanje dalje dokazuje ovim sasvim simbolističkim interplanetarnim rečnikom: »Razmišljajući staromodno njutnovski o stvarima osjećamo kako je svaka naša kretnja karika zagonetnog lanca od svemirskih logaritama, i to kako se uspravno krećemo stražnjim nogama, sa svojim koordinatnim sistemom »C« kao svjetiljkom, u centru zvjezdanog, interplanetarnog i nuklearnog reda, sve je to blistanje u središtu jednog kruga sudbini ljudskoj nesklonog, oko koga osim filozofskih teorema, zvijezda i atoma kruže i ljudske sreće i nesreće«. Jednostavno ili ne? Reklo bi se — ovo drugo. Ali malo kasnije Krleža nastavlja svoj hokus-pokus: »Čovjek danas više ne bi trebalo da njeguje svoj razum u službi slijepih srasti i nagona ,a on upravo to čini uime programatske negacije svog ljudskog poziva danas. »Jače snage« ne daju mu da bude pametan. I to, kako mu te proklete »jače snage« ne daju da bude na metan, i to je mnogo jednostavnije nego što se o tome govori ili piše.« Blažena, sve rešavajuća jednostavnost! U čemu je stvar? Otkrivajući istinu, Krleža je ne otkriva do kraja. Oči su odjednom skrštene, — i zbrka oko jednamerno sklopljene, ruke nostavnosti je potpuna!

Sve to ipak i nije toliko važno, jer ljudi sami najbolje znaju kako im je. Simbolistička i kozmičko-nuklearna retorika tu je zaista bespomoćna i bezvredna. A ipak, nedolično je ono bitno prećutkivati: »Treba stvari imenovati sa snagom i istinom. To jača i uzdiže život«, poručuje Tomas Man. Prava poezija se toga ne ustručava; ili bar ne mudruje, već samo svedoči. I evo: jednostavna, prisna i topla vojvođanska ravnica, sa bogatim, udobkomotnim življenjem, sa ranim domovima, sa širokim, zularenim pijanim vrištanjem i krepkim rodoljubivim napevima, sa raskošnim, obesnim slavljima i skršenim, skrušenim opelima i pogrebnim obredima — to je Vasiljevićeva vizija trudoljubive, pitome, patrijarhalne i starinske Vojvodine, vizija ganutljivo-setna, potsmešljiva, oproštajna. Minuli su, nestali gospodstveni građani novosadski, karlovački, somborski i vršački, od njih su ostali samo retki, tamni, ukočeno - dostojanstveni slikarski portreti i, možda, stari, prašnjavi zapisi i hronike zaboravljeni na tavanima. Bilo pa prošlo. Pesnik ne kuka i ne jadikuje za tim vremenima i tim ljudima, jer su oni »gradili, kopali, palili, brodili, gonili, topili«, bogatili se i rasipali, kinjili i gazili druge i sami sebe, i odživeli svoj vek; i zato pesnik, sa lakim, nezlobivim i bespakosnim ironičnim osmehom (bez trunke mržnje) peva o njihovom prolasku, nestajanju, o njihovoj smrti: to je pomalo podrugljiva »utešna pesma građanima pred smrt«, i, pošto je smrt, nečujna, bezbolna, svedostižna smrt stalni pratilac Vasiljevićeve poezije, to je ujedno i večni

* Žarko Vasiljević (1882—1946) objavio je sledeće zbirke stihova: „Šaputanja" i „Minijature 11924), „Bol ulice" (1934), i posmrtne: „Zapisi o Srbiji" (1946) i „Lirski zapisi" (1949) — njegova konačna knjiga, i najzrelija poezija, napisana oko i posle 1936 godine ,o kojoj se ovde preteżno govori.

(Nastavak na devetoj strani)

Miloš I. Bandić

RENE DOMAE

Da bi se približile poeziji

Jednoga dana postalo mi je vrlo jasno da su mi sve ove njige otkrivale samo u delovima plan palate. Prvo saznanje koje sam stekao, bolno i stvarno, bilo je da sam u zatvoru. Prvu stvarnost koju sam doživeo, bila je o mom neznalaštvu, neobraženosti, lenjosti, o svemu onom što me je vezivalo za zatvor. I kad sam ponovo pogledao slike ovog blaga koje mi je, preko knjiga i razuma, Indija poslala, shvatio sam zašto nam ove poruke ostaju neshvatljive.

Mi polazimo ka tim antičkim i živim istinama sa psihičkim ubeđenjima savremenog Evropljanina i otuda proizilaze neprekidni nesporazumi.

Moderno smatra sebe odraslim, dovršenim, kome samo ostaje do smrti da stiče i troši naizmence materije (novac, vitalne snage, znanja) i da ta razmena ne treba da zadire u stvar koja se zove „ja". Indus na sebe gleda kao na nešto što treba usavršiti, kao na viziju koju treba ispraviti, kao na sastav supstance koju treba promeniti, kao na množinu koju treba ujediniti.

Kod nas saznanje se naziva specifičnom aktivnošću razuma. Kod Indusa sve funkcije čoveka drže se da pripadaju saznanju.

Nazivamo progresom saznanja sticanje, preko perspektivnih i logičnih datih aparata, novih obaveštenja o stvarima koje možemo da upečatimo i o kojima možemo da čujemo da se govori. U induskom mišljenju napredak saznanja je usavršavanje tih aparata i organsko sticanje novih sposobnosti za saznanje.

Za nas je spoznati moći i predvideti. Za Induse je postati i promeniti se.

Naša eksperimentalna metoda ima ambiciju da se primeni na sve predmete — izuzimajući na „sebe", koje je odbačeno na domen spekulativne filozofije ili u religiozno verovanje. Za Indusa je „sebe" prvi, poslednji osnovni predmet saznanja; saznanja ne samo eksperimentalnog, već i menjajućeg.

Kod nas se ljudi smatraju jednaki u b i ć u, razlikuju se samo po onome što i m a j u: urođene osobine i stečeno znanje. Indus priznaje hijerarhiju u biću čoveka; učitelj nije samo mudriji ili spretniji od učenika, on je supstancijelno viši od njega. I to čini mogućim neprekidno prenošenje istine.

Za Modernog, najzad, saznanje je odvojena aktivnost (barem želi se da bude odvojena) od drugih. Za Indusa sticanje saznanja, budući da je promena samog čoveka, povlači i pretpostavlja promenu svih njegovih manifestacija, celokupnog načina života.

Ta promena načina života izražava se različito prema tipu ljudi (naročito ustrojstvo klasa); prema godinama i stadijumu života (pravila Vâçrama); i prema poslovima i društvenim funkcijama (doktrine dharma). Ne mogu neposredno i praktično da pristupim vedičkim himnama, pošto nisam braman, niti upanišadama pošto nisam sinajazan. Mogu samo pokatkad da budem osvetljen njihovim munjama. Razmatranja o liturgiji, pravu, arhitekturi, strategiji, veterini, provali. . . i stotinu drugih pitanja preko kojih doktrina ulazi u različita ljudska zanimanja, nisu za mene. Ali ja sam, po svom pozivu, pisac, i želeo bih jednog dana da postanem pesnik. Vrata koja se otvaraju za mene u induskim tradicijama, to su ona o poznavanju jezika, retorike i poetike. Prateći svoju darmu pisca moći ću da dam praktični sadržaj onom što su me naučile knjige. Pokušaću da iznesem ovde nekoliko zapažanja na najplodnije ideje koje može jedan pisac da nađe u induskim razmatranjima estetike i poezije.

POREKLO UMETNOSTI. — Umetnost nije prirodna aktivnost čoveka. U dobu u kome je poznavanja Realnog bio najvažniji cilj ljudskoga života, sve prirodne aktivnosti bile su u isto vreme analogije, znaci i dokazi unutrašnjih traženja. Kad je došla epoha zamraćenja Kali-joga (u čijoj smo mi sredini), ljudi su počeli da neguju aktivnost koja im je služila samo za spoljnje plodove. Sastav „prijatno-neprijatno", predvodeći pratlju strasti, postaje pokretni principponašanja. Niža kasta, u isto je vreme ona koja se umnožava. Bogovi, priča se, pošto im je dosadio ovaj nered, došli su da mole Bramu da „načini novu Vedu, petu, određenu za sve kaste. . ." I iz substance Četri Veda. Onaj koji vidi stvari onakvim kakve su načinio je Dramsku umetnost." Pozorište je trebalo da bude „analogija pokreta sveta, sažeta prestava „Triplog sveta" i univerzalnog zakona, i, posebno, „četiri vrste pokretača" ljudskog ponašanja: artha, „stvari, materijalno dobro", pokretača fizičkog tela, kama, „želja, strast", pokretači osećaja; dharma, „dužnost", pokretači moralni i intelektualni; i maksha, „oslobođenje", želja za oslobođenjem od prethodnih pokretača, dakle „nadzemaljske" prirode. Svi ljudski tipovi, sve kaste, sva zanimanja treba tu da se nađu. Svako treba dakle da oseća veliku satisfakciju da se vidi prestavljenim, uvršćenim, postavljenim na svoje mesto u univerzalnom pokretu. Svako, glup ili mudar, puzavac ili heroj, bednik ili veliki gospodin, u tome će videti svoj sopstveni smisao postojanja u harmoniji svetova i, kroz ta vrata individualne emocije, uči će u dodir sa svetim učenjem.

Tako je Umetnost ubačena na svet višim bićima u cilju da obuče istinu i da ka njoj privuče, na veštački način, pošto je naš duh postao nesposoban da je voli sasvim golu. Ista misao je prihvaćena i od autora „Ogledalo Kompozicije", koje ćemo mi često otsad citirati: „Poznavanje četiri vrste pokretača, onakvo kako je pretstavljeno u vedičkim rasmatranjima, je već teško za one čiji je razum u punoj zrelosti, jer je dato bez ikakvog znanja. . . Zahvaljujući poeziji, postaje pristupačno čak i onima čiji je razum još u nežnom detinjstvu. . ."

Umetnost nije dakle kraj u sebi. Ona je način u službi svetog saznanja. Ali ako je induska umetnost načinjena tako da bi prestavljala univerzalne zakone i da bi nas odredila „da se vladamo kao Roma i njemu slični, a ne kao Ravana i njemu slični", nužno je u mnogome didaktička i moralistička. Razmatranja instruktivna i moralne knjige obraćaju se intelektu. Umetnost, putevima osećanja, želi da pokrene samo biće. I malo je reči da umetnost „prestavlja" univerzum; ona ga ponovo stvara, stvarno, ponovo stvara analogiju.

Dakle, dva principa, tesno povezana, su u osnovi estetike. Jedan — rekreacija, analogija univerzumu — naročito se izražava u plastičnoj umetnosti. Drugi — uspostavljanje emocionalnog kontakta između individue i univerzalnog zakona — pojavljuje se naročito u muzici, igri, poeziji. Prvi se izražava naročito poznavanjem pramana (tačne proporcije, analogska tačnost, saglasnost ideji modelu) u arhitekturi, skulpturi, slikarstvu. Drugi se pokazuje u poeziji preko poznavanja rada, neposrednog saznanja stanja bića, o čemu ćemo odmah da govorimo.

NAUK O JEZIKU. — Pre nego što bi pošli da pratimo induske estetičare u poslednjim poetskim misterijama, gde je verbalna operacija slika rada na samom sebi, treba se potsetiti na osnovu zanatstva induske umetnosti. Za Induse ličan izraz nema nikakvu umetničku vrednost. Lepo je uzbudljiva snaga istine. Umetnik je u prvom redu zanatlija, kome je zadatak da načini izvesne predmete po izvesnim pravilima i u izvesnom cilju. Prvo treba da poznaje materiju s kojom radi. Poetska umetnost je dakle zasnovana na nauci i na nauci o upotrebi jezika.

Između reči i stvari, postoji li prosti odnos konvencije ili jedno večno prisvajanje? Obadve teze, u Indiji kao i u Grčkoj, održavane su. Ali druga — izložena od Bhartrihari — ne isključuje prvu. Prema Bhartrihari postoje dve vrste jezika. Jedan od — reči — klica (sphota), idealni, nepromenljivi, koje su načini univerzalno a t m a n-a, podele stvarne univerzuma; Reč — s p o t a je predmet u odnosu manifestovanog uzroka prema manifestovanom učinku. Drugi je načinjen od zvučnih reči (dhvani) ,reči u upotrebi, podčinjenih zakonima prirode ,to će reći fonetskim i gramatičnim pravilima. Iako Mammata i Vicvanatha objašnjavaju kako se konvencionalni smisao vezuje za reči (u pratnji shvaćanja, refleksije, ili neposrednog učenja) on ne govori izvesno samo o tom prirodnom i primetnom jeziku; što opet ne znači da on odriče stvarnost onih oblika koji su postojali pre reči i pre predmeta.

Učenje s p h o t a nije lako razumeti i ono mi svakako priprema još iznalazak. Postojanje misli bez reči ,ali ne bez oblika, međutim je neophodno, naprimer u svakom radu na prevodu. Svaki dobar prevodilac se trudi da prvo prevede tekst na način s p h o t a, da bi ga tek posle ponovo preveo, otuda, na drugi jezik; ali će samo u tom slučaju biti izvrsni prevodilac ako je i svesan ovog zbivanja.

MOĆ REČI — Materija s kojom pesnik radi sastavljena je od glasova reči (cabda) i od smisla (artha). Jedna reč (pada) to je reč od glasova vezana smislom. „Smisao" nije samo prosto apstraktno značenje; artha hoće da kaže „stvar, predmet, vrednost", ali takođe „cilj", jer psihološki sadržaj reči je namera onoga koji govori, to je način zvuka „ja". Smisao je takođe nazvan „plodom" (phala) reči, kad se uzme u obzir učinak na slušaoca.

„Reči" imaju tri vrste smisla. Drukčije rečeno, „glasovi reči" (koje su zvukovi u dejstvu) imaju tri „moći": mogu da nose literalni smisao, proistekli smisao (figurativni ,metaforični) ili sugerirajući smisao. U literalnom smislu, jedna reč označava jedan „žanr", jedan „specifični kvalitet", jednu „substanciju" (ili individualno biće) ili jednu „akciju" (ili tranzitorni kvalitet). Figurativni smisao rođen u nesjedinivosti između literalnog smisla i konteksta („krava govori": „krava" ovde je nadimak dat ljudima u izvesnom kraju). Ovaj mehanizam razrešenja kontradiktornog smisla prema smislu koji proizilazi je opisan sa svom minicioznom dubinom u induskim dljalektikama.

Ove dve vrste smislova dovoljne su za potrebe običnog govora i za poučnu literaturu. Ali ako se ispituje jedna poema (priznata za takvu od „onih koji imaju srce") to sve što je nabrojano u literalnim smislovima i iz toga proisteklim, ne iscrpljuje stvar, i vidi se kako ostaje jedan „višak smisla", različit od prethodnih smislova. I taj višak smisla ne može da se svede na pomenute smislove preko logičkog odjekivanja, već mora da bude shvaćen kao pravi smisao poeme od „onoga koji je uživa". Ovaj smisao nova „moć" reči nazvan je „rezonansa" (dhvani), ili „sugestija" vyanjana), ili još „oprobavanje" (rasana). On se rađa iz izvesnog sastava reči čije objašnjavanje preko literalnih smislova i otuda proisteklih ne uspeva da se oprav da. Ovde još, mehanizmi psiho-jezični, preko kojih „sugestivni smisao" izbija u drugim smislovima, opisani su i razvrstani sa jednom takvom utančanošću i tačnošću analize da se gotovo doblja vrtoglavica.

SLAST — Ali kakav je sadržaj toj „sugestiji", šta odzvanja u toj „Rzonaciji" koji je smisao čak pesme? Drukčije rečeno, što je, u svojoj biti, poezija? Pošto je odbacio izvesan broj predloženih definicija od drugih autora, Vievantha kaže: „poezija je reč čija je suština slast". I on objašnjava šta je „slast" (rasa): Osnovna emocija, ista kao i ljubav ,izražena preko prestavljača svojih slučajnih uzroka, preko svojih pratilaca dostupnih osećanju i svojih efekata ,postaje s l a s t za one koji raspolažu svešču." Slast nije dakle sirova emocija, vezana za lični život; već je „natprirodna" predstava. (Lokottara). To je trenutak izazvane svesti sretstvima umetnosti i obojen osećanjem. Smem li reći: objektivna emocija? Ovo će biti dosta čudna spoznaja za naš mentalitet, ali ako se potsetimo trenutaka intenzivnih estetskih emocija koje smo proživeli osetićemo kako se u nama javlja izvesni „ukus", i videćemo kako nam se nameće ova gustativna slika. Slast je suštanstveno spoznaja, „koja blista od svoje sopstvene nesumnjivosti", dakle nepesredna. Ona je »svesna radost (anandacimay)... Ona je izvrsan pesnik u erotskom — ali gotovo samo u Erotici — u više nijansa. Induski pesnik treba da može, kao dobar zanatlija, da svira u svim gamama svakog osećanja. Razlika je još zaprepašćujućija u smislu glumaca-igrača, ali je takođe sasvim vidljiva u svima umetnostima.

Hteo sam ovako da pokažem kako su sve induske umetnosti povezane; pozorište ih sve sadržava; analogija sa telom je zaista najrazumljivija u igri; slikarstvo ,kaže se ,ne razume se bez igre, koja se opet ne razume bez muzike; u kiporezaštvu i u igri, nailazi se na istu nauku o držanju — čiji principi pripadaju yoga-ma —, i isti jezik za ručne znake... Bio sam u iskušenju da kažem kako, prema onome što sam čitao i čuo, mislim da isti principi poezije upravljaju igrom, mimikom, muzikom i plastičnim umetnostima. Ali se najviše su protstavlja induskom genju da raspravljaju o stvarima koje praktično ne poznaju. Ganeca ne bi mi to oprostio.

Spoznaja r a s a je u centru induske estetike. Neću da objašnjavam prethodne citate. Iluzija da sam ih razumeo sprečila bi me u radu na tome da ih razumem ,a ipak napor da razumem uvek malo bolje pokazao se za mene vrlo plodonosan.

ANALOGIJA PESMA-ČOVEK — Slast je suština „svoje" pesme. Isto kao kod čoveka, u pesmi a t m a n se ispoljava preko izvesne „vrline" (guna), koja se takođe naziva „funkcijama, specifičnim aktivnostima" (dharma) Slasti. Deli se na tri kategorije: m i l i n u, koja „rastapa duh", raznežuje ga; ž e s t i n u, koja ga „ražaruje", egzaltira ga; i z v e s n o s t, koja ga osvetljava „brzinom plamena koji obuzima suva drva". Iz ova tri tipa proizilaze različite vrste poetskih emocija.

Isto kao što se unutrašnje stanje čoveka izražava preko držanja; poezija ima svoja „držanja" (riti), tesno vezana za „vrlinu". Svakom odgovaraju izvesne zvučnosti i izvesni sintaktički obrti. Postoji jedno slatko, prijatno "držanje" u kome se fraza postepeno razvija od prve do poslednje reči. Suprotno „držanje", egzaltirajuće, drži slušaoca u iščekivanju do poslednjeg izraza rečenice, koji ga tada osvetljava na eksplozivni način. Postoji i jedno „držanje" između ove dva. Svako odgovara držanju pesnika ,šta želi da prenese na slušaoca. Pre nego što će da sastavi poemu, pesnik dakle treba da sastavi samoga sebe, da se potpuno preda da bi postao najbolje zborište Slasti što je igda moguće. Da bi to uzeo, mora da ostavi nastranu ono što mi nazivamo „ličnost", treba da ukroti podsticaje svoje taštine i samovoljnosti imaginacije.

Pesma je »telo« načinjeno »od zvukova i smisla«, i koje je podređeno „trima moćima" jezika. Materija koju pesnik obrađuje, nije dakle samo jedna zvučna materija; već je naročito filozofska materija. Upotrebiti jednu reč, ne znači samo izazvati zvukove glasova reči, već to znači potresti ceo jedan svet asocijacija, smisla figurativnog i otud proisteklog ,sugestija kojima treba poznavati zakone. I za onoga koji poznaje zakone, „sama jedna reč dobro upotrebljena i savršeno razumljena, to je, kaže se, na Nebu i na Zemlji. Krava koja ispunjava sve želje,"

Ovo telo, kao i ljudsko ,ima svoje „nedostatke" (dosha): pogreške „zvuka" ili „smisla", koje treba otstraniti što je više moguće, i ono ima svoj nakit, retorske figure ili „ornamente" (alamkara). Sudija „ukrasa" je, materijalno, ono što najviše zauzima mesta u poetskim raspravama. Uopšte nema poezije bez ornamenata. Ali ako ovi zagluše Slast, znači da su upotrebljeni radi samih sebe, i poezija koja otuda proizlazi smatrana je niže vrste i rđavog ukusa. Ornament je samo opravdan kao začin da „ponovo obuje Slast", i tako je njegov pravi smisao sugestija same te slasti — i to je duboka namera pesnika koji ga upotrebljava. Pod tim uslovima, Indus se nikada neće zamoriti od a l a m k a r a, ksjea vekovima ponavljanog od svih pesnika, pošto se to pokazalo dobro u upotrebi. Slika boga sa cvetnim lukom koji probada srca mladih ljudi, upotrebljen od jednog pravog pesnika, je isto toliko uzbudljiva danas kao i juče ili pre hiljadu godina.

Prosodija se takođe tiče „tela" pesme. Ali Indus nikada ne brka metriku i poeziju. Najveći broj njihovih poučnih dela su u stihovima i, ako je poezija najčešće metrična, ona to nije neophodno. Metrika dobija svoju tačnu vrednost samo u pevanju. Ono što je važno u poeziji, to je poznavanje »ritma«, nije to metrična forma koja zanima samo zvuk, već više „držanje", koji upravlja kompleksnim tokom zvukova i smislova, slikama i emocijama; to je, šire uzeto, način na koji pesnik da se zajedno kreću jednovremenim pokreti.

* * *

Nadam se da sam ovim zabeleškama pokazao da poezija, za Induse, ne samo da je način u službi saznanja ,već takođe jedan od najviših aktivnosti čoveka koju on može da upražnjava. „Stanje čoveka je teško dostići na ovom svetu, pa je i saznanje takođe vrlo teško dostići. Stanje pesnika je takođe teško postići, i stvaralačku moć je takođe vrlo teško dostići." Poetski zahvat — kome je gustacija poetska odzjaj — je pravi posao pesnika, ne samo da bi upoznao zakone svoje materije i pravila svoga poziva ,već takođe, unutrašnji rad, da bi se disciplinovao i uspeo da upravlja samim sobom, najzad da bi postao najbolji instrument „supra-naturalnih" funkcija — da zaključimo ,da bi postao jedna vrsta y o g a. Preko igre zvukova, smislova, odzvučivanja, držanja, ceo njegov unutrašnji svet je prodrman. I, kako je on jedan zrak svetlosti odbijen od univerzalnog a t m a n-a, njegov poetski akt pripada kosmičkom kretanju. Sve recitovane pesme, i sva pevanja bez izuzetka, su delovi Vishnu, Velikog-Bića, preobučene u zvučnu formu.

Voleo bih da dam primere. Ali njihovo prevođenje ne bi dalo bogznašta. Svako može da traži, za sebe ,između pesnika koji mu se dopadaju, jer zakoni induske poetike, u njenim principima, važe za sve jezike. Ali pazimo. Kod naših pesnika, snaga sugestije r a s a se ispoljava slučajno, prema mehanizmima koje slabo poznaju i koji se stavljaju pod jednim vrlo neodređenim spoznanjem „inspiracija". Uči se bez metode, i uspesi su slučajni. Indiski pesnik je produkt jednog metodskog vaspitanja, praćenog učiteljom, u višem smislu u cilju same umetnosti. Zapadni pesnik se formira više manje dobro ili rđavo, i sam ne znajući baš kako, i, gotovo uvek, njegov talenat se usavršava u izrazu osećanja najbližih njegovoj individualnoj prirodi. Rasin je izvrsan pesnik u erotskom — ali gotovo samo u Erotici — u više nijansa. Induski pesnik treba da može, kao dobar zanatlija, da svira u svim gamama svakog osećanja. Razlika je još zaprepašćujućija u smislu glumaca-igrača, ali je takođe sasvim vidljiva u svima umetnostima.

Hteo sam ovako da pokažem kako su sve induske umetnosti povezane; pozorište ih sve sadržava; analogija sa telom je zaista najrazumljivija u igri; slikarstvo ,kaže se ,ne razume se bez igre, koja se opet ne razume bez muzike; u kiporezaštvu i u igri, nailazi se na istu nauku o držanju — čiji principi pripadaju yoga-ma —, i isti jezik za ručne znake... Bio sam u iskušenju da kažem kako, prema onome što sam čitao i čuo, mislim da isti principi poezije upravljaju igrom, mimikom, muzikom i plastičnim umetnostima. Ali se najviše su protstavlja induskom genju da raspravljaju o stvarima koje praktično ne poznaju. Ganeca ne bi mi to oprostio.

ESEJISTIKA

EPITALAMIJA U KATULA

Naročita vrsta antičke horske lirike bile su i svadbene pesme, pevane uz vršenje pojedinih svadbenih obreda. Ona se razvila iz svadbene kultne pesme, iz narodnih svatovaca, a zadržala je ceo niz folklornih motiva: opraštanje neveste sa devojaštvom, odevanje, pohvale mladoženji i nevesti, natpevanje momačkoga hora sa devojačkim, pesme i šale pred ložnicom mladenaca. Najčešće svadbene pesme bile su: 1) himenej, pevan dok se nevesta prati u mladoženjinu kuću, a zvao se tako po pripevu: »Himene o Himeneju!« 2) harmatija, pevana kad se nevesta dovede u novu kuću. 3) epitalamija, pevana pred vratima ložnice kad bi mladenci ušli u ložnicu, pevao bi je negde samo devojački a negde devojački i momački hor zajedno.

Himenej se spominje već u Homerovoj I l i j a d i.

Svati su vozili mlade iz odaja njinih po gradu,
lučevi sjali i mnoge svatovske se orile pesme,
momci su vodili kolo i svi se okretali hitro,
frula i forminga silna se tu razlegala jeka;
žene se čudile svaka stojeći pred vratima svojim
(XVIII 492-496)

U docnije vreme himenejene se zvala i svadbena pesma uopšte, a isto tako i epitalamija. Rimljani su pravili razliku između himeneja i epitalamije: himeneja zvala se pesma ispevana u lirskim metrima, a epitalamija ista pesma u heksamatrima. Kvintilijan na primer, Katulovu šezdeset i drugu pesmu ispevanu u heksametrima (c. 62) (zove epitalamijom. (Inst. or. IX 3, 16), a Seneka svadbenu pesmu u svojoj Medeji obeležava kao himenej (Med. 116).

Književno dostojanstvo i umetnički sjaj dali su svadbenim pesmama (Sapfa, Alkmar) i Anakreont. Ali su od njih ostali samo neznatni odlomci. Pojam o toj vrsti pesama daje nam osamnaesta, od Stesihora zavisna idila Teokritova i dve Katulove pesme, šezdesetprva i šezdesetdruga u kojima se pesnik ugledao na Sapfu. Poslednju Katulovu pesmu donosimo u svom prevodu:

LXII-a KATULOVA PESMA

a) Uvod

Vođ momačkog hora

Spusti se veče, mladići! Poskočite! S Olimpa Hesper
Odavno čekan jedva naposletku podiže zvezde.
Ustajte, vreme je da se od raskošne dignete sofre:
nevesta odmah će doći i svadbena jeknuće pesma.

Momački hor

5 Himene, o Himeneju! O Himene, o Himeneju!

Vođ devojačkog hora

Vidite l', devojke, onde mladiće? Ustajte i vi!
Već nad Etom zacelo Noćonosac prosipa rosu.
Gledajte one mladiće što hitro se digoše s mesta!
Nije to uzalud bilo, ta pobedu odneće oni.

Devojački hor

10 Himene, o Himeneju! O Himene, o Himeneju!

Vođ momačkog hora

Nećemo lako, drugari, zaslužiti pobedni venac:
gledajte kako se mome za svoju pripremaju pesmu.
One to ne rade zalud: zadobiće pevanjem slavu;
15 nije ni čudo, jer idu na posao pribrana duha.
Mi smo rastreseni: ovde nam duh, a onde nam uši,
njihova pobeda biće, jer pobeda voli vrednoću.
Stoga bar se priber'te i svi napregnite pažnju.
Eno već počinju pesmom, otpevati moramo odmah.

Momački hor

Himene, o Himeneju! O Himene, o Himeneju!
(Nevesta se pojavljuje i pesma počinje)

b) Natpevanje

Devojački hor

20 Hespere, ima li koja svirepija od tebe zvezda?
Ćerku zar možeš da otmeš sa majčina mekana krila,
s majčina krila ćerku da ugrabiš koja se nećka,
i da momu još čednu zaplamtelom pokloniš momku.
Jesu li dušmani bešnji kad kakvu osvoje varoš?
25 Himene, o Himeneju! O Himene, o Himeneju!

Momački hor

Hespere, ima li koja prijatnija od tebe zvezda?
Svojom svetlošću ti mladoženji primičeš svadbu
što je uglaviše ljudi, a ranije otac i mati,
ali ne činiše pre no tvoja se pokaže svetlost.
30 Daju l' što bogovi slađe od takva srećna trenutka?
Himene, o Himeneju! O Himene, o Himeneju!

Devojački hor

Hesper drugaricu jednu iz našeg ote nam kola
(ostali stihovi ove strofe oskudno sačuvani)

Momački hor

Svagda pri dolasku tvome mi brižljivo čuvamo stražu,
Lupeži, vrebaju noću, al' često ti isti se vraćaš,
35 Hespere, te ih pod drugim pod imenom ponovo hvataš.
Devojke rado te ruže i s radošću žale se na te.
Kako te ružiti mogu kad potajno za tobom žude?
Himene, o Himeneju! O Himene, o Himeneju!

Devojački hor

Kao što se potajno cvet u građenoj razvija bašti,
40 nepoznat stoci što pase i nikad neizvađen plugom,
Vetri ga miluju, sunce okrepljuje, hrani ga kiša,
(te on otvara čašku i gradinu mirisom puni:)
traže ga mnogi mladići i devojke žele ga mnoge,
Ali tek što precveta kad nežni ga prsti uberu,
više ga nijedan mladić i nijedna moma ne želi:
45 devojka svima je mila dok nevinim živi životom,
a kad uprlja snagu i nevinost izgubi svoju,
momci je ne prose više i druge je ne vole njene.
Himene, o Himeneju! O Himene, o Himeneju!

Momački hor

Kao samotna loza što nikne na zemljištu golu,
50 nikad se ne diže ona i slatkoga ne rađa grožđa,
nego se savija sama i nežno sagiba telo
te već uskoro koren dodiruje granama gornjim;
ne mare za nju težaci i nikakvo ne traži stado.
Ali ako se slaba sa brestom ujedini jakim,
50 mnogi je traže težaci i mnoga traže je stada —:
tako i devojka vene i stari kad ostane sama.
A kad se u pravo vreme na pristala nameri druga,
više voli je muž i draža je ocu i majci.
Himene, o Himeneju! O Himene, o Himeneju!

c) Epilog

Momački hor

Hajde sad, devojko, te se od takva ne otimaj muža,
s njime ne priliči borba, jer njemu je otac te dao,
otac

POLJSKA

(Nastavak sa prve strane)

sku i njene lepe krajeve... Naša želja je prihvaćena i mi smo posle nekoliko dana, stupili u neposredne kontakte uspostavljajući brzo i lako međusobno poverenje... U to vreme je došlo i do odlaganja Kongresa poljskih pisaca, jer se proneo glas da će umesto pozvanih sovjetskih pisaca (Pasternak i Paustovski) doći prevejani staljinisti Surkov i Simonov, koje u Poljskoj mnogo ne cene... Naročito Surkova koji je poljskim piscima i ranije čitao razne lekcije... Tako smo imali više vremena za razgovore. Posetili smo sve značajnije varšavske redakcije i izdavačke kuće. Moram podvući: svuda smo bili izvanredno srdačno primljeni. Svuda bez izuzetka. Obišli smo redakciju »Pšeglond kulturalni«, poljskih »Književnih novina« koje se štampaju u 80.000 primeraka, i koje okupljaju mlađe, najprogresivnije poljske pisce. Glavni ideolog je Jan Kot, mladi naučnik-slavista i esejista, koji je prošle godine bio u Beogradu, na kongresu slavista. Odlično je upoznat sa našim prilikama, a poznat je i cenjen po tome što se godinama dosledno borio za demokratizaciju poljskog javnog i kulturnog života. U redakciji »Nove kulture«, takođe nedeljnog književnog lista, koji se takođe štampa u preko 80.000 primeraka, naišli smo na sličan srdačan prijem. Ovaj list okuplja uglavnom starije pisce, glavni urednik je naš prijatelj Pšemski, koji je proletos takođe bio u našoj zemlji. Sa redakcijom njihovog jedinog literarnog časopisa »Tvuršošć« (»Stvaranje«), čiji je glavni urednik poznati književnik Jaroslav Ivaškijević, diskutovali smo o razmeni materijala, o razmeni saradnika, o mogućnostima da oni jedan svoj broj posvete prilozima jugoslovenskih pisaca, a da beogradska »Književnost« je dan broj posveti delima poljskih književnika... U izdavačkim kućama isto: interesovanje, obostrano, za nove prevode, za daljom saradnjom... Moram priznati da su naši poljski drugovi bili prijatno iznenađeni kad su saznali koliko je u našoj zemlji, od ranije, cenjena klasična poljska literatura i koliko je poljskih stvari prevedeno kod nas. S druge strane, oni dosta slabo poznaju i našu savremenu i našu klasičnu literaturu... Pre rata je preveden »Gorski vjenac«, neke Andrićeve novele i »Nečista krv«... To je sve. Sad se i tu menjaju odnosi. Upravo je izašla Andrićeva »Na Drini ćuprija«, priprema ju se njegove pripovetke, zatim Ćosićevi romani, Davičovi takođe, prevode se Kaleb, Krleža, Lalić, možda će biti preveden i Božić (smetaju im njegovi regionalizmi), prevodi se Ćipiko, preveden je opet Bora Stanković, zatim Veselinović, Cankar sprema se zbirka partizanskih priča, jedan Diklićev roman za decu itd... Pojaviće se i Antologija savremene jugoslovenske poezije u izdanju varšavskog preduzeća »Iskry« Ugovor je tu. Redaktori i sastavljači su N. Simić, B. Novaković i ja.

... Mogu vam reći da smo u razgovorima sa izdavačima, objektivno i vrlo široko, upoznali svoje poljske drugove o svim dostignućima jugoslovenske literature, naročito savremene, i da nismo izostavili ništa što je u našoj zemlji steklo afirmaciju...

— Da li ste imali prilike da se bolje upoznate sa ostvarenjima savremene poljske literature?

— Vreme je bilo kratko i tu nije bilo moguće neko šire upoznavanje. Ali, svako od nas doneo je svoje utiske, svoja zapažanja, svoje beleške. Od drugova s kojima sam detaljnije razgovarao, sa znao sam šta je kod njih poslednjih godina najviše imalo uspeha... Pre svega romani: »Crni potok« Bučkovskog »Glas iz tamnine« Strikovskog, »Prvi korak u oblacima Marka Hvaškog. Sve su to pisci koji su se afirmisali u posleratnom periodu, i sve su to romani u kojima je rat osnovna tema. Uopšte, doznao sam da savremena poljska literatura nije imala veliki izbor tema: rat i logori, to je osnova. Mislim da to nije nimalo čudna stvar kad se zna da je ovaj rat i započeo u Poljskoj i da je, s druge strane, Poljska bila zemlja najstrašnijih logora... Posetili smo nekadašnji Aušvic... — Osvijenčim. To je jedan od najpotresnijih doživljaja... To je strašno... »Proknjiženo« je 4 miliona ubijenih. Kažu: šest miliona je ostalo tu...

— Da li su se poljski pisci interesovali posebno za naše književne prilike?

— Pored želje za upoznavanjem savremenih dela, naši poljski drugovi su poseban interes pokazali za postojanje raznih pravaca, raznih grupa i tabora, raznih časopisa i stavova, što karakteriše naše književne prilike. Interesovalo ih je kakvi su uticaji, odakle dolaze, gde je omladina, kakve su nam diskusije i polemike, kako rade naša izdavačka preduzeća, kako funkcionišu književni saveti, kako opet radnički, a kakav je odnos jednih prema drugima, koliko imamo časopisa, kako se izdržavaju... Sve. Mislim da smo do tančina zadovoljili radoznalost naših poljskih kolega.

S druge strane moram istaći da su sami Poljaci, sticajem prilika, s a m i naslutili mnoge nove forme koje vode u dalju demokratizaciju. Život ih je naterao na to, vreme u kome živimo, koje traži svoje nove izraze... Važno je i ovo: stekli smo uverenje da staljinizam nije ubio, nije mogao da ubije duh pre svega — inteligencije... Svaki njihov intelektualac je rođeni individualista. Ponekad nam se činilo da su mnogi od njih spremni da sad, oslobođeni stega, odu u druge krajnosti, do anarhoindividualizma da tako kažem, da na taj način ispolje svoju intelektualnu nezavisnost, svoj lični stav... Kroz to proveje i po koji »slobodnoevropski« uticajčić, i — to je logično. To je plod tog opšteg meteža. U svemu tome, u čitavom tom procesu koji danas doživljava svoj puni zamah, poljska žena igra neobično veliku ulogu. Nije me iznenadio broj, već snaga, već ton koji često — žene daju! One su vrlo sposobne, smele, prodorne, i — u svemu tome su apsolutno iznad naših žena...

Iz svega čovek brzo dobija jedan opšti utisak: p r e v i r a n j e i r a đ a n j e jedne nove atmosfere. Za mene je nesumnjivo: stvara se jedna nova klima i uslovi da se svi problemi reše na najbolji i mogući način. Velika većina, apsolutna većina jasno je shvatila novo vreme i novi put, a to je onaj put na koji je ukazao Osmi plenum...

... Naravno, ne treba shvatiti da je preko noći nestalo svega što potseća na staro. U Poljskoj, naprimer, još uvek postoji neka vrsta cenzure — ona kontroliše štampu, programe, ili tačnije —, ona bi trebalo da to radi. Ali njen uticaj i njena moć splašnjavaju... Evo jedne lepe ilustracije: u Katovicama smo gledali jedan program koji je cenzura — zabranila!.. Opšta atmosfera probija cenzorske stege, to je izvesno, o svemu može da se piše s l o b o d n o, nema, naravno, slobodnog zalaženja u domen međunarodnih odnosa. To je za Poljsku vrlo škakljivo pitanje, i logično je što je tu cenzura osetljivija. Neprirodno je što ona ponekad, i danas, donosi drastične odluke. U Vroclavu su nam rekli da su zabranili čak i jednu polemiku sa Iljom Erenburgom... Treba imati razumevanja za poljsku situaciju kad se o tome govori, i treba naći uvek pravu meru stvari kad se ocenjuju događaji. S jedne strane se mora voditi borba za socijalističku demokratiju, protiv staljinizma, i paziti, budno paziti, da se ne pređu granice, da sve to ne dobije antisovjetsko obeležje, i boriti se za nezavisnost Poljske, a gledati da se ne zapliva u »slobodnoevropske« vode... I tako dalje... Osnovno je: linija koju je trasirao Plenum! Rezultati sprovođenja te linije su već danas očigledni. Ogromni su. Ona je prihvaćena široko, od najširih narodnih masa, nju podržavaju u ogromnoj većini, pisci i intelektualci Poljske...

D. A.

Stanislav VINAVER

Santa Maria della Salute

U kalendaru »Pančevcu« od 1879 godine Laza je objavio pesmu »Dužde se ženi«. Ona opisuje postanak veličanstvene crkve u Mlecima:

Dužd mletački venčao se sa morem, pa da bi proslavio sebe i Veneciju, kliče:

Veseli da ste kićeni svati-
Ovu će slavu vekovi znati:
U slavu moje neveste divne
U spomen spasa od kuge kivne
Crkvu ću dići u nebeska krasa
Na ime sveto »Matere spasa!«

Gospoda ćute, pogledom mute,
Al ipak zbore glave pognute:
Tvoja je, dužde, uvek starija,
Neka se diže Santa Maria Della Salute

Tako je dužde ogoleo naše gore da bi podigao crkvu Gospe Spasa:

Stigoše šajke, sekira zveknu,
Jaukom silnim gora odjeknu,
Divovi gorski večiti dubi...
Padaju s brda, padaju s dola,
Sa dubom jela s borom topola:
Gora je gola...

Santa Maria della Salute — za baroknog Lazu Kostića crkva je »nebeska krasa«. Ona je na samom kraju velikoga kanala, ona je jedan od osnovnih doživljaja Venecije. Najčudesniji ukras Venecije. U čemu je njena lepota? Kakvo mesto zauzima u istoriji neimarstva? Sazidana je godine 1631 (neimar: Longena) u doba kada je Venecija propadala: blesak crkve i sjaj, raskoš njena i njena prenatrpana pompa imali su da preobraze stvarnu propast u neimarsku apoteozu. Jakob Burghart ne voli barok, ne voli njegovu laž, njegovo šarenilo ,njegovu usiljenost, njegove opsenarske madije: on piše u »Der Cicerone«: da je i sam Longena svakako znao kakva je besmislica praviti manje kube iza većega. Ali — veli on — Longena je to učinio svesno. On je hteo da izvede najvelelepniju dekoraciju i izveo je svoju zamisao, uz neobičnu igru perspektiva. Njega se slabo ticalo kako crkva izgleda, recimo, sa druge strane[1]). On je hteo: njome da pojača mletačke zračne zaplete i vispreme zbrke.

U svim klasičnim raspravama o italijanskim gradovima ,nailazimo na sukob između florentinske arhitektonske zbilje, i raskošnog — ali nekako valovitog šarenila — koje oličava Salute u Veneciji, u gradu koji je kapija istoka. Sasvim je prirodno da je Laza voleo Salute. On je bio barokni duh. On je voleo zrbku ,šarenilo, zaplete, ali da ovi budu pozorišni u krajnjoj meri. Da budu pozorišne i odgonetke i zagonetke, spletovi i raspleti. Takva je Salute. Ona je pozorišna svakim lukom svojih bezbrojnih izgoba, svakim od onih stotina kamenih svetaca, što gromoglasno naseljavaju njene likujuće krovove, njene pobedne tornjeve, njene spiralne koture i zavojite kaleme, na koje kao da se namotava bezbroj tajanstvenih čuvstava čitavoga grada, svih tih oblastih **nebesa**, stubova, uskih kanala i nemirnih olovnih širokih vodenih moda drsko nasrnulih čak i na sam velikolepni božji hram.

Laza je voleo zaplet Venecije i u njemu njen najnerazmrsiviji čvor: crkvu Salute. Krivicom (ili zaslugom) te crkve, u Lazinoj pesmi »Dužde se ženi« srpski su vrletni krševi ogoleli. Sa »oglavlja« Zagorke Vile ,severni su vetri preneli »zrelo semenje« i od njega su u Crnoj Gori nikli novi borovi, ali ne oni duždevi, već ljudi, Crnogorci — sve sam »junak živi, živ da se bori«.

Alegorija zapletena, zamršena, snovna, ali kao takva u duhu i Laze i njegove crkve.[2])

Prošle su godine mnogih zanosa i mnogih očajanja. Laza se stalno vrzao u mislima oko venecijanskog hrama ,koji ga je toliko zanosio. I najzad ga je Laza preobrazio za nov život i novu alegoriju, koja je ovaj put nosila njegovo najličnije obeležje (ne više uže srpsko ili šire crnogorsko).

Laza Kostić je imao nekoliko osnovnih slika i simbola koji su ga pratili kroz čitav život. Geteov kult »večno ženskog« izgledao mu je zabluda zapadnog čovečanstva. »Majka« u njegovoj simbolici nije nosila crte »večno ženskoga«. Madona u zapadnjačkom zagonetno-ženstvenom vidu bila je za Lazu bolesna pojava toga sveta. U svojim razmišljanjima o tragediji, rado se Laza držao Šekspira ,a najviše srpske narodne pesme, gde je osnovna uloga žene većma sestrinska i materinska. Majka i sestra — u Srpskoj narodnoj pesmi — jesu: junakova sestra i junačka majka.

Postepeno ,simbol majke i žene i bogorodice djeve preobražavao se u Lazi. Čiji uticaj razočarenja se pretvarao sve više u čistu lepotu kao jedinu utehu u životu. (Lepota je još jedina ostajala. Omanulo je čak i srpstvo!) Uticaj Lenke Dunđerske, koja je bila sadržaj njegovih večitih snova? Svi ti uticaji u isti mah! Uticaj, najzad ,i same te mletačke crkve, prelepe Santa Maria de la Salute prosto opipljiv uticaj te građevine, koja je Lazi bila oličenje dramskog i baroknog živopisnoga baja, onog čemu je od vajkada težio, koji mu je bio srodan.

Svi se ti simboli slivaju u jedno, u posleduji Labudovoj pesmi Lazinoj, koja je posvećena Lenki Dunđerskoj. Psihoanalitičari su, na jednoj od svojih međunarodnih skupština (videti: časopis Psyche, decembar 1947) posvetili svoje diskusije pitanju katoličke Madone i konstatovali su: da je Madona u potsvesti katoličkih masa identična sa katoličkom crkvom, a da je iščezavanje kulta Madonina na zapadu ostavilo ljudima izvesnu bolnu duševnu prazninu. Kult Madone, kao

Laza Kostić

[1]) Sa strane Đudeke.

[2]) Mogao bi se u Lazinoj obradi njegovih snova, likova, tema, i simbola uvek uočiti izvestan „labirintski« preobražaj i vazda gotovo obavezno vraćanje na početak.

Tanasije Mladenović

SLOBODA LIČNOSTI I SLOBODA STVARALAŠTVA U SOCIJALIZMU

Govor namenjen Kongresu Saveza poljskih pisaca, a održan na književnoj večeri u Varšavi, u klubu inostrane štampe.

Tema o kojoj bih večeras hteo da govorim ,upravo o kojoj bih hteo samo da nabacim nekoliko uzgrednih teza bez većih pretenzija, bila bi — sloboda ličnosti, sloboda individue u vezi sa slobodom stvaralaštva i položajem književnika i umetnika u društvu u kojem vladaju socijalistički odnosi. Razgovor o ovom problemu ,naročito danas, u ovim vremenima velikih smutnji i previranja, ne izgleda mi nikako suvišnim. Naprotiv, potrebno bi bilo organizovati što više dijaloga ove vrste, ne bi li se intelektualci svih profesija i kategorija (jer o njima je u prvom redu reč) — koristeći svoje pravo da slobodno kažu svoje vlastito i intimno uverenje i mišljenje o svemu što spada u oblast duha — na neki način angažovali u razbistravanju mnogih pojmova i shvatanja o kulturi i pozivu umetnosti i umetnika, književnosti i književnika u savremenom svetu.

Možda će nekima izgledati pomalo čudno što ja podvlačim da treba iznositi i n t i m n a i l i č n a gledišta i shvatanja o raznim savremenim književno-estetskim i kulturnim problemima.

Svedoci smo raznih nesporazuma koji su se pojavljivali, i koji se još uvek pojavljuju, u vezi s neobično važnim i bolnim pitanjem koje bi se, ukratko, moglo okarakterisati ili podvesti pod ono što svi nazivamo položaj stvaraoca — umetnika k a o l i č n o s t i u društvu u kojem vladaju socijalistički odnosi.

Reč je o socijalističkom društvu i sistemu samo zato, jer to je ono što, bar mene, kao književnika-marksistu, ovom prilikom i ovo ga puta, zbog raznih optužbi koje se podižu i od pozvanih i nepozvanih ,neobično i iznad svega interesuje. Ne treba sakrivati istinu; mnogobrojna su i teška i gorka iskustva koja smo doživljavali i doživeli u ovoj oblasti. Ali, ni položaj umetnika i stvaralaca u kapitalističkom društvu i svetu — ako mi dozvolite da kažem usput — nije nikakva misterija i tajna. Makoliko ga izvesni apologeti sitnoburžoaskog liberalizma, i s desna i s »leva«, slavili i zamagljivali lepim i ugodnim frazama o postojanju skoro bi se moglo reći totalne slobode ili slobode bez ikakvih obaveza prema društvu u kojem živiš i radiš, — odavno je postalo jasno da tako nije, i da tako ne može da bude. I zato ako se kod nas traži ona poslovična slamka u oku, treba se pokatkad setiti da i kod onih drugih postoji poneko brvno. Još je Lenjin o liberalnoj demokratiji pisao kao o slobodi novčane kese, a kada se radi o njenoj primeni na tako osetljivu oblast kao što je umetnost, onda je očigledno da se može govoriti jedino o slobodi materijalno obezbeđenog književnika i umetnika, slobodi onih koji se ipak i neopozivo, — na jedan ili drugi način, po određuju zahtevima društva koje ih izdržava, koje im obezbeđuje razne počasne ili realne funkcije i zvanja, unosne poslove i honorare, pa bilo da se radi o državnim bilo o redaktorskim, izdavačkim i sličnim zaposlenjima koja su u bližoj i daljoj vezi s književničkom ili umetničkom profesijom.

U ovom svetu i u ovom veku, a naročito u toku poslednje decenije u kojoj mi živimo i delamo ,počeo je da kruži jedan bauk — bauk izvitoperenog ,iskrivljenog, falsifikovanog, a to će reći u najvećoj meri mistifikovanog komunizma, na kome se — na Zapadu, a ponekad i na drugim stranama — zida vrlo moćna, vrlo vešta, vrlo perfidna i zbog svoje perfidnosti efikasna — antikomunistička propaganda. Ne treba da se zavaravamo: na tom poslu sarađuju vrlo značajne i ugledne institucije i ličnosti, renomirani i ugledni pisci, umetnici i naučnici, među kojima ima i takvih koje ja lično, naprimer, kao velike duhove našeg doba, veoma cenim. Ne treba se, isto tako, zavaravati, tim ljudima, koji najčešće — ispovedaju sasvim iskreno svoja gledišta o opasnosti »komunističkog totalitarizma« — i u oblasti politike i u oblasti duha posebno, — ne treba se, ponavljam ,zavaravati, dobar deo materijala i duhovnu hranu, dokaze za njihove teze, za takva shvatanja i takvu propagandu, u većini slučajeva, dajemo mi. Mi, koji jesmo ,ili bar mislimo da smo, komunisti i socijalisti; mi koji živimo i radimo u zemljama u kojima je socijalistički sistem vladajući društveni oblik.

Bilo bi izlišno da, ovde, ulazim u neku širu analizu one pojave koju svi nazivamo ždanovštinom ili teorijom takozvanog socijalističkog realizma. Bilo bi, isto tako, izlišno govoriti o štetnim posledicama koje je ova pojava i ovakvo shvatanje nanelo socijalizmu i književnosti i umetnosti u socijalizmu. Sve te stvari su već dobro poznate. To je bila teorija za evnuhe, a ne za istinske i prave stvaraoce. Jedan jugoslovenski daroviti pro znj pisac, pesnik i humorist, vrlo popularan u najširim krugovima čitalaca, Branko Ćopić ,napisao je pre četiri godine, u jednoj od svojih satiričnih humoreski ,sledeću rečenicu: »Ne postoji socijalistički realizam kao što ne postoji ni socijalistički ručak«. Nemojte misliti da su se ljudi grohotom smejali na ovu duhovitost koja tako verno odražava pravo stanje stvari. Priličan broj umetnika je, s gorčinom i bolom u duši, pravio u sebi bilans u vezi s jednim zauvek izgubljenim periodom svog života, periodom u kome su se oni i kao ljudi i kao umetnici — iz čiste, vere da tako najbolje služe velikoj ideji socijalizma — svesno podređivali zahtevima takozvane parolaške literature koja je imala izvestan uticaj kod nas do 1948 godine. Kažem, izvestan uticaj, jer praksa potpunog podređivanja umetnika i umetnosti prakticističkim zahtevima dnevne politike nikada nije uspela da se nametne kao jedina i isključiva, kao nešto obavezno, stoprocentno, za sve i svakoga.

Kulturne tradicije i otpor, intimni otpor većine jugoslovenskih komunista — umetnika koji su vaspitani u sasvim drukčijim uslovima i okolnostima, i istoriskim, a društvenim, i političkim — sve to je odigralo odlučnu ulogu u borbi protivu šablona i šema socijalističkog realizma. Posle 1948 godine, proces borbe za socijalističku demokratiju u oblasti kulture i umetnosti krenuo je snažno napred, jer smo uočavajući i pronalazeći korene ždanovizma, bili u stanju da, utoliko pre, i jasnije nego ikad dotad, uvidimo i otkrijemo i svoje vlastite greške, pogrešne i dogmatske stavove, jalovost administrativnog dirigovanja kulturno-umetničkim životom, kulturnim i umetničkim ustanovama i preduzećima.

Možda naše iskustvo i nije primenljivo za druge zemlje, i sigurno je da po mnogim svojim specifičnim elementima to i ne može da bude, ali je za nas odavno postalo očevidno da se problem slobode stvaralaštva i slobode stvaraoca k a o l i č n o s t i ne može drukčije rešiti nego putem borbe mišljenja, slobodne diskusije i slobode izbora i opredeljivanja u umetnosti i estetici uopšte, uz potpuno ukidanje svakog administrativnog mešanja u tom domenu. Kao posledica ovakvog shvatanja bilo je i pretvaranje Saveza književnika Jugoslavije u čisto profesionalnu organizaciju koja se bavi ekonomskim i sličnim staleškim poslovima (kao što su socijalno osiguranje, penzije i slično), bez ikakvog prava na mešanje ili naturanje ovakvog ili onakvog estetskog stava svojim članovima. Izdavačka preduzeća, časopisi, listovi, pozorišta, muzeji, škole (od osmoljetke do univerziteta) i sve druge slične institucije — oslobođene su potpuno administrativnog upravljanja i vraćene natrag društvu, na taj način što su sada jedini odlučujući faktori u njima radnički savet uporedo sa odgovarajućim organima društvenog upravljanja (izdavački saveti, pozorišni saveti, univerzitetski saveti i školski odbori itd., koji su sastavljeni delom od članova preduzeća ili ustanova, a većim delom od pisaca, umetnika i drugih javnih i naučnih radnika). I tako dalje, i tako dalje.

Postoji više mitova kojim su ždanovizam i staljinizam »obogatili« marksizam i marksističku estetiku, razvijajući ih na netačno i lažno protumačenim postavkama Marksa, Engelsa i Lenjina. Iz članaka i rasprava marksističkih klasika izvlačeni su pojedini citati kojima je zatim davan sasvim proizvoljan smisao. Nabrojaću samo neke od tih mitova koji su, po mom mišljenju, stvorili najveću pometnju i zbog kojih, još i dandanas, u velikom delu svetskog javnog mišljenja vlada uverenje da je u socijalističkom sistemu nemoguće obezbediti pravu slobodu stvaralaštva.

P r v i m i t bio je mit o tome da nužna veza između politike i književnosti i umetnosti znači isključivo njihovo podređivanje zadacima d n e v n e politike, a ne piščev pogled na svet. Međutim, kad je već reč o pogledu na svet pisca ili umetnika, vrlo često se zaboravljalo na onu Engelsovu misao (vidi Pismo Minni Kautsky od 1885 g): »Što više političko mišljenje stvaraoca ostaje sakriveno, to je bolje za umetničko delo«. Takvi i slični stavovi su zaboravljani, ali je zato jedan Lenjinov, u s u š t i n i organizacioni članak o Partiji i partiskoj književnosti, uzet kao osnova za razvijanje teorije o potrebi podređivanja književnosti i umetnosti dnevnoj politici. Lenjin je, međutim, u tom istom članku, prelazeći sa čisto o r g a n i z a c i o n o — političkih na probleme e s t e t i k e, napisao o slobodi stvaralaštva sledeće: »Mi smo daleko od pomisli da propovedamo nekakav jednoobrazan sistem ili rešenje zadataka putem nekoliko odluka. Ne, o shematizmu u toj oblasti najmanje može biti govora« (Tom X, 4 izd., str. 28).

D r u g i m i t bio je mit o tome da je takozvani socijalistički realizam jedino odgovarajući i jedino moguć književno umetnički metod i postupak pomoću kojeg se jedino može otkriti umetnička istina, pa je, prema tome, obavezan za sve pisce koji žive i rade u socijalističkom društvu. Koliko je to nesaglasno sa živom dijalektikom

ATELIE 212

Poetska panorama »Vojvodina«

Članovi drame Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada priredili su nam nesvakidašnje zadovoljstvo da u toku dva sata uživamo u panorami vojvođanske poezije od XVIII veka do danas, da se upoznamo ili ponovo u sebi sa radošću i ponosom obnovimo oko tridesetak poznatih i nepoznatih pesama iz ove naše poetski nesumnjivo najplodnije pokrajine. Već sama činjenica da je publika svaki nastup pozdravljala bogatim aplauzom, a nekoliko puta izazivala izvođače da se ponovo pokažu, pa čak jednom i da ponove tačku, dovoljno govori za sebe i navodi nas da o tome razmišljamo.

Ko se nadao da jedno veče recitacija može biti tako interesantno i uzbudljivo? Priznajemo, bili smo sumnjičavi. Kako i ne bi kad znamo da su toliki dobri komadi pretrpeli neuspeh? Ali obistinilo se staro i veliko pravilo: osvežavajući sebe, pojavljujući se uvek u novom ruhu, kameleonski se preobražujući, pozorište ne samo što sebe obnavlja i što publiku održava i novu pridobija, nego se ustvari ponovo vraća sebi i svom prasmislu. Ne bi trebalo shvatiti da je ovde reč prvenstveno o novostima u formalnom pogledu, o neočekivanom spektaklu, naprotiv, imamo u vidu jedan stari i neosporno dubok sadržaj koji nam je toliko vremena ležao na domaku ruke, a tek smo sad uspeli da ga scenski ovaplotimo. Jer kakva je inače korist od poezije ako se ne peva uz instrument ili se ne kazuje sa scene? Kakva je korist od toga što leži kao mrtvo slovo na nekom zaboravljenom papiru? I to je »druga strana medalje« panorame »Vojvodina«. Bili smo, naime, svedoci kako je i poezija našla jedan način da sebe izrazi i produži kao takvu. Nije dovoljno samo pesmu napisati, potrebno je od nje učiniti poziv, ili krik, ili smeh, ili pouku, ili psovku, ali da se to čuje kako bi zaista postojala. Tako su se poezija i pozorište ponovo našli, ponovo udružili i ponovo pokazali da su njihovi razlazi samo privremeni, a da su njihovi susreti ono što je pravi smisao stvari. Svi veliki pesnici izražavali su se u dramskim formama a postojanje pozorišta oduvek je bilo vezano za velike pesnike.

Čini nam se da je od velike vrednosti inicijativa koju u tom smislu pokazuje B. Mihajlović, književni kritičar (uskoro će u Ateljeu 212 biti izvedena i jedna druga njegova panorama srpske poezije), koji je sastavio panoramu »Vojvodina« i napisao duhovitu, iskričavu, punu ritma, iako samo funkcionalnu konferansu. Ne manja zasluga za uspeh je reditelja J. Konjovića koji se smelo i orno prihvatio tog na izgled nesigurnog posla, kao i izvrsnih protagonista: D. Rošulj, J. Bjeli, M. Banjac, M. Šijački, Ž. Stojanović-Matić, S. Salajić, Lj. Kovačević, D. Milosavljević, D. Jelisić i inteligentna muzička pratnja D. Sulara.

Najzad, ne treba pomišljati da je takav eksperiment bio bez nedostataka, čak ozbiljnih nedostataka (ne mogu da ne kažem da pitanje kostima nije rešeno, da D. Vasiljev nije dobro tumačen i da je konferansa bila isuviše neutralna), ali o njima drugi put, kada ti nedostaci ne budu tako neminovni i kada ih autori budu manje svesni.

Vasilije POPOVIC

slika i simbol ,odgovarao je izvesnim urođenim duševnim potrebama toga čovečanstva. Pesnici su je opevali ne samo u službi katoličke crkve, već i u službi sentimentalno-umetničkih potreba, ljudskih. Čime zameniti taj kult? Neki su se od psihologa izrazili: da su filmski starovi (hladne i zagonetne holivudske žene tipa Đokonde) donekle zamenili drevni kult Madone ,al; da osnovna psihička potreba ipak nije zadovoljena u dovoljnoj meri. I Laza je osećao potrebu sve jaču i jaču za tom slikom, za tom »prazninom«.Čovek se hrani i slikama, a ne samo hlebom.

Kakva je psihička potreba dovela Lazu Kostića do njegove pesme u slavu Santa Maria della Salute? Ja stvarno mislim: da ga je i sama rskošna zgrada mletačka obuzela kao moćna slika, od koje nije mogao da se otme, i nije ni hteo oteti se. Oko te barokne zgrade splelo se sve što je Lazi bilo značajno u životu:

1) Kult rođene majke, koju nije zapamtio, a koja mu je od vajkada izgledala izgubljena detinjska sreća, propušten raj kao milošta, kojih je bio lišen;

2) Kult lepote, kao takve, i to pretežno u dramskom vidu: sa zapletima, raspletima, pozorišnim efektima, perspektivnim uzrujima;

3) Kult Lenke Đunđerske — koja se zrač no vezivala i za Bogorodicu, i za Beatriču Danteovu, to večno nadahnuće pravoga pesnika; i za onu trubadursku »daljnu gospu« (koja je u srži čitave evropske poezije, pa i Getea, pa i nemačke romantike, pa i Viktora Igoa i Hajnea) — i najzad, svih onih koji su na Lazu pesnički uticali;

4) Najzad, tu dolazi i Srpstvo: ona obožava (kobnu) lepotu kao tragedije. To Srpstvo podnelo je i još jednu vrhovnu žrtvu na oltar lepote: izgubilo je svoje gore, da bi se sazidala Salute, to konačno barokno remek-delo. Nekada je Laza zažalio zbog te žrtve. Sada Laza zna da je to bio greh, jer nijedna žrtva nije prevelika, kada se prinosi na oltar lepote. Laza hoće da okaje životom i pesmom taj svoj nekadašnji greh:

Oprosti, majko sveta, oprosti,
Što naših gora požalih bor
Na kom se ustuk svakoje zlosti
Blaženoj tebi podiže dvor;
Prezri, nebesnice, vrelo milosti[3])
Što ti zemaljski sagreši stvor —
Kajan ti ljubim prečiste skute
Santa Maria della Salute

Poslednji stih, četiri strane reči, izgovara se srpski **kao jedna jedina, a tajanstvena — kao jedan pojam!** Da su one našem jeziku tu bi se analizom obrele četiri razne reči i čitava četiri pojma: ovako su se splele u jedan jedini ,koji i zvukom dejstvuje kao nešto daleko, nerazumljivo ,i jedinstveno! Eto da su to reči našega jezika, svaka bi od njih izazivala i mamila druge dalje reči: ova ko, pak, izrečeno na tuđem jeziku, sve se sliva u jedan pojam, u jedno ime i jedan prizor: u barokni hram Gospe od Spasa, u Veneciji.

Zar nije lepše nosit lepotu
Svodova tvojih postati stub,
Nego grejući svetsku grehotu
U pepo spalit srce i lub!
Tonut o brodu, trunut u plotu,
Đavolu jelo, a vragu dub.
Zar nije lepše vekovat u te
Santa Maria della Salute

Dok se u početku ispoljuje Lazin životni prezir prema utilitarizmu Černiševskoga tipa, prema uništenju estetike — (a sve u stihovima, koji neobuzdano teže izrazitim čulnim pojmovima; sve, lepota, stub, grehota, lub, plot) — dotle poslednji stihovi iskazuju krajnji izbezumljeni zanos sa jednim glagolom u zetim prodorno, uz naznačenje ,pravca, a ne mesto boravka — (mesto: »vekovati u tebi« — »Vekovat u te!«) uzetim u najstrasnije mističnom smislu: kada se u tuđu suštinu prodire za svagda, za sve vekove.

Oprosti, majko, mnogo sam stradao
Mnoge sam grehe pokajo ja!
Sve što je srce snivalo mlado
Sve je to jave slomjo ma'!
Za čim sam čezno, čemu se nado,
sve je to davno pepo i pra',
Na ugod živu pakosti žute —
Santa Maria della Salute

Ovde se poslednja vizija pojavljuje iznenada, bez dovoljno rečeničnog povoda: prosto da prekine teške uspomene i umorna nabrajanja. Zračna vizija prelepog baroknog hrama izronila je iz talasa, ona prekida, ona potire sve mračne, mučne, pakosne slike či gube se u neznan pred konačnom slikom po bedničke lepote. Sada Laza ulazi u novu fazu, u novi preobražaj:

U srcu slomljen, zbunjen u glavi,
Spomen je njezin sveti mi hram.

Nova čudesna i čaroliska jednačina: ona, Lenka, preobražava se u hram, u Salute-Ona preuzima psihološku baštinu svetle crkve, Gospe od Spasa. Otsada su te dve slike isto: simbol je postao suština ,a suština simbol. Laza se venčava sa njome u nekom snu: venčava se sa lepotom ,koja se najpre ovaplotila u hramu, zatim u Lenci. Zagonetka snova ljudskih u tome i jeste: što oni žive u stalnom preobražaju. San se preobražava po pravilu. Na kraju: težnja na središtu, novi Keplerov i Njutnov zakon; težnja ka **Njoj**, kao **jedina uopšte sila u vasioni.** Ta težnja daje Lazi stihisku snagu kosmičkog bezumlja, zanosa i prkosa. Nadahnut lepotom on teži ka njojzi, obuzet vrhovnom romantičnom čežnjom koja pravda sve, dopušta sve. Čežnja je konačna i poslednja reč romantike:

Iz ništavila u slavu slava
Iz **beznjenice[4])** u raj, u raj!
U raj, U raj! U njezin zagrljaj!

Gonjen, vučen tom čežnjom, on njome obuzima i čitavu vasionu. Vasiona se izbezumila od čežnje, od te najveće snage, koju je sazdao trošni crv zemaljski: čovek. Ta čežnja, uvlači se u čitavu vasionu kao njeno ludilo, njen zanos ,njen prkos. Sve ječi, sve peva, sve zrači od ljubavi: zanesene, prkosne, bezumne, svemoćne. Ona raskiva vasionu:

Sve će se želje tu da probude
Dušine žice[5]) sve da progude
zadivićemo svetske kolute[3])
Bogove silne, kamo li ljude:
Zvezdama ćemo pomerit pute[5])
Suncama zasut seljenski stude
Da u sve pute[6]) zore zarude
da od miline dusi polude
Santa Maria della Salute

Pa šta je ostalo od vasione, posle vrhovir čežnje u koju je ogrezla? Ostalo je bezumlje duhova, sveopšti preobražaj, prkos svima za konima i pravilima, sveopšte milje i sveopšti zanos!

Zmaj — nesumnjivo pravi pesnik — smirio je svet gorkom čežnjom Bisenijinom:

»Sa pelenom na čelu ledenom«.

Laza Kostić istom romantičnom čežnjom uzrujao je vasioni svet. On mu ne da više ni trenutak zastoja. Sve se pomera bezumno, sve se otkinulo u sveopšti let. Sav svemir ima da ogrezne u lepotu lepote, uprkos prko sa, u zanos zanosa. Više ga niko i nikad zadržati neće. Laza Kostić je tu Heraklitov Grk: koji veruje samo u lepotu i samo u pokret ; najzad: Lepota i pokret postali su jedno. Laza Kostić je dosledan dijalektičar još od praskozorja svoje mladosti. U poslednjim stihovima svoje poslednje pesme, koji su kruna čitavog njegovog životnog i pesničkog delanja ,on pokazuje: da u životu u vasioni, u prostoru i vremenu nema zastoja i bitj ga ne može; sve je samo sunovrat suprotnosti; sve je okret, »sve teče«, pante rei kao i kod onog zagonetnog ,veličanstvenog, prastaroga Heraklita, čiji je Laza bio i ostao najdosledniji učenik i prorok.

---

4) Ništavilo je trošna, slaba reč za Lazu. Sazdao je on reč bolniju, trepetniju. Tu reč nije doslutio Petrarka, nije ni dovihnuo. Dotle, nisu je dočeznuli ni trubaduri: b e z n j e n i c a. To je celokupno ranije stanje Lazino, kad je bio b e z n j e, stanje duše, kada smo lišeni glavnog sadržaja vasionskog: n j e.

3) Tj. prezri ti nebesnice, ti vrelo milosti!..

2) Štogod je igde duža i duševnosti, tisu zvuci negde spadali.Sada sve klikće. Sada su se sve sile vasione probudile: one su bezumne, prkosne, one sveopšti zanos. Sve su to duševne žice, koje će zazvečati, zaguditi.

3) Sve što se igde kreće i okreće u vasioni!

5) Večni zakoni ustvari su privremeni, sve do dolaska ljubavne čežnje u srce vasione.

6) Ovde već od uznemirene svesti o promeni svega, o promeni svake kosmičke čestice, uzrujano se smenjuju teški zvuci **T** i **D**; slivaju se, prelaze jedno u drugo, da zvučno pokažu taj početak sveopšteg preobražaja. Zato ono Tu k u t e treba izgovoriti uz izvestan težak zastoj i zanos! Pometnja koja je nastala u vasioni ispoljava se i metrički- zbrkom između slikova sa UDE i UTE (više se ne razaznaje ništa određeno).

---

marksizma, koliko je to kruto, nesavitljivo i neodrživo u ovom svetu stalnih mena i promena ne treba ni govoriti.

T r e ć i m i t je značio, ako se tako može reći, propovedanje neke vrste kulturnog autarhizma (ustvari uskog nacionalizma i šovinizma). Zabrana prenošenja tuđih iskustava, naročito čitavog niza pisaca iz zapadne literature, značila je postavljanje kineskog zida prema mnogim značajnijim i pozitivnim strujama, i tekovinama koje su bile i ostale, po mnogo čemu, one pokretačke snage koje su pomakle granice ljudskog saznanja u skladu sa tekovinama savremene nauke i savremene psihologije. Tako se došlo do neobičnog apsurda: s jedne strane, u ime najprogresivnijeg pogleda na svet, treba se boriti za n o v o društvo, za industrijalizaciju, za primenu najmodernijih tekovina hemije, fizike i tehnike u industriji i poljoprivredi, ovladati tajnama atomske energije, a s druge, i to na području nadgradnje, treba se zadržati čak ne ni na tekovinama kritičkog realizma već se srozati na takozvani sitni realizam, naturalizam i faktografiju. Sve što nije ulazilo u okvir zvaničnog mišljenja, proglašavano je za dekadentno i buržoasko. Kao da se umetnost tako jednostavno i lako može svrstati u buržoasku, sitnoburžoasku, radničku, neradničku, pa, valjda, i poljoprivrednu, tekstilnu, zanatsku, itd. Reč k o s m o p o l i t i z a m dobila je na taj način prizvuk veoma opasne jeresi. Tako je univerzalnost ljudske kulture, potpuno suprotno marksističkom učenju, negirana bez ikakvog stvarnog i pametnog dokaza.

I, najzad, č e t v r t i m i t bio je mit o tome da pisac — marksist, umetnik — marksist, samim tim što je marksist, mora obavezno da se podredi jednom u n i f o r m n o m i u n i f o r m i s a n o m jedinstvenom i jednoobraznom gledanju i u pitanjima estetike i ukusa, bez obzira na svoja intimna neslaganja sa ocenom ovog ili onog zvaničnog kritičara i zvaničnog »autoriteta«.

I, evo, tu se opet vraćamo na pitanje položaja stvaraoca u društvu u kojem vladaju socijalistički odnosi. Rekao sam da se u vezi s tim javljaju mnogi nesporazumi, a sada bih dodao da se ne radi samo o nesporazumima (njih takođe još ima), nego i o izvrtanjima činjeničnog stanja stvari u sasvim druge svrhe koje su svima nama poznate. Kad do takvih pokušaja dolazi od strane otvorenih protivnika socijalizma, onda je to shvatljivo. Jedan od njih, francuski savremeni književnik Tierry Maulnier, nedavno je napisao u listu »Figaro Littéraire« (oktobar 1956), i to sasvim ozbiljno, da treba prethodno sazvati kongres na kome bi se utvrdio rečnik i smisao čak i takvih reči kao što su sloboda, demokratija, civilizacija, pa tek onda organizovati razgovore intelektualaca Zapad-Istok. On, na primer, smatra da su razgovori sa intelektualcima istočnih zemalja jalovi, ali se iz čitavog n a č i n a i d u h a njegovoga rezonovanja može jasno zaključiti da su razlozi za ovakvo zaključivanje čisto klasne prirode. A šta onda treba reći o uglednom italijanskom kulturnom radniku i književniku Ignaciu Siloneu, koji tobože sa »socijalističkih« pozicija ,indirektno dolazi do skoro istog zaključka?[1])

Na nedavno održanom susretu intelektualaca, organizovanom od Evropskog društva za odbranu kulture u Veneciji, on je nekolicini naših sovjetskih kolega postavio čitav niz pitanja, od kojih mi se neka čine umesnim i prihvatljivim a neka kao da imaju za cilj da se stvori još dublji jaz i još veće neshvatanje i nerazumevanje u ovom i inače uznemirenom vremenu. Dotaći ću se samo nekih teza iz njegovog izlaganja, i to onih za koje mi se čini da su za diskusiju i da spadaju u okvir teme o kojoj želim da govorim na ime o slobodi stvaralaštva i slobodi l i č n o s t i u socijalizmu.

Pošto je Siloneov govor u celini objavljen u pariskom inače veoma reakcionarnom časopisu »Preuves« (od oktobra 1956 g), i pošto se i Tierry Maulnier poziva na njega, smatram da bi bilo potrebno dati mu makar i jedan uzgredni komentar.

Silone nesumnjivo ima pravo kad tvrdi da umetnik — stvaralac pripada društvu a ne državi. Postoje vrlo jaki argumenti koji govore u prilog ovome, a nije izlišno potsetiti se da u učenju Marksa, Engelsa i Lenjina o državi i odumiranju države ima dovoljno osnova za takvu tvrdnju. Mešanje državnog i administrativnog aparata u oblast umetnosti, kao što se to činilo po receptima ždanovizma i socijalističkog realizma, grubo, bez mere i putem oštrih represalija protivu svakog znaka slobodnog i nekonvencionalnog mišljenja, protivu i najmanjeg prizraka slobodnog tretiranja literarne materije, dovoljno ilustruje ovaj zahtev Siloneov, i ne samo Siloneov. Ali, kritikujući te postupke, Silone kao da hoće da kaže da s v a k a država mora da bude takva i nikako drukčija. On neće da vidi da put ka odumiranju države vodi preko demokratizacije i decentralizacije celokupnog života, a baš taj i takav proces se danas odvija u zemljama sa socijalističkim društvenim uređenjem, negde više negde manje, negde brže negde sporije. Kritika koja se sve više i jače čuje u tim zemljama za njega kao da ne postoji. On je jednostavno ne vidi i neće da vidi. On je ignoriše.

Zamerajući sovjetskim piscima, kao uostalom i mnogi drugi kritičari na Zapadu, da su prihvatili kritiku staljinizma koja dolazi o d o z g o, i do koje nije došlo ni po kakvoj njihovoj zasluzi, Silone neće da vidi, ili to ne može da vidi da u ovom trenutku to uopšte nije važno. Njemu je jedino važno da kritiku nisu o t p o č e l i pisci. Kao da se ne zna u kakvom su položaju bili umetnici i stvaraoci dugi, dugi niz godina pod totalnom kontrolom jedne snažne birokratske mašinerije? Ili: kao da se ne zna da je među njima bilo žrtava koje je posekao mač surove tiranije koja je znala samo za izvršavanje zapovesti bez pogovora?

Otkud onda Siloneu takva sigurnost da tvrdi da nije bilo nikakvog otpora (da li baš nikakvog) među piscima i uopšte stvaraocima?

Ono što bi se, po mom mišljenju, moglo zameriti našim sovjetskim drugovima i kolegama, ne bi ni u kom slučaju bilo to što su prihvatili kritiku ždanovizma i staljinizma o d o z g o, već što je nisu uopšte u dovoljnoj meri prihvatili, ili tačnije, što su je prihvatili vrlo, vrlo malo. Ako čovek da nas, i posle Dvadesetog kongresa Komunističke partije Sovjetskog Saveza, uzme u ruke bilo koju sovjetsku književnu ili drugu publikaciju, ma koji list počev od lista »Literaturnaja gazeta«, ma koji časopis — hoće li moći da uoči kakve bitnije promene u načinu tretiranja estetskih i drugih problema, pa čak i u načinu uređivanja tih listova i časopisa? Neće, jer bitnijih promena još nema. Posle oštre i surove kritike Solohova, i još nekoliko stidljivih glasova, o dosadašnjoj književnoj teoriji i praksi, kritike koja je dobro uočila zlo, ali je jednim simplicističkim zaključkom o potrebi odlaženja pisaca u fabrike pogrešno pokušala da ga leči — posle te i takve kritike ne čuje se više ni reč. A stanje u sovjetskoj literaturi, izvesno, neće popraviti ni izlaženje iz vila i dvoraca ni odlaženje u fabrike, nego a t m o s f e r a s l o b o d n o g s t v a r a l a š t v a, slobodne diskusije, borba mišljenja, borba za socijalističku demokratiju na planu estetike i estetske misli.

Drugi zahtev Siloneov, koji mi se čini još sumnjivijim od prvoga, sadrži se, otprilike u tome da bi svaki pisac u socijalizmu da bi bio slobodan i dao dokaza da je slobodan, ni manje ni više, trebalo da se postavi o p o z i c i o n o prema državi. Silone to izričito ne kaže, ali se prema njegovoj liberalističkoj i sitnoburžoaskoj koncepciji države to jasno može zaključiti. On kao da bi hteo odmah u besklasno društvo, u društvo bez države, jer mu čak i marksizam nije ništa drugo nego zastarela teorija XIX veka. On to izričito i kaže, kad razvija sledeću tezu bez ikakvog osnova i dokaza: »Po mom mišljenju — piše on — identifikacija socijalizma sa marksizmom nema osnova. Može se odbiti marksizam a prihvatiti socijalizam. Marksizam ostaje teorija XIX veka...«

U svetlosti takvog shvatanja, jasno je da bi bilo jalovo i uzaludno ubeđivati jednog renegeta marksizma da socijalistička država — pod uslovom da je izvršena maksimalna demokratizacija ekonomskog, političkog, i kulturnog života — koliko je to moguće državi, jer ona, kao što je poznato iz marksizma, treba postepeno da odumre — pretstavlja ustvari maksimalno interese društva, i da je, prema tome, svako zaključivanje po nekim istoriskim analogijama iz osnova pogrešno.

I šta onda da radi pisac? Da po svaku cenu zauzme opozicioni stav i prema državi koja odumire?

Kad bi Silone jasno postavio problem socijalizma i ličnosti u socijalizmu na taj način što bi pokušao da dokaže da stvar nije u tome da umetnik ili književnik po svaku cenu pravi opozicione ekscese (koji kao svi ekscesi ničemu ne vode) nego u njegovom p r a v u d a s l o b o d n o — svojom umetničkom vizijom i istinom o svim društvenim nevoljama ,nakaznostima i izvitoperavanjima koja se pojavljuju i u n o v o m društvu kao odjek starog — uputi i kaže svom društvu s v o j u k r i t i k u, makar ona bila i najoštrija — onda bi on bio nešto drugo a ne ono što jeste.

Ustvari, problem individue u socijalizmu, njene slobode i njene neslobode, i jeste u tome koliko jedna država, u kojoj meri i u kome stepenu u jednom ravnomernom procesu menjanja stvari prenosi čitav niz funkcija koje su do sada bile u njenoj isključivoj nadležnosti — u nadležnost društva. Na planu kulture i umetnosti radi se, pre svega, o bezuslovnoj slobodi stvaralaštva, koja se, opet, ne može drukčije postići nego otklanjanjem mešanja administrativnog aparata u toliko osetljivu oblast duha.

Marksizam govori o socijalizmu i komunizmu kao o najhumanijem društvenom poretku za koji je ikada istorija čovečanstva znala. Nažalost, u ime tih svetlih ideja i ideala marksizma počinjeni su, u nedavnoj prošlosti, toliki zločini, da će biti potrebne godine i godine teške borbe dok se svi grehovi speru i dok se povrati izgubljeno poverenje. Iznevereni Marks ipak nije uzalud govorio: »K o m u n i z a m kao p o z i t i v n o uništenje privatne svojine... vraćanje čoveka sebi kao d r u š t v e n o m čoveku, čovečnom čoveku... i s t i n s k o je rešenje spora između čoveka i prirode, kao i između čoveka i čoveka...« (Marks, Ekonomsko filozofski rukopis; iz godine 1844).

A nekako u tom rešavanju spora između čoveka i prirode, između čoveka i čoveka, i leži odgonetka kako vaskrsnuti socijalistički humanizam, kako rešiti problem slobode individue, pa i problem slobodnog umetnika i književnika u društvu u kojem vladaju socijalistički odnosi.

1) Ako se osvrćem nešto opširnije no što je to potrebno na Siloneа, to je samo zato što na osnovu njegovih negativnih stavova hoću da istaknem svoje pozitivno gledište o istom problemu.

POZORIŠTE

Pigmalion

(Nastavak sa prve strane)

se nije bojao da postupi tako i kao da je bio svestan istine da se to neće osvetiti piscu koji ima svoj sistem, sopstveno naziranje sveta i da samo pisci drugog reda moraju da pothranjuju svoju umetnost neprestano novim situacijama. Suština promene bila je u tome što je Bernar Šo celu jednu tradicionalnu pozorišnu fantaziju sa bio u regione određene filosofske misli i osvetlio je bleskom moralnih vrednosti.

Na ovom mestu neće biti reči o kompleksu socijalnih, intelektualnih, fabijanskih (prevazidenih) ideja već će se interes usmeravati na dramaturške posledice takvog postupka... Ako je tačna formulacija, da je drama konflikt, pokazaće se da su se najbitnije promene odigrale upravo u tom domenu. Po tradicionalnom shvatanju konflikt je bio sudar koji se ispoljavao bilo u žestokoj fizičkoj akciji bilo u emotivnoj katarzi ali u Šoovim komadima nema skoro ni traga od te vrste sukoba. Ono što je Šoa uznemiravalo bila je mentalna akcija, borba mišljenja i verovanja, drama čoveka koji misli. Intelektualistički način prikazivanja problema, čak i onih koji nisu intelektualne prirode, preovladao je a njegovi komadi postajali su sve nastanjeniji rezonerima i onim, mizernim delom čovečanstva. Ideja je postala bitni deo pozorišta: paradoksalni obrt služio je da se ona dokaže a sličnosti su se kretale na zategnutoj niti ideja, slično marionetskim lutkama. Ipak, karakteri su živeli na sceni — to je bio uvek životom obojen poseban slučaj, a taj marionetski svet usled Šoovog tananog osećanja scenske plastičnosti, uprkos shemama, nije delovao shematično. Naprotiv, izgledalo je da su rat, ljubav, mržnja, volja za moć dobili nov sadržaj i da se pred gledaocima otkrivao novi, nepoznati kontinent. Drame su se pretvarale u suđenje: lutke su se preobražavale u protagoniste i antagoniste, iznošeni su argumenti i protivargumenti a stav autora bio je vidljiv: pokazao sam vam vaše zlo, ono je u vama, tričavim pretstavnicima tričavog morala srednje klase, ali i u vama, sitnim malim ljudima dok se pokoravate, u ovom svetu užasnih determinacija, jadnim zakonima vašeg malog postojanja. Za mene, neobičnog, snažnog čoveka sve je to prestalo da važi, ja sam vas prozreo i od mene možete da dobijete samo ironiju, skepsu i sarkazam....

Samo, da li je ustvari bilo tako? Negde pred kraj života — čak više ni fabijanac —, umoran (ne priznajući) Šo je napisao: »Neka se pamti da sam ja neobičan čovek i da je ono što je meni izgledalo neskladno i budalasto zamorno, drugima možda bilo veselo prolaženje vremena... Moje srce zna samo za svoju sopstvenu gorčinu.« Nije li to priznanje poraza? Pred kim: pred močvarom sentimentalnog koja postoji u svakom od nas? — (neka mi bude oprošteno što tu kompromitovanu reč upotrebljavam pored Šoovog imena ali ona za mene, u ovom surovom veku, ima i primamljivo značenje). Otkud onda afinitet Šoa za »večiti ritual života«, za male ljude i njihove nevolje, za cvećarke, studente, ojađene majke i ljubavnice? I kako to da se celog života izrugivao i pokušavao da dokaže da ljubav nije ljubav, da je osećanje pravde, onako kako je ukorenjeno kog malog čoveka, smešno? Po prostom psihološkom zakonu, svako insistiranje nagoni čoveka da se upita nije li nešto suprotno u pitanju i nije li čovekov stav, tajnim nekim putevima, određen baš vrstom doživljaja koje ignoriše. Jednom rečju, nije li u pitanju nesvesna odbrana najranjivijeg dela, odbrana maskiranjem i napadom.

Ako uočimo suštinu Šoovih konflikata videćemo da je većina od njih takođe proizišla iz strasti naslikane u sublimnom obliku, doduše strasti moralne ali čiji koreni nisu samo u etičkim opredeljenostima nego i u emotivnom doživljavanju. Takođe ćemo otkriti da je Šo emocije često izražavao na intelektualni način — odatle proizilazi izvesna emotivna nemoć njegovih komada — i izgleda da je osobena karakteristika njegovog dramskog postupka to stalno prikrivanje, prebacivanje sa plana na plan kao i dubinsko strujanje emocija ispod površinskog toka. Dominirajuća crta Šoovog umetničkog sensibiliteta jeste prikrivena osetljivost (prema sebi samom izgubljenom i ponovo nađenom u klovnovski jadnim herojima i heroinama).

Nekoliko centralnih pitanja nameće se pri postavljanju P i g m a l i o n a na scenu i reditelj Dinulović obratio je na njih naročitu pažnju. Prvo je trebalo odrediti svoj stav prema Šoovoj interpretaciji antičkog mita o Pigmalionu koji se zaljubljuje u sopstveno delo. Šo je iskoristio svu ogromnu snagu koja leži u mitu da stvori izuzetnu dramatičnost. Ali Šo je promenio i mit, pomoću komedije, da bi izrazio svoje namere, svoje mišljenje i socijalni paradoks da se klase razlikuju samo svojim jezikom i da se njegovim menjanjem može izmeniti i ljudska priroda. Uostalom na ovom mestu i počinje veliki Šoov moralni napad na osnove mita: kod njega u središtu zbivanja više nije toliko sam Higins, stvaralac, koliko Eliza, stvoreno delo. U njenom stavu prema čoveku koji ju je stvorio, u njenoj mučnoj borbi da njega i njegovo delo savlada u sebi, jeste centralni motiv P i g m a l i o n a. Oslobođen čovek i njegovo sticanje izvesne nadmoćnosti nad stvaraocem jeste središna drama ovog komada. Dinulović je ovo tačno zapazio i mala cvećarka sa Kovent-Gardena postala je glavna ličnost. Ova oprav dana namera nije dala željeni rezultat i to iz nekoliko razloga (od kojih je samo jedan subjektivan): Elizin razvoj ostao je neuverljiv i zato je prvenstveno kriva Šoova dramaturgija. Šo je hteo da se nadmoćno nasmeje i samom stvaraocu — Higinsu (a preko njega i celoj srednjoj klasi) i zbog toga ga je učinio nesposobnim da potpuno preobrazi Elizu (da oplemeni njene manire). To što je, u trećem činu, pokušao da pokaže da se i takozvano obrazovano društvo povodi za njenim postupcima dopušta doduše upečatljivu groteску ali ni sam Šo u tako nešto nije verovao. Zato je u daljem razvoju komada podvlačio da puk. Pikering ima ulogu dopunskog preobražavajućeg faktora u odnosu na Elizu. Ipak, između trećeg i četvrtog čina ostao je dramaturški vakuum (u istoimenom filmu on je ispunjen montažnim postupkom) i Elizin preobražaj ostao je konačno neuverljiv. Mora se podvući da režija nije sve učinila što je bilo moguće da se razrađivanjem odnosa Eliza — Pikering ublaži taj nedostatak.

Režija je zatim morala rešavati odnos između »praskave, groteskne komedije« i tajnih tokova drame koji postoje u Šoovom delu. Stalno izviranje komedije iz života i koncentrisana životna surovost koja se otkriva u komičnom, dramska napetost smešnog i komična oduzetost života, ceo taj složeni postupak čini da je Šoovo delo ne obično važno za razumevanje razvoja evropske drame od Ibzena do moderne dramaturgije. Ne može se poreći da takav postupak dopušta u znatnoj meri parodiranje stvarnosti i ismevanje rugla života u krivom ogledalu grotske ali i potajno izazivanje tupog, nediferenciranog bola u srcu. Ne zavaravajmo se: Šo je bio nesrećan čovek i celog života se borio sa svojom emotivnom prirodom. Karakterističan je njegov odnos prema vezi Higins — Eliza. Za vreme trajanja komada publici je jasno da je on zaljubljen u nju ali uprkos tome Šo stalno tvrdi — preko Higinsa da nije tako (to bi uostalom bilo protivno najdubljim koncepcijama naše kulture, kaže jedan kritičar, kada stvaralac ne bi voleo svoje delo). Prikrivanje i maska, sheme i razum, a ispod toga iskrvavljeni čovek — to je cela Šoova dramaturgija. Dinulović je na tim putevima tražio svoju koncepciju i to je bilo razumno i realno (dikciski kvaliteti trupe!) i uprkos zamerkama ostvarena je pretstava koja je znatno iznad proseka poslednjih premijera u Beogradskom dramskom pozorištu.

Po svom umetničkom temperamentu O. Marković je retko pogodna glumica za Elizinu ulogu. Samo, lik koji je ona ostvarila bio je presečen negde između trećeg i četvrtog čina dramaturškim vakuumom i sve što je ona mogla učiniti jeste da Elizin preobražaj učini vidljivim i opipljivim. Njena promena delovala je kao skok u nešto novo, nedostajalo joj je skoro svako psihološko opravdanje a drama se zgusnula skoro do tragedije. Dok je u drugom delu uloge O. Marković sa merom i preciznošću prikrivala osećaje i patnju sugerirajući nam time svoj preobražaj dotle je kao prodavačica cveća, u delu uloge koji je još više u funkciji govora, delovala kao pregaženi stvor a daleko manje kao svežina koja dolazi sa ulice.

Svakako je potrebno podvući dve izvrsne kreacije: O. Ivanović kao g-đa Pirs i B. Đorđević kao Dulitl, ličnost koju je Šo postavio u središte prebacivanja iz komičnog u surovi život i u groteску.

Koncepciji lika prof. Higinsa u izvođenju M. Viktorovića mogu se staviti dve primedbe: on nam nije dovoljno dočarao koliko je taj profesor superioran nad svojom okolinom u lepom, pravilnom i melodiski prijatnom govoru. Za žaljenje je utoliko više što baš kod ovog lika najviše dolazi do izražaja Šoova retoričnost, njegova jedina kompenzacija za poeziju koja je kod njega prognana sa scene (pod uticajem ibzenovskog revolta protiv romantičnog prosedea). Takođe nam je smetao način na koji je Viktorović izražavao Higinsov temperament: nije to bio holerik koji se savladuje, inkarnacija čistog stava, svesni prestupnik protiv salonskih kanona nego više čovek nepriviknut na uglađeno ponašanje. Ali Viktorovićeva velika zasluga je što je druga strana ovog Šoovog čudaka došla do izražaja: onaj ljudski prikriveni moment, topla svežina koja se stidljivo otkriva i pre svega zamorenost samim sobom a sve izraženo kroz borbu koju je Šo vodio u njegovo ime protiv ljubavi prema Elizi.

Bernar Šo — taj sentimentalni dečak iza brane razuma, iza shema, iza zgrčenog ljudskog dostojanstva.

Vladimir Stamenković

Scena iz „Pigmaliona"

KO JE BILA Evgenija Grande

Mari Fresnej, ćerka Marije Fresnej i Balzaka, kada je imala 76 godina (1910)

Balzak, titan svetske književnosti, modele za glavne ličnosti svojih romana uzimao je direktno iz realnog života. Takav je slučaj i sa Evgenijom Grande, heroinjom istoimenog Balzakovog romana. Međutim, sve do pre izvesnog vremena nije se moglo ustanoviti koja ličnost je mogla poslužiti velikom romansijeru kao prototip za Evgeniju Grande. Pravljene su u tom pogledu razne pretpostavke među ženama sa kojima je Balzak imao bliži dodir, ali se nije moglo tačno utvrditi koja ga je osoba direktno inspirisala da dade lik Evgenije Grande. Tek nedavno je utvrđeno da se u Balzakovoj heroinji Evgeniji Grande sakrivala jedna od njegovih ljubavnica.

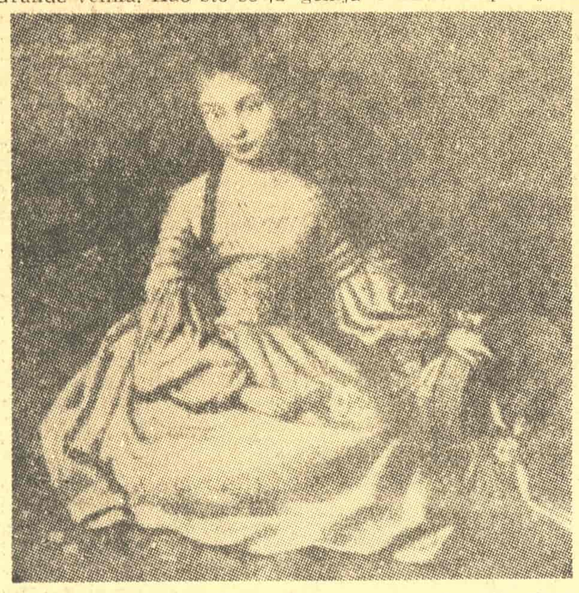
U izdanju romana »Evgenija Grande« pariskog knjižara Šarpantje-a 1834 godine Balzak posvećuje nekoj Mariji sledeće redove:

Mariji
Neka Vaše ime, vi čiji je portret najlepši ukras ovoga dela, bude kao grančica svetog šimšira otkinuta od neznanog drveta, no zaista posvećena od religije i obnavljana, večito zelena od pobožnih ruku".

U vezi sa ovom Marijom pravljene su razne pretpostavke. Međutim, balzakolozi sve do najskorijeg vremena nisu mogli ustanoviti koja je bila ta Marija kojoj je namenjena Balzakova posveta. Više svetlosti na ovu ličnost baca jedno pismo Balzaka upućeno njegovoj sestri Lori Sirvil, 12 oktobra 1833 godine:

„Ja sam otac, piše Balzak, (evo druge tajne koju sam imao da ti kažem) i to u ličnosti jedne ljupke osobe, najnaivnije stvorenje koje postoji, pala kao cvet s neba, koja dolaziti ištajno k meni, ne traži dopisivanje ni brige i koja veli: „Voli me jednu godinu, ja ću te voleti celog mog života".

Balzak je, znači, postao otac. No, on u ovom pismu ne daje o Mariji nikakve podatke od kojih bi moglo da se ustanovi koja je ta osoba. Iz samog pisma može se zaključiti da je ova Marija bila u vremenu potpunog rascveta romantizma isto kao i Evgenija Grande, duboko osećajna priroda: »Voli me jednu godinu, ja ću te voleti celog mog života«. Ove su se reči, kao i sama Marija, duboko urezale u duši velikog romansijera. Zato sa sigurnošću može da se tvrdi da baš u ovom vremenu kad je Balzak stvarao svoj roman »Evgenija Grande«, mnogo od karakternih crta ove Marije je ovaplotio u heroinji ovog romana, budući je sličnost među Marijom i Evgenijom Grande velika. Kao što se iz



Balzakova ljubavnica Marija Fresnej, prava Evgenija Grande, iz vremena kada je bila devojčica

samog Balzakovog pisma upućenog njegovoj sestri Loli Sirvil vidi, Marija je bila, isto kao i Evgenija Grande, prožeta romantičarskim idealizmom. Osim toga utvrđena je njihova sličnost u spoljašnjosti. Lice Marije kao i Evgenije Grande bilo je unakaženo malim boginjama. Prema tome Marija je Evgenija Grande. Toga je mišljenja i francuski pisac i kritičar Moris Ra koji ovako karakteriše sličnost Marije sa Evgenijom Grande: »Ista poniznost, ista ljupkost, ista hrabrost ove mlade žene u njenoj pokvarenosti tako svetlo romaneskoj, koja je izlila jednog dana svoju plemenitu molbu bez iluzije: »Voli me jednu godinu, ja ću te voleti celog mog života«. Međutim, treba još odmah naglasiti da Balzak u ličnosti Evgenije Grande nije ovaplotio samo Marijine crte. Naprotiv, što se više ide kraju romana »Evgenija Grande« zapažaju se nove crte kod heroinje ovog romana koje su svojstvene g-đi Hanskoj s kojom, se Balzak pri samom kraju svoga života oženio.

Postavlja se sada pitanje koja je ličnost ustvari bila ova Marija? Punu svetlost na ovu Mariju bacili su dva balzakologa: A. Šanserel i R. Pjero koji u svome trudu »Prava Evgenija Grande« uspevaju da dokažu da je ličnost kojoj je namenjena Balzakova posveta u romanu »Evgenija Grande« ustvari Marija Dominoa koja se je udala 1829 godine za gospodina di Fresnej. Ovo otkriće oni su mogli da naprave blagodareći Šarlu di Fresnej, nećaku ćerke Balzaka i njegove ljubavnice Marije di Fresnej (Maria du Fresnay), koja se isto tako zvala Marija (Marie du Fresnay) i koja je umrla kao stogodišnja starica 1933 godine. Marija je pričala svome nećaku da je Balzak prisustvovao njenom prvom pričešću. Ona se prisećala da je Balzak tada celoga dana bio »silno impresiran«. Osim toga Balzak, koji je često dolazio kod njenih roditelja, mnogo je voleo da sa njome »proćereta«. Blagodareći ovim podacima, A. Šanserel i R. Pjero otkrivaju da je maria du Fresnay, iako udata mlada dvadesetčetvorogo dišnja žena, održavala sa Balzakom ljubavne veze. Tako se od ove veze rodilo žensko dete kome su dali ime Marija (Marie). Balzakova ljubavnica Maria celoga će se svog života sećati njega i njkada se neće njena velika ljubav prema njemu ugasiti: »Srećan je onaj, piše Maria u jednom pismu sada već starica, koji čak i po seni kajanja može da živi od uspomena. On je iskoristio svoj život«.

Pred svoju smrt Balzak je testamentom zaveštao svojoj trinajestogodišnjoj ćerci Sveto Raspeće Isusovo, delo umetničke vrednosti. To se vidi iz jednog pisma Marije du Fresnay u kome ona u ime svoje ćerke zahvaljuje Balzakovoj udovici za ovo raspeće:

„Gospođo, piše Marija, da ste blagosloveni za vašu nežnu dobrotu, da ste blagosloveni vi koje ste nabujali njegov život, ublažili poslednje dane koje je on proveo na zemlji, vi, sretni što ste mogli ostvariti svoj san. On treba da zna danas koliko sam ja uvek bila iskrena. To je sva moja uteha i moja nada. Zbogom, gospođo. Neka Bog, kome se ja molim pred ovom slikom, ovim umetničkim delom pred kojim sam ja razumela u celom njegovom prostranstvu ovu strašnu reč, srce probodeno mačem! Neka on čuje moje želje za vas i moje molitve za NJEGA".

Mateja Matevski

Ben Nikolson

Gugenhajmova međunarodna nagrada za slikarstvo, osnovana ove godine sa ciljem da u svetu stimulira interesovanje javnosti za umetnost, dodeljena je engleskom slikaru Ben Nikolsonu. Za njega se može reći da je jedan od trojice najpoznatijih engleskih umetnika (pored Saderlenda i Mura) koji imaju ujedno i međunarodnu reputaciju. Pored slikarskog rada Ben Nikolson je poznat i po svojim geometriskim reljefima u gipsu ili drvetu. Osim retrospektivnih izložbi u Engleskoj, on je učestvovao i na mnogim međunarodnim manifestacijama likovne umetnosti, uključujući: Bijenale u Sao Paolu, 1951; Internacionalnu izložbu Karnedžijeve zadužbine u Pitsburgu, 1952 (I nagrada), 1955; retrospektivnu izložbu na Bijenale u Veneciji 1954.

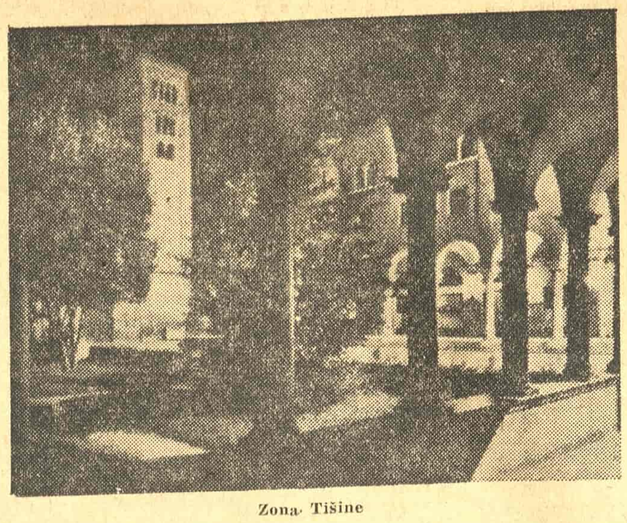
Ben Nikolson je u svojoj zemlji po rečima engleskog kritičara Erikak Njutna, najeminentniji pretstavnik grupe koja bi se mogla nazvati klasičnom, nasuprot drugoj, »romantičnoj« grupi, sa Saderlendom na čelu. On oscilira između jednog striktno nefigurativnog izraza, koje se odlikuje velikom čistotom linije, i slika isto toliko linearnih i stilizovanih sa finoćom, koje potsećaju na ogolele pejzaže. Govoreći o Nikolsonu kao o jednom od pretštavnika Engleske u Veneciji 1954, Herbert Rid je podvukao specifičnu odliku njegovog dela, njegov duboko nacionalni karakter. Mada ima opšte karakteristike međunarodnog pokreta, ili bolje reći međunarodnog stila koji pretstavlja apstraktna ili nefigurativna umetnost, ipak Ben Nikolsonovo slikarstvo ostaje uporno englesko. U onom što bi mogli nazvati njegovom lirskom svežinom. Po Ridu je to kvalitet koji sadrže minijature gotskih manuskripta i vitraži, škola engleskih akvarelista, dela Gensboroa, Konstebla i Ternera, kao i engleska poezija. Međutim, bila bi zabluda kada bi pretpostavili da je u pitanju literarno slikarstvo.

Pre dodeljivanja Gugenhajmove međunarodne nagrade (od 10.000 dolara) dodeljene su i nacionalne nagrade u visini od 1000 dolara u zemljama koje su ispunjavale postavljene uslove. Nacionalne nagrade su dobili: Herbert Bekl, Austrija; Rene Magrit, Belgija; Kandido Portinari, Brazilija; Vilijam Ronald, Kanada; Aleksandar Obregon, Kolumbija; Jens Sendergard, Danska; Mohamed Eveis, Egipat; Marsel Gromer, Francuska; Georgije Buzianis, Grčka; Emilio Vedova, Italija; Kazu Vakita, Japan; Kornej, Holandija; Jan Cibis, Poljska; Valter Bodmer, Švajcarska; Džon Bretbi, Britanija; Mark Tobi, SAD; Petar Lubarda, Jugoslavija; Hans Hartung, Evropa i Afrika; Emilio Petoruti, Severna i Južna Amerika.

Svaka zemlja je pored nagrađenog dela mogla poslati i po četiri slike, od istog ili od različitih autora, u cilju konkurisanja za međunarodnu nagradu. Tako je jugoslovenski žiri, pored nagrađene Lubardine slike, poslao još po jedno delo od Kršte Hegedušića, Staneta Kregara, Peđe Milosavljevića i Gabrijela Stupice. Jugoslovenski žiri sačinjavali su: Zoran Kržišnik, Momčilo Stevanović i Gabrijel Stupica; a međunarodni žiri: Zorž Sal, Francuska, Pol Fierens, Belgija i Marko Celebonović, Jugoslavija.

Ja, Dante, počivam ovde...

* Na grobu pesnikovom u Raveni



Zona Tišine

Jesen je u Raveni... Jesen u njenim opustelim ulicama, na njenim trgovima. Oktobar je mesec. Sunce štedro prosipa svoju svetlost po ovom tihom jadranskom gradiću, ali ga ne greje. Na nebu, plavom kao indigo, ocrtavaju se krošnje platana pune zlatnorumenog lišća koje je jesen već dodirnula svojom neumoljivom rukom.

Kad noć razapne svoja crna krila i pokrije hramove i trgove njene, mir beskonačni zavlada ovim mrtvim gradom. Samo kamen zvoni pod nogama, a njegov eho lagano umire u jesenjoj noći.

Prognani pesnik

Davno, pre više od šest stotina godina, Dante Aligijeri, prognan iz svoje otadžbine Firence i osuđen na lomaču, lutao je gradovima Italije. Otrgnut od svoje porodice, bez ikakvih sredstava, pun tuge i — ponosa. Gorka je bila sudbina njegova, ali on crpe snagu u bogatstvu svog unutrašnjeg života i podnosi hrabro sve nedaće i poniženja.

Jednoga dana zakucao je pesnik na kapije Ravene... I one su mu se prijateljski otvorile.

»Zona tišine«

U vrtu kraj male kapele, današnjeg pesnikovog groba, kraj crkve San Frančesko, stoji jedan zid obrastao zelenilom. I na njemu spomenploča. To je mesto gde je maja 1865 pronađen kovčežić sa Danteovim kostima koje su kaluđeri tako brižljivo sakrili.

Il Divino Poeta, izgnanik i lutalica, najzad nađe svoj večni mir. Sad počiva ovde, u ovoj maloj kapeli, okružen pažnjom i poštovanjem. Od 13 septembra 1908, na njegovom grobu gori kandilo koje se nikad ne gasi... A ulje za kandilo poklanja — grad Firenca! Iskupljuje greh svojih predaka?!. Na ploči iznad samog groba, pod vencem od bronze, urezane su i ove pesnikove reči, gorke i bolne, koje je još za života napisao:

»... Ja Dante, počivam ovde, prognan iz svoje Otadžbine, ja, roden od Firence, majke koja me je tako malo volela.«

Trem sa stubovima nedaleko od pesnikovkog groba napola okružuje jedan mali vrt kome prisustvo nekoliko starih sarkofaga daje još upečatljivji izgled. Ceo taj prostor oko kapele nazvali su — Zona tišine. I zaista, mrtva tišina caruje oko pesnikovog večnog doma... Ovde niko ne govori preterano glasno. Ovuda ne prolaze automobili, niti se čuje reski zvuk njihovih sirena. Kao da nismo usred grada, u zemlji gde se bučan razgovor smatra za jednu od nacionalnih osobina...

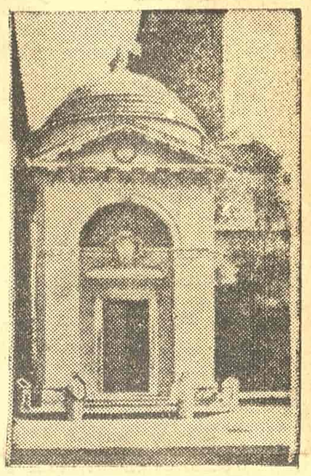
Na dugačkoj, kamenoj klupi, pod kosim zracima jesenjeg sunca, sedi poneki pozni turista — hodočasnik i odmara umorne noge. I opija se tom čarobnom tišinom koja je toliko duboka, toliko jaka da je čovek oseća svakim napetim nervom svog umornog tela. A umoran je od doživljaja, od utisaka, koji su tako snažni. Jer u Ravenu se dolazi sa uzbuđenjem... Kao u naše srednjevekovne manastire. Kao u Sikstinsku kapelu, ili u crkvu sa freskama Pjera de la Frančeska u Arecu... Sa uzbuđenjem se upija u zenice svaki blistavi kamenčić ugrađen u veličanstvene mozaike ravenskih crkava. A tih kamenčića ima na hiljade... I skladno bogatstvo njihovih raskošnih boja još dugo, vrlo dugo treperi i svetluca pred očima koje se sad odmaraju na zelenilu malog vrta kraj Danteovog groba. Ili na jednostavnim i elegantnim linijama crkve San Frančesko.

I može umorni putnik da sedi tako satima, obavijen tišinom kao nekim gustim velom, ne osećajući vreme. Sve dok ga ne prene čudna muzika zvona...

To svake večeri, kad sunce umire, zvoni srebrno zvono sa malog Danteovog muzeja. Potseća žive na besmrtnog pesnika.

A njegovi kristalni i nostalgični zvuci trepere u vazduhu, lome se i nestaju u daljinama. I rađaju u duši neku snažnu i neobjašnjivu tugu...

Nada Doroški



Dantev grob u Raveni

Grčka književnost

(Nastavak sa prve strane)

Atinska škola se razvijala pod drugim uslovima i težnjama. Posle oslobođenja Grčke od turskog ropstva, početkom tridesetih godina XIX veka, i uspostavljanja monarhije sa kraljem Otonom iz Bavarske, potiskuje se narodni jezik u korist čistunskog, koji postaje zvaničan i uvodi u sve škole. Ustvari to je bio jedan vid političke borbe koja se vodila i na ostalim poljima. Iz tog vremena potiče i propovedanje »velike ideje« o delimičnoj obnovi Vizantiske imperije, što je svakako imalo i za cilj da se, u vremenu previranja na Zapadu a i naprednijih težnji u samoj Grčkoj, kanališu narodna stremljenja u određenom pravcu. Ova »velika ideja« imala je svog dubokog odjeka i u samoj grčkoj književnosti, negovala se u njoj veoma intenzivno, udaljavajući na taj način grčke književnike od gorućih problema grčkog naroda.

Preokret u borbi za narodni jezik nastaje počev od 1888 godine kada je Ioanis Psiharis, grčki književnik koji je živeo u Francuskoj, objavio svoju knjigu »Putovanje«, u kojoj je bio poziv jednog vatrenog Grka da se prekine sa nametanjem veštačkog jezika koji je bio dalek od naroda. Nije bilo lako izvojevati pobedu, jer pobornici čistunskog jezika, iako su bili bez podrške u narodu, imali su za sobom državni aparat i, između ostalog, nisu se ustručavali da proglase da su pobornici narodnog jezika neprijatelji nacije.

Ova borba za narodni jezik koja se dugo vodila i dobila naročito oštar vid posle oslobođenja Grčke, može se reći da je danas završena pobedom narodnog jezika, iako u Grčkoj ima još i danas ljudi koji govore da nije okončana, iako čistunski jezik još služi kao zvaničan jezik u prepisci javnih ustanova i u Parlamentu. Inače književna dela, poetska i prozna, pišu se narodnim jezikom, a to isto čini i štampa sa izuzetkom nekih komentara kojima se želi da prida poseban značaj i koji se pišu nekom mešavinom narodnog i čistunskog jezika.

U novijoj grčkoj književnosti, u početku, naročito se neguje istoriski roman i pisci toga vremena ne pokazuju gotovo nikakav interes za svoju sredinu i za život neposredno okolo njih. U ovom razdoblju posebno je intenzivan prevodilački rad, i prvo mesto zauzimaju dela francuskih romantičara.

Tek kasnije, osamdesetih godina prošlog veka, naročito pod uticajem Jonske škole, smiruje se preterana razbarušenost Atine i ocrtava izvesna zrelost u pisanju. Iz ovog vremena potrebno je pomenuti Emanuila Roidisa i Aleksandrosa Papadiamandisa, koji pripadaju Atinskoj školi s obzirom da su pisali čistunskim jezikom, i pripadnika Jonske škole koji piše narodnim jezikom — velikog pesnika Kostisa Palamasa.

Roidis se pročuo u Grčkoj i u svetu svojim romanom **JOVANKA ZENA PAPA** koji se odlikuje više zanimljivošću negoli umetničkom vrednošću. Ovaj roman, erotičan po svojoj sadržini, koji je Roidis nazvao »srednjevekovnom studijom«, odlikuje pozitivan i oštar duh i pretstavlja nešto novo u rasplinutoj romantičarskoj književnosti Atine. U svoje vreme ova knjiga je podigla veliku prašinu, jer je pretstavljala oštru kritiku katoličkog klera, ali dodirujući verska pitanja nije poštedela ni pravoslavnu crkvu. Zanimljivo je pomenuti da je Roidis pisao čistunskim jezikom, mada je bio vatren i uspešan propovednik narodnog jezika.

Aleksandros Papadiamandis (1851-1911) stekao je u svoje vreme ime velikog književnika. Njegova odlika je u tome što je u svojim pripovetkama izvanrednom snagom i veoma živo opisao svoju sredinu, život grčkog naroda, brige i radosti malih ljudi. Njegovom daru oštrog zapažanja ne promiče društvena nepravda i zlo, i on to veoma uspešno beleži, ali kao sveštenički sin, vaspitan u duhu pobožnosti, on je u isto vreme i fatalist i sve prepušta providenju — bogu. I tako Papadiamandis, idealist, negira Papadiamandisa, realistu. Usto, u nastojanju da postigne neki kompromis, pisao je nekom mešavinom narodnog i čistunskog jezika, tako da je jednima bio rogobatan, a narodu gotovo stran.

Pesnik Kostis Palamas (1859-1943) bio je i ostao ponos grčke književnosti, njega do danas još niko nije nadmašio, a prešao je i granice svoje zemlje. Kroz suprotnosti i nedoslednosti Palamasa: stvaralac i rušilac, ateista i vernik, nacionalist i internacionalist, brišćanin i idolopoklonik, anarhista i podanik — neodoljivo izbija lik jednog velikog barda.

Palamasovo gledanje na svet možda najbolje pokazuju stihovi iz njegove pesme **HIM NA ZIVOTU**:

»Živote, ničega za nas izvan tebe nema!
Voli i svetkuj i radi i živi,
i pripij se za život kao bršljan uz drvo,
i učvrsti se na zemlji kao ostriga za stenu,
a ne brini kuda ćeš kada oči sklopiš«,

kao i stihovi iz njegovog najboljeg dela, poema **DODEKALOG CIGANINA**, koja je prevedena i na druge jezike:

»I kriknula si, krik tvoj iz sećanja nikako ne mogu da zbrišem.
I kriknula si: »Vatre! U požaru raj da sravnim!«
I kriknula si: »Vode! Vatru pakla da ugasim!«

Palamas, kritičar i esejist, možda nimalo ne zaostaje iza Palamasa pesnika, ali kao pripovedač ne ide dalje od proseka.

Pored Palamasa, koji dominira u poeziji, i nacionalnog pesnika Grčke Dionisiosa Somosa, naročito mesto zauzima Konstandinos Kavafis (1863-1935). Njegova parnasovska poezija nostalgije i pesimizma prava je antiteza Palamasovoj, a on to i sam priznaje kada, govoreći o subjektivnom karakteru svoga nadahnuća, ističe da se on ne bavi srećom i sudbinom čovečanstva, već mu je cilj sreća i sudbina pojedinih ljudi.

Nije manje značajan ni Angelos Sikelianos, a od živih naročito su se istakli kao pesnici: Kostas Varnalis, Nikoks Kazandakis, Georgios Feferis i Odiseas Elitis, koji su poznati i izvan Grčke. Pored njih postoji i čitava plejada pesnika omiljenih u Grčkoj: Malakasis, Gizparis, Uranis, Kristalis, Kavadias i mnogi drugi.

U Grčkoj su imala svog odjeka sva književna strujanja, od naturalizma i simbolizma pa sve do egsiztencijalizma, ali ona nisu bila tako izražena da bi se po njima obeležavali pojedini periodi ili grupacije. Umesto toga, u Grčkoj se ukorenila navika da se pisci bliže određuju po generacijama. Tako, pored već navedenih, osamdeseta godina prošlog veka beleži i druge istaknute pisce kao što su Georgeos Vivinos, Argiris Eftaljotis, Georgios Drosinis, Aleksandros Moraitidis i drugi.

Snažno delo Palamasa u svojim nedrima nosi jednu Grčku, narodnu, imućnu i kulturnu i neodoljivo se nameće generacijama pisaca koji dolaze, te oni svesno ili nesvesno, hotimice ili uprkos svom opiranju, podležu njegovom oticaju. Generacije dvadesetih godina, a i one posle nje, sve do 1922 godine, kada je maloaziska katastrofa unela pometnju za izvesno vreme, beleže dalju afirmaciju grčke književnosti.

Iz ove generacije pesnik i prozni pisac Kostas Hadžopulos uvodi u grčku književnost simbolizam. Andreas Karkavicas, koji je bio pod vidnim uticajem ruske književnosti, svojim zbirkama pripovedaka **RECI SA PALUJIM ZBIRKAMA** daje nekoliko malih remekdela posvećenih običnim ljudima koji se bore za život, a njegov roman **PROSJAK** je najizrazitije delo naturalizma u grčkoj književnosti. Nije manje značajan ni Kostas Teotokis, napredni pisac koji dobro poznaje društvene probleme.

Posebno mesto zauzima Grigorije Ksenopulos (1862-1951), veoma plodan pisac koji ima širok krug čitalaca. Neki grčki kritičari ga nazivaju ocem savremenog grčkog romana. Realist koji često prelazi u naturalizam, majstorski je prikazao društvo u kome je živeo, služeći istovremeno kao uzor mnogim mladim piscima.

Iz ovog nabrajanja pisaca koji se pojavljuju krajem prošlog veka ne bi smeli da izostavimo Pavlisa Nirvanasa (1866-1937), prefinjenog majstora reči, koji je divnom ironijom znao da žigoše »visoko« društvo, a takođe ni Demostenisa Vutirosa, čije je delo posvećeno običnim, malim ljudima. Istina, njegov stil je često zamršen i umanjuje mu umetničku vrednost, ali tipovi koje daje veoma su živi i često se služi veštom i impresivnom alegorijom.

Najzad, pored mnogih drugih, ovoj generaciji pripada i Nikos Kazandzakis, pesnik, putopisac i romansijer čiji se romani prevode na mnoge jezike i imaju, naročito na Zapadu, širok krug čitalaca. U delu Kazandzakisa ima impresivnih mesta, kompozicije su mu zanimljive, ali je ipak isuviše vremenski blizak da bi se dao konačan sud i opravdao veliki renome koji je stekao u svetu.

Ratovi pored pustoši ostavljaju za sobom i dubok trag u dušama ljudi, utoliko pre ako su završeni porazom. Grčka je izišla iz Prvog svetskog rata, 1922 godine, pretrpevši težak poraz u Maloj Aziji u borbi sa Turcima. Preko milionipo grčkih izbeglica koji su napustili sve što su imali samo da bi jedva spasli gole živote, težak problem oko njihovog smeštaja i zapošljavanja u inače privredno zaostaloj zemlji, uvređeni nacionalni ponos i propast nade o ostvarenju »velike ideje«, sve je to moralo da ima svoj odjek i kod književnika, naročito kod mlađih, a posebno kod onih koji su preživeli tu tragediju i neposredno je osetili na sebi.

Nova generacija književnika, generacija tridesetih godina, kao što je u Grčkoj nazivaju, ispoljava veću zrelost i daleko veće interesovanje za društvene probleme nego što je to bio slučaj kod ranijih generacija, jer su se one mahom ograničavale na čistu deskripciju ne upuštajući se u psihološka produbljivanja. Ova generacija prebacuje svoje težište na roman, nastojeći da pruži slike života sa mnogo ličnosti i složenija stanja, kao i da pođe ukorak sa raznim književnim strujanjima na Zapadu. Istaknuti književnik Georgios Teotokas u eseju pod naslovom »Slobodan duh« pisao je 1929 godine da je »neophodno da se raskine sa tradicijom« i da će »novu književnost stvoriti samo oni koji u nju budu uneli unutrašnju snagu koja joj nedostaje«.

Ova književnost ima kao svoju podlogu Eolsku školu, čiji je centar bio na ostvrvu Mitilini. Ova škola počinje da se uobličava negde u 1900 godini u krajevima gde su živeli Grci u okviru turske države, a posle maloaziske katastrofe 1922 godine njen značaj postaje širi, dobiva svegrčki karakter i daje istaknute pisce — Mirivilisa, Venezisa, Kondooglua, Politisa, Pikrosa, Teotokasa i još jedno petnaestak istaknutijih. Pomenuli smo posebno ovu školu, jer je ona bila od posebnog uticaja na književno stvaranje u Grčkoj. Od njenih pretstavnika ističu se Venezis, a naročito Mirivilis. Karakteristično je spomenuti da je Mirivilis dao svoje najbolje stvari dok je živeo na ostrvu Mitilini i bio u tesnoj povezanosti sa narodom. Kasnije, ova veza je prekinuta, što je neminovno moralo da se odrazi i u njegovom književnom stvaranju.

Mirivilis i Venezis su i najizrazitiji pretstavnici ratnog romana u Grčkoj. Naročito se ističe Mirivilisov roman iz Prvog svetskog rata **ZIVOT U GROBNICI** i Venezisov roman iz zarobljeničkog života **NUMERO**, oba prevedena i na druge jezike. Ove dve knjige se pojavljuju 1930 godine, u doba kada je grčka književnost preživljavala krizu, i prestavljaju datum i prekretnicu, jer su svakako dale pravac i doprinele kvalitetnijem i intenzivnijem književnom postupku. Oba romana i po svojoj sadržini i po načinu izlaganja pretstavljaju humanističko i antimilitarističko gledanje, i daleko otskaču od dotadašnjeg romana, pa su zato i prešle granice Grčke.

Kao jedno od najboljih proznih dela sa istoriskom temom smatra se **PRINCEZA IZABO** Angelosa Terzakisa. To je u isto vreme i najbolje delo ovog pisca koji se najviše odlikuje veštom kompozicijom. Terzakis je veoma plodan i kao pozorišni pisac.

Tanasis Pecalis daje veoma žive likove i dobro poznaje materiju koju obrađuje. Smatra se da je njegov najbolji roman **CRNI KURJACI** u kome zahvata dalju istorisku prošlost — doba junačke borbe Grka za oslobođenje od Turaka.

Georgios Teotokas zauzima vidno mesto u književnosti svoje zemlje. Odlika ovog pisca možda je najviše u tome što svom delu ne želi da stavlja nikakve okvire, već pušta ga da se kreći kako god hoće i kuda god hoće, da teče kao i sam život i da se nigde ne zaustavlja. Kao njegova najbolja dela ocenjena su **ARGO** i **DEMON**. Zapažen je i njegov poslednji roman **SVETI PUT** sa tematikom iz minulog grčko-nemačkog rata. Ova knjiga, iako zanimljiva, ipak nije na visini ni teme koja se obrađuje ni talenta samog Teotokasa.

Treba spomenuti i M. Karagacisa, realistu, koji prelazi često u naturalizam i koji se odlikuje živim pripovedačkim darom. Njegove najbolje stranice su kada govori o brodovima i moru.

Nisu manje zapaženi u Grčkoj i Kozmas Politis, Prevelakis, Lukis Akritas, Panajotopulos, Tasos Atanasijadis, Tatjana Stavru, a i drugi.

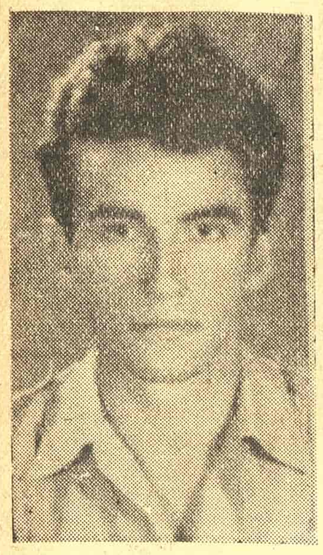
Posle Drugog svetskog rata posvećena je velika pažnja herojskoj epopeji grčkog naroda u italijansko-grčkom ratu. Vredna su pomena dela: **STARIČIN GROB** Angelosa Vlahosa, **LEGENDARNI LJUDI** Steljosa Kseflidasa, **SIROKA REKA** Beratisa i **APRIL** Terzakisa, ali tu prevlađuje mahom gledište subjektivnog izraza i prva reakcija pisaca na doživljaje u ovom ratu. Dosad jedino Lukis Akritas u romanu **LJUDI POR ORUŽJEM** zahvatio je šire i svestranije ratnu problematiku i dao delo trajnije vrednosti.

Savremena grčka književnost sve snažnije i dublje prikazuje život grčkog čoveka, sredinu u vreme u kojima živi, oslobođava se stranih uticaja koji su jedno vreme dominirali, i kao stav i kao izraz, i uobličuje svoje viđenje stvarnosti i svoj izraz. Još davno počela je da se vodi žučna polemika o inostranom uticaju koja je i danas donekle aktuelna. Jedni su tvrdili da prodiranje stranog duha parališe nacionalni organizam, pa čak i uništava, drugi su isticali da se ovome ne može stati na put, već je potrebno da se koriste iskustva koja su postala opšta tekovina. Život je donekle opravdao ovo drugo gledište: savremena grčka književnost je primila, preradila i kristalisala uticaje i daje dela koja slikaju Grke i njihovu problematiku, a svojim izrazom i motivima koje obrađuju pretstavljaju prilog svetskoj književnosti.

Dušan Lazarević

TRIBINA MLADIH

Vladimir Stojšin



Vladimir Stojšin rođen je 1935 u Pančevu. Studira jugoslovensku književnost u Beogradu. Objavljivao je poeziju i prozu u omladinskim listovima. Povremeno sarađuju u Vetrenjači i Ježu.

JASEN

sanjaš neka daleka brda, šume svetla u noći
nadrastao si svoju senku pokopanu pod jorgovanom
čemu kisele suze, uzalud kopne reči, da li ćeš moći
da ustaneš sa te gorke obale kojoj su te obmanom

dovele one kljaste zvezde ,ona paganska tuga
i muk opojan spaljenog hrama i vapaj
zvona na pučini, daleko iznad luga
pogrbio se jasen i sanja te, vaj

već više nećeš razumeti onu kob
trajanja, crveni gavran drema
na ramenu surog podneva, ti si samo rob

one mahnite krvi pune peska i vina
i čekaš pevajući dolazak smrti sa licem prema
životu i nebu punom ptica i splina

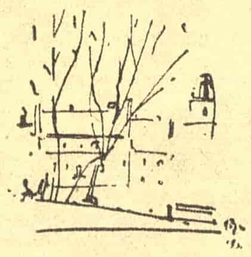
KRIN

polako okreće se šareni svet
svome licu sa praznim očima
uperenim u grobnu svetlost, u modri cvet
koji plače na tvome ramenu, plima

zaklanja obale velikom šakom
gde si, nema te na ovom krhkom brodu
dana, nema ni onog jasena što je plako
dugo na prozoru, osećam tvoje prisustvo u hodu

mrtvog vetra pored drumova i skele
na kojoj kleči nasmejan dečak i šiba
prutom po suncu, one uvele

reči još pripadaju ovom nemuštnom trenu
gde si, okreće se šareni svet i lagano se giba
cvet i vene na tvome ramenu



ZA MENE

u tami goreli su samo oni zidovi
gorkim plamenom, obešen iznad šume
dugo odzvanja jutarnji plač zvezda, ovi
mrtvi tragovi sunca zovu me

još čujem olovni glas smrti, padaju
nečije ruke na pesak, o obale
više nema, u nekom dalekom kraju
ovog beskrvnog neba sjale

su dve suve suze za mene
i još topao pogled mrtve ptice
koja je pala do mojih slomljenih kolena

sa neba, sa onog praznog neba, zelene
utvare pored zida imale su moje lice
imale su lice žrtve i njenog plena

DALEKO SEĆANJE

šuštava svetlost polako se pretvara u bulku dok
ne izbledi, vi stojite pored daščare
sa malim suncem u rukama, srebrn potok
je promileo između nagih zidova one stare

večnosti i naših procvetalih stopa
u pesku, metalne obale nestvarnog sveta
su izrasle iz vode, sa niskog stropa
kaplje miris dunja i vosak, ona ukleta

jama dogoreva, dečak je pevao u šumi nejasnih
krikova, krave su proždirale nebo, skut
večeri vuče se za nama, jedan gorak stih

ponavlja sparušeno lišće, svoj plen
vreba crveni vrisak trube i poslednji put
maše nam gnjila svetlost obešena o onaj klen

Petar Vasić

Peatr Vasić nagrađen prvom nagradom na Festivalu mladih pisaca Jugoslavije za poeziju, rođen je 1937 godine u Borovu. Student je prve godine na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Piše i objavljuje od 1953 god. Dokada je štampao u Mladoj Hercegovini, Listu mladih, Mladosti, Omladiini, Našem vesniku, Večernjim novostima, Susretima, Mladoj kulturi itd. Nedavno je predao zbirku pesama zagrebačkom izdavačko mpreduzeću „Lykos“. sa naslovom „smisao patnje“. Takođe ima zbirku stihova „Svetionik“.

PREDVORJE PROKLETSTVA

Ljubomora i detinjstvo... svejedno... pouzdano mogu da kljusnu
talasom svoje krvi... Sa obronka prve kletve kada se jezera mrače
odlutali su leptiri u pusta podneblja peska — to nije bilo u snu —
jer u paučini neba zmije gamižu vreme pa se niz grlo svlače.
Ti si mesečar krvi... o zvoni školjka avgusta...
vratiću se još jednom ako su matice mlečne
kroz ovu kapiju noći delte otiču ludo u pravcu tvojih usta
i zvezde su postale jame jezivo prazne i tečne.
Bezbolno krikom prolomi prostor od zuba do leta
sve nek se ispuni strahom i neka zatreperi granje...
o čuješ li... to negde urla ponoć... i tone preoteta
u nečije zaljuljano oko u probušeno i crno oranje.
Drevno si u dno duno u račvu trulog mesa
— možda će naga devojka da se nasmeši zgodno —
ovo je to što ti nisam verovao — a naše je sve osim nebesa
koja otiču preko leša i odnose me nizvodno.
Spomeni spaljenu poljanu jer negde fenjer bledi
iskrzan rubom gneva — ovo je veliki čir u smeni porušenih kuća
... o onda budi strašan... i izdaleka sam sebe prvi put uvredi
postaćeš isceđen gnoj dubine na opeklini svanuća.
Isplazi jezik drsko kao da te se ne tiče ništa
i obećaj mi još jednom da nećeš praviti scene
onda se ljutito vrati sa moga stepeništa
i daj mi adresu stana poslednje lude žene.
Ja neću nikome reći da si imao sina
bačenog kraj perona na stanici jedne noći
ipak ti nisi belutak u ovom viru tišina
ni fenjer crvene senke zapaljen u samoći.
Kupi kartu za mene... dobićeš kusur za dvoje...
svejedno je za zvono leta što tamo potmulo seče
i kida komade neba... tako nastaju boje...
i ljubav zatvorenika u bulci i zaboravljeno veče.
Sve su mi mačke prešle puteve ka tebi
i već su olovne reke otekle nekud u ponor
svadbena noć je čudo i nikad voleo ne bi
da budem vranac u krvi i tvojih usana govor.
Zato postani kama sa oštricama od bola
pa se zabodi u pogled ili u nedogled zvuka
ti nikad nisi bio dvojnik na granama od smola
u prašumi moga straha... dva predvodnika vuka...
Izvini što nisam hteo da te sahranim u nekom
tihom i raščupanom mladiću ludog od prijateljstva
ja i ti nismo ljubavnici... priznaj sasvim dalekom
obronku predenog puta na predvorju prokletstva...

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA“

DECA GERNIKE

(Nastavak iz prošlog broja)

Tako on peva a ipak zna pogreške naroda, grozotu rata, strah od smrti, rasprostranjenost zla, a ipak kaže: »Vidim nebo i mesec i zvezde — kako je divno! Ja živim i slavim; jer gospodar je moj Bog.« Iako nisam tako siguran da je Bog moj, iako je gospodar i mene i nas sve očigledno tukao, iako nisam kralj ni Izraela ni Judeje, — iako svakog dana razmišljam o zlu na zemlji, iako sam tužan, ipak se trudim da za svaki dan koji proživim pod prijatnom toplinom sunca, mogu da kažem: Ja se radujem i sećam se. Ja živim i slavim život. Najdraža mama! U ratu sam porastao. Od kada sam počeo da mislim, gledam kako ljudi žive i mnoge stvari mi se ne dopadaju. Često želim da se pretvorim u prašinu, zato što moram sam sebi da kažem, eto, ovo je učinio neko koji je stvoren kao i ti, učinio je to čovek, i ti ništa nisi bolji, i cela ta vrsta ne vredi ništa!

A ipak; Kako je odvažan, hvalisav i dovitljiv čovek, to biće sa znamenjem Gospodnjim na licu. A mi smo prihvatili život da nam bude radost. Hiob, i pored toga što sve gubi, stoku i ćerke, sinove i zdravlje, i kome Bog posle sve te patnje podaruje nova, brojnija stada, nove sinove, nove kćeri i novo zdravlje, zadovoljan je tom zamenom i zahvaljuje Bogu za svoju sreću, taj čovek Hiob je onakav kakvi ljudi treba da budu. On nikada nije mogao da mi se stvarno dopadne — o, ti skromni ljudi, koji dozvoljavaju da ih i sam Bog prevari, da ih vara kada im daje bljutavu zamenu života, drugo jeftino izdanje, izdanje života za mase, nikada mi se nije dopadao taj čovek Hiob, taj strogi neprijatelj grčkih tragedija, a ipak, najdraža mama, taj čovek iz zemlje Uz bio je u pravu.

Ali ja hoću da ti pričam o svojim novim prijateljima, o porodicama Espinoza i Elola.

Juče su nas Noelovi sve pozvali na večeru. Bio je divan blagi letnji dan. Sedeli smo u bašti i posmatrali Senu. Pojavio se i mesec. Drveće, koje ličilo na džinove koji se odmaraju, razgovaralo je kroz vetar. Vazduh je bio blag i pun čežnje. Razgovarao sam s našim prijateljem Noelom o Nirnbergu, o »Crvenom petlu« i dobroćudnom patuljku, o tati i tvojim raskalašnim pesmama, najdraža mama — o, ta prohujala vremena od pre rata, kada sam bio još dete a Fransoa mladić i»već propao« — kakva divna vremena! Onda me je Modesta izvukla iz društva odraslih. Ona ima trinaest godina, i najveselije je stvorenje koje poznajem. Već nekoliko dana mi laska. Kaže mi da ima poverenje u mene. Priča mi o položaju svoje porodice. Ona je iznenađujuće pametna, sve vidi i sve razume. Retko sam video tako rano sazrelu decu kao što su deca ove porodice Espinoza.

»Nije to ništa«, kazala mi je Modesta. »Ništa vi ne znate«, uveravala me je. »Od naše porodice ostali su živi najbeznačajniji članovi. Da ste samo poznavali drugu decu«, kaže ona i hvata me za ruku i steže je tako snažno da moram da vičem, a onda se i ona smeje i plače i kaže, da je odmah videla da imam mnogo razumevanja. Samo samnom može o svemu da se razgovara. I kakva šteta što nisam poznavao njenog oca! Dopao bih mu se! I ona plače i smeje se i baca mi se oko vrati i kaže mi da je iz daleka i neki put kada govorim potsećam na njenog oca. I Karlos je to isto rekao! I u trenutku se već približujemo Karlosu i ponovo ga spominjemo; o njemu najviše razgovaramo i on je naša najveća briga.

»Pogledajte samo«, šapuće mi Modesta u uvo, »kako stoji pored ove lepe Karmen i guta je očima. Pogledajte samo kako je jadni dečak voli. Bojim se.«

»Da li ga Karmen voli?« upitao sam svoju malu prijateljicu.

»A da vi niste oženjeni«, pita Modesta, »da li biste me uzeli za ženu?«

»Odgovorite!« naređuje strogo i izigrava mučenicu.

»Bojim se da ne bih«, kažem poluglasno.

»A zašto?« pita ona preteći.

»Suviše ste mladi za mene, najdraža Modesta.«

»Vidite«, kaže ona pobedonosno, »I Karlos je suviše mlad za Karmen. Ona koketuje sa svima, s Hozeom i sa vama, sa gospodinom Noelom i sa stricom Pablom.«

»I stricom Pablom?« upitao sam.

»Da«, kaže ona. »I stric Pablo juri za njom. Podlac.«

»Zaboga«, kažem ja. »Kakva stroga sinovica!«

»A šta mislite, šta je stric Pablo?« pita ona i beži.

Sestre Elola, sedamnaestogodišnja Karmen i osamnaestogodišnja Rakela, sedele su jedna pored druge u vrtu prepunom ruža. Miris ruža na mesečini; pod blagim vetrom podrhtavaju lako njihove latice; pod svetiljkama i šarenim lampionima tamno zelenilo trave i lišća; zvonki smeh lepih devojaka — u takvoj noći čovek ne mora da bude dečak pa da oseti ubod strele malog boga, đavolka među bogovima. Ima časova u životu kada se čovek oseća tako lako, kada mu je dah brži i kada mu krv toplije struji, kada čuje blagu muziku i oseća čudno zadovoljstvo. Kako ti časovi pružaju retko i skupoceno zadovoljstvo!

Sedeo sam na suvoj travi kraj nogu mladih devojaka. Karlos se oslanjao o jedno drvo. Modesta, koja se ponovo pomirila samnom, ležala je nalakćena pored mene u travi. S vremena na vreme plaho bi mi dobacivala po neku primedbu. Oštro je posmatrala svoja dva brata. Hoze je vodio glavnu reč. Kroz detinjarije i đačke šale pokazivao

HERMAN KESTEN

je neki naročiti smisao za humor, humor dobre engleske škole. Očigledno je jednogodišnji boravak u Engleskoj imao uticaja na njega. A porodica je imala smisla za burleske!

Svi smo se zajedno sa Hozeom smejali njegovim Englezima. Samo je Karlos ozbiljno grickao jednu travčicu. Da li je već ranije čuo te Hozeove šale?

»Hoze preteruje!« vikala je Karmen Elola smejući se.

»On izmišljava«, reče kroz smeh Rakela.

»Modesta!« — poviče Hoze. »Da li preterujem?«

»Englezi su vragovi«, reče Modesta. »Naš tata je govorio...«

»Umukni!« vrisnu Karlos odjednom stežući pesnice. »Milion i po ljudi poginulo je u ratu u Španiji, a vi ovde sedite i cerite se, a Hoze pravi lakrdije! Zar vi ništa ne shvatate?«

»Karlose!« — povika Modesta. »Naš tata je govorio...«

»Umukni«, ponovo viknu Karlos strašnim glasom. »Zar se usuđuješ da ga pominješ! Vi ga nikada niste voleli! I već ste ga zaboravili! Da li ste vi ljudi? Zar niste skoro ubice? Vi nemate više prava da izgovarate reč otac!«

Svi smo poskakali. Karmen Rakela su se držale za ruke i drhtale. S druge strane dopirao je iz daljine poznati veseli smeh dobrog strica Pabla. Vetar je zatresao grane. Svi smo zadrhtali. U sledećem trenutku stajala su dva brata licem u lice.

»Mladić Karl!« — rekao je potsmešljivo Hoze. »Asketa!«

»Ćuti!« zamolio je besno Karlos. »Samo ti ćuti!«

Hoze mu se približi. Nimalo nisu ličili jedan na drugog. Samo su im oči blistale istom mržnjom. Bila su to španska braća!

I iznenada usred strašne tišine Hoze podiže ruku i udari brata u lice. Odjeknulo je. Svi smo povikali. Modesta otrča do Karlosa, obgrli ga s leđa i viknu: »Najmili! Nemoj mu ništa učiniti! Najmiliji! Prezri ga!«

Rakela Elola uhvati Hozea za ruku. »To je bilo odvratno!« rekla je. »Zašto si to učinio?«

»Šta vam je?« upita Karlos sasvim mirno, pa se čak i osmehnu. »Hajdemo, Hoze!« naredio je i oslobodio se sestrinih ruku.

I Hoze blago ukloni Rakelinu ruku. Braća su sad stajala jedan pored drugog i Karlos je stavio bratu ruku na rame. Na izgled sasvim prijateljski naklonjeni jedan drugom uputiše se u mračan park., dole prema reci, kao da se spremaju na bratski dogovor.

»Hoze!« povika Modesta i stavi pesnicu na usta.

»Šta ti je?« upita blago Hoze. »Zar nismo nas dvojica braća? Čega se onda plašite? Karlos i ja hoćemo da razgovaramo.«

»Tako je«, reče Karlos. »Nekoliko razumnih reči u pravo vreme, govorio je tata...«

»Stvaraju čuda«, dopuni Hoze.

»Za to ima vremena!« povika Rakela Elola.

»Šta vam je?« povikaše oba brata u glas i udaljiše se. Nežno zagrljeni, odoše u mrak.

»Zadržite ih!« molila me je Modesta, hvatajući se čvrsto za moju ruku. »Nemojte ih pustiti da odu! Molim vas! Preklinjem vas! Morate...«

»Šta?« upita Karmen Elola. Za sve to vreme nije izgovorila ona ni jednu jedinu reč, nije čak promenila ni izraz lica. »Pusti ih«, rekla je Modesti. »Taj glupi dečak je ljubomoran«. Ona se nasmeja, Modesta me pusti; stajao sam neodlučno. Šta znači ovo? Da li treba da krenem za dečacima? Dok sam još uvek stajao u nedoumici, boreći se sa nekim neodređenim strahom, a i plašeći se da ne ispadnem smešan, obe gospođice Elola uhvatiše me pod ruku i odvukoše me smejući se, kod odraslih.

One su lepe devojke, vesele i privlačne, u najnežnijem dobu. Jedna je pametna i duhovita, a druga vesela i pametna. Mlađa, Karmen izgledala je zrelija. Obe su mi se istovremeno obračale s ljupkim pokretima i umiljatim osmesima, jedna je govorila o ljubavi, druga o poeziji, a obe su mislile isto. Da sam bio mlađi ili stariji izgubio bih glavu. Ovako sam jedino uspeo da zaboravim mali, ružni prizor.

Na prostranoj terasi sedeli su gospodin i gospođa Elola, gospodin Noel i gospođa Espinoza. Iza džbunja čuo se glas strica Pabla i smeh Sizete Noel, i sve je to potsećalo na gugutanje golubova.

»Evo ih,« reče Fransoa Noel. On ustade i pruži mi stolicu. »Dragi prijatelju, baš smo o vama razgovarali.«

Nasmešio sam se na njega. Izgledao je ili zbunjen ili uzbuđen.

»Govorili smo o ratu«, reče učtivo gospodin Elola.

»O ratu i vaspitanju naše dece«, izjavi njegova žena.

»Kada me moja deca budu pitala«, objasni gospođa Espinoza: »Mama, kakav je smisao našeg života? — šta bih drugo mogla da im odgovorim, nego: Osvetite svoga oca! Osvetlite svoju braću i sestre! Osvetite Španiju! Reći ću im: Zaboravite lažno učenje svoga oca! Zaboravite Hristove blage reči! Zaboravite sve lepo što piše u zakonima i romanima! Učite se da shvatite život onakav kakav je. Na jednoj strani drumski razbojnik umrljan krvlju propoveda mir — a širi rat. Na drugoj strani se malodušni teroristi iz fotelja kockaju narodima, — u tom duhu treba vaspitavati decu. Pogledajte ih reći ću svojoj deci, ili ćete biti kao oni i baciti se na zemlju pred tim ubicama dece, ili ćete ih zgrabiti zubima i kandžama, otrovom i gasom, na zemlji i ispod nje, na vodi i u vazduhu i istrebiti ih. Oni su ubili Španiju!«

»Ali«, reče Noel drhteći, »draga gospođo Espinoza, to znači da hoćete da svoju decu pretvorite u ubice, u verne slike tirana.«

»Da«, povikala je gospođa Espinoza i briznula u plač, »hoću da vaspitam svoju decu da budu ubice! Da! To ću da učinim!«

U tom trenutku vratiše se stric Pablo i Sizet Noel na terasu. Sizetine lepe oči bile su otečene kao da je plakala. Izgledalo je da je stric Pablo pre želeo da pokaže svoj tajni triumf nego da ga sakrije. Držao je gospođu Noel za ruku kao kakav lepi plen. Pevušio je od nevešto prikrivenog zadovoljstva. Na ivicama usana videli su se tragovi ruža. Da li je dobri don Pablo upotrebljavao ruž za usta?

»Kako lepo veče!« viknuo je a oči su mu blistale. Tek tada je primetio da njegova snaja plače. On pusti Sizetinu ruku i intimno je potapša po vratu. »Pia!« uzviknuo je umiljato. »Pia plače!«

Iznenada gospođa Espinoza ustade, obrisa suze, napuderisa nos i izjavi: »Nikada, nikada neću ostaviti svog sina Karlosa kod vas gospodine Noele, a pogotovu ne kod vaše žene.« I kao da je htela da uvredi svoje nove prijatelje, dodade: »Šta bi bilo s dečakom?«

Bilo je tužno pogledati mog jadnog prijatelja Noela. Njegov izraz lica odavao je tugu nekog starijeg gospodina koga s gađenjem odbija šiparica zbog osamnoestogodišnjeg šupljoglavca. Njegova žena nam je svima okrenula leđa kao da ništa ne čuje. Nesrećni Noel gledao je preklinjući čas mene, čas strica Pabla.

»Sutra«, reče gospođa Espinoza kao da želi da onemogući svaki dalji razgovor, »sutra ćemo se svi vratiti u Nicu.« S nerazumljivom svirepošću naglasila je ona reč: svi!

(Nastaviće se)

JEDNA KAŠIKA...

(Nastavak sa pete strane)

memento, opomena, nimalo sentimentalna poruka ljudima da se ne zavaravaju, da znaju šta ih naposletku čeka, to je ona, neophodna u svim vremenima, ironična i obavezna »građanima jedna kašika pre spavanja«: otrova za opake i prozračnog, lekovitog sirupa smirenja za nesrećne i ponižene. Ponekad je to izvanredna elegija — »U Somboru je umrla majka Dafina«. Ponekad je pesma, i to baš ona o gospodinu profesoru Sofroniju Popadiću, iako sva u blagoj senci oticanja i nestajanja, mala retrospektivna životna drama puna lokalne boje i atmosfere, istoriskih reminiscencija, aluzija i detalja dovoljno poetskih da im nisu nužni komentari i dešifrovanja, pesma iz koje — eto najzad razrešenja moga nekadašnjeg (da li naivnog?) zanosa i drhtanja — provejava lirski dah čistog trajanja koje ostavlja svoju brazdu u vremenu, u životu, u ljudima, i koje se potom mirno rasplinjava kao paperjasto pramenje dima .Kobna .neminovna prolaznost nad kojom je pesnik tužan i nasmešen! Suština te drame sažeta je, uopštena u kratkoj pesmi »Vreme« — o osamdesetogodišnjaku koji osluškuje damare i glasove prirode, govoreći: »To vreme prolazi, a smrt me je i ove godine zaboravila — i zaspaće, toga trenutka, makar i stojeći«.

Jedni odlaze, otišli su, i reči se vraćaju drugima, živim. Kako žive? Teskobno je, sivo i jednolično, zagušljivo životarenje Jovana Jovanovića, činovnika; strašna je, stravična i tragična usamljenost čovekova — u pesmama »Ko će imenom zvati ubicu Pavla« i »Brojevi žive sa čovekom kao psi i verni su mu«; beskrajna je čežnja za ljudskim pogledom i blizinom — »Kako sam u vozu ubio čoveka«. Konačno, jedna od najlirskijih i najpotresnijih pesama Vasiljevićevih je ona »O bogu koji je kupio hleba gladnoj deci«. Umetnička i humana vrednost te pesme nadvisuje pojam i kvalitet gotovo cele naše socijalne lirike između dva rata; ona verodostojno potvrđuje da borac nije jedino onaj ko tresе pesnicama, deklamuje, frazira i nagvažda o slobodi, eksploataciji i nekom srećnijem životu, što je do nedavna kod nas bila moda, pa i uslov pesnikovog uspeha i uspona u društvu, nije, dakle, borac isključivo onaj ko viče i lupa se u grudi, ko samo peva o borbi o borenju (kao uostalom i sam Žarko Vasiljević čije su poslednje pesme, te vrste, izuzev jedna ili dve, i pored dobronamerne zamisli, sasvim loša imitacija narodne poezije i gola deklarativnost), — borac je i onaj ko otvoreno, smelo i dramatično iskazuje nekonformističku, celovitu, bitnu i britku istinu o vremenu, o čoveku, o opšteljudskoj sudbini. U spomenutoj i u nekim drugim pesmama Žarko Vasiljević je to umeo. Njegov širok, opušten i raspričan stih, sa finim primesama kolokvijalizma i suptilne lirike, emotivan i reporterско-anegdotski razliven više nego intelektualno i filozofski osmišljen, originalnog je, osobenog duha i sastava, privlačan i duhovit, oplemenjen, životan. U našoj poeziji, u kojoj ima više pesnika (i takozvanih i samozvanih »ličnosti«!) nego stvarno dobrih, velikih pesama, skroman ali častan doprinos. Žarka Vasiljevića zaslužuje nepodeljenu ljubav i jednodušno priznanje.

Miloš I. Bandić

Jovan Radonić

(Nastavak sa prve strane)

riskih akata nisu navodno do kraja sasvim dobro izdane.

Pisao je mnogo, a često i vrlo opširno, i nije se mogao ograničiti isključivo na starije doba. Davao je i radove iz našega 19 veka (Srbija i jugoslovenski pokret, prošlost radikala, revolucija 1848; učestvovao je i u redakciji velike »Građe za istoriju srpskog pokreta u Vojvodini 1848—49«). On se neprestano bavio i istoriskom kritikom i obaveštavao našu kulturnu javnost o svakom značajnijem novom istoriskom delu kod nas i u inostranstvu. Kao član jedne mirovne delegacije davao je i istorisku dokumentaciju o etničkom položaju naših naroda.

Bilo je logično da obimnu Jirečekovu »Istoriju Srba« nama prenese baš on; Radonić je prevod snabdeo primedbama koje su je dovele do današnjeg stanja u faktima. Ovo je delo objavljeno dvaputa.

Istoričari od struke bili su zažalili kada se Radonić bio odvojio od katedre pa neko vreme i od nauke, i kada su umesto velikih monografija mogli da čitaju njegove novinske članke o međunarodnoj politici. Ali je baš posle ovog prekida umeo da dà ogromne zbirke dokumenata i više krupnih istoriskih dela.

On je bio akademik i imao mnogo svojih funkcija; ali je i mlađima umeo da pomaže svojom ogromnom erudicijom i ukazivanjem na puteve istraživanja.

Pre kratkog vremena mu je jedan prijatelj, starac od 93 godine, uputio jednu svoju novu knjigu; Radonić mu je uzvratio novim separatom i govorio: Kada bih samo mogao da dočekam toliki vek! Da i dalje radim; jer za mene sada postoji sam rad i rad!

Radonić u istoriji naše kulture ostaje kao onaj od naših istoričara koji je u doba izgradnje srpske a zatim i jugoslovenske građanske države, na polju društvenih nauka najviše uspeo da podigne našu građansku nauku i izjednači je sa postignućima Evrope toga vremena, a da i u novoj Jugoslaviji, kada je objavio ne manje od pedeset istoriskih radova sa više hiljada strana, od čega šest značajnih i vrlo zapaženih velikih knjiga, znatno doprinese našoj istoriskoj nauci.

Vuk Vinaver

FILM

Posle »Pravila igre«

✳ *1939: Osvajanje filmskog prostora*

ČITAV NIZ filmova, od kojih smo neke videli i u našim bioskopima, ukazuje na nastajanje, ili već i na postojanje, novog filmskog izraza i jedne nove estetike filma. Otuda se javlja potreba za osvrtanjem na primer prve i, još uvek, najsavršenije primene tog novog jezika, a taj primer nesumnjivo jeste Renoarov film PRAVILO IGRE, snimljen 1939 godine i prikazivan pre nekoliko meseci u Muzeju kinoteke. Potreba sažetosti nalaže da ovde budu dodirnuti samo neki od problema koje ovo jedinstveno delo postavlja; ti problemi će biti samo u najopštijim crtama formulisani i razmotreni, jer ovi redovi nisu plod pretencioznog htenja da se dođe do konačnih zaključaka, čak i kad bi oni bili na dohvatu, već želje da i ovaj film, kao i toliki drugi, ne prođe preko ekrana nezapažen i ne pruživši dobrodošao povod za neke prilično odocnele, ali zato ne manje potrebne, razgovore.

Kamera u prostoru

NAJUOČLJIVIJA osobenost Renoarovog dela je u neortodoksnom tretmanu prostora. Dok se jedan tradicionalno koncipiran film zasniva na shvatanju da je prostor pred objektivom kamere sastavljen iz mnoštva delića od kojih se samo pojedini izdvajaju i koriste za gradnju filma, Renoar shvata prostor u vidnom polju kamere kao c e l i n u, a očuvanje te celovitosti smatra jednim od primarnih zadataka što se preda nj, kao stvaraoca, postavljaju. Sledeći korak, čije je sprovođenje tražilo dosta smelosti, no čija je logična nužnost izvesna, bilo je napuštanje montaže ili, tačnije rečeno, njeno obavljanje p r e d kamerom.

Renoar se, ponajviše, služi opštim planom, i u tom najvećem mogućem prostoru raspoređuje ljude i stvari, usklađuje neprekidno menjanje njihovih uzajamnih prostornih relacija. To menjanje, ustvari, znači i prevazilaženje opšteg plana koji postaje jedna multiplana vizuelno-kinetička jedinica koja uključuje i krupni plan. Ekran se, svojoj pljosnatosti uprkos, produbljuje. (Još ranije, 1936 g., pripremajući IZLET, Renoar je došao na misao da »radnja nekih scena treba da se odvija među ličnostima koje bi bile raspoređene i više od deset metara u d u b i n u«, pa su pri realizaciji filma upotrebljeni, s mukom nađeni, stari širokokutni objektivi.) Renoar stoga deli akciju pred kamerom u više prostornih pojaseva, i to u skladu sa dramskom vrednošću njenom, ali, valja napomenuti da vrlo često najvažniji deo akcije n e ć e biti smešten u kameri najbližim pojasevima.

Kretanje montaže zamenjeno je kretanjem u n u t a r kadra, te je PRAVILO IGRE neka vrsta baleta u kome sudeluju glumci i kamera. Uostalom, to nije nimalo čudno, pošto je, kako veli američki eksperimentalist — Džems Brauton, »filmska režija bliža koreografiji no Stanislavskom«. Kamera ulazi u prostor, lica naglo i nenadano iskrsavaju pred nju i tako isto nestaju; kamera prati glumce ili se skoro sudara sa njima. To kretanje, vrlo često labirintski složeno, nikad ne uništava u gledaocu impresiju sučeljavanja sa prostornom celinom. Efekti iznenadne promene i šoka koji bi se, obično, dobijali montažom, postižu se jednim gestom, približavanjem ili udaljavanjem ljudi pred kamerom, ili jednom njenom, gotovo neprimetnom kretnjom koja nam otkriva neki predmet — rekvizit drame ili simboličnu oznaku. Renoarov metod obnavlja važnost i značaj predmeta: licima kipova i luteka, opalom lišću, posudama, revolverima, kitnjastim muzičkim napravama vraćena je ogromna izražajnost, dotle skrivena njihovom svakodnevnošću. Predmeti postaju smislom bogati znaci smešteni u vidno polje kamere, oni postaju sredstva čijom se pomoću postiže ono za poeziju suštinsko preuređenje stvarnosti, svojevrsna stilizacija njezina.

Tako je PRAVILOM IGRE započelo prisvajanje prostora za film. Taj veličanstveni poduhvat se nastavlja prvim delima Orson Velsa, a potom slede novi pokušaji i nova otkrića Hičkoka, Astrika i Bardema.

Struktura narativa

UOBIČAJENA struktura filmskog narativa je, gotovo redovno, gust splet opravdanja i objašnjenja koji oblaže osnovnu radnju. Svaka scena je ispunjena sitničarskim nagoveštajima, podređena je pripremanju naredne scene. Zbir njihov, ceo film, dobija na taj način obeležje lažnog i nameštenog. Svet takvih filmova je lišen tajni i nejasnoća, a »uzbuđenja« što ih izaziva kod gledaoca samo su uslovnorefleksna. Renoar, pak, zanemaruje sva nepotrebna objašnjenja i povezivanja: PRAVILO IGRE pretstavlja niz scena povezanih samo u onoj meri koja prirodno sledi iz osnovne linije radnje i njenog dramskog razvoja. Svaku sekvencu Renoar gradi kao zasebnu celinu, njena forma određena je zahtevima njene sopstvene unutarnje dramatike; baš zbog toga sekvence ili dramske jedinice nisu radi neke artificijelne »ravnoteže« izjednačavane po obradi i trajanju kao što se obično čini. Jedna takva sekvenca (dramska jedinica) sastoji se od dva kadra koji ne traju više od tridesetak sekundi i ova konciznost u najvećoj mogućoj meri ističe s a d r ž a j druge sekvence, međutim, sačinjavaju i same krajnje komplikovane strukture unutar sveobuhvatne narativne strukture celog filma. Pojedine sekvence se, u prvi mah, ukazuju kao nepotrebne, čini se da one nimalo ne pokreću radnju unapred; sekvenca lova, naprimer, izgleda, kraj sve virtuoznosti njene forme, sasvim suvišna. Tek kasnije kada je povežemo (mi sami!) sa jednom mnogo poznijom sekvencom ona nam se u tom dvojnom sklopu prikazuje u pravom vidu i funkciji: kao ishodište jednog oštrovidog, poetskog poređenja. Mnoštvo detalja promiče neprimećeno ili neshvaćeno ukoliko gledalac nije upoznat sa ranijim Renoarovim delima: u brojnim scenama se daju naslutiti aluzije na neke sekvence NANE (1926), a junaci PRAVILA IGRE pominju kao nedavno pročitanu novinsku vest događaje koji čine kostur fabule odličnog, ali u našoj zemlji skoro nepoznatog, filma TONI (1934). I ova neprobuđena zapažanja svedoče o značajnoj srodnosti Renoarovog metoda naracije i onog kojim se služe neki savremeni romansijeri, engleski i američki u prvom redu. Nepobitno je da ovakvo građenje strukture filmskog narativa traži budnu pažnju gledaočevu i njegovu punu saradnju, ali je uživanje koje mu Renoar velikodušno omogućuje takođe izuzetno i besceno.

Beleška o glumi

U više napisa koji su posvećeni PRAVILU IGRE isticano je kako se stiče utisak da su junaci filma snimani iz potaje, te da su prema tome bili nesvesni prisustva kamere. Ovo tvrđenje, naravno, nije tačno ako ga shvatimo kao opis procesa nastajanja filma, ali je tačno kao konstatacija jednog zavidnog Renoarovog postignuća. Način na koji se gluma aktera prati i registruje kamerom je, zapravo, onaj koji je primenjivan u poratnim italijanskim, neorealističkim filmovima. (Italijanski neorealizam dobrim delom baš i proističe iz Renoarovih filmova snimljenih između 1931 i 1939 godine, a nije bez značaja ni činjenica da je Viskonti bio najpre Renoarov asistent). Način g l u m e je u mnogome različit. Ponekad svesno, a ponekad opet usled neprofesionalnosti aktera kao da dolazi do p o d v a j a n j a glumčeve ličnosti: on glumi, ali se istovremeno delimično odvaja, odeljuje od interpretiranog lika da bi ga ironično ili kritički odmerio. Renoar to još više komplikuje time što se i s a m umešao među junake »vesele drame« čiji je autor i koju filmski uobličuje. Taj ironičan stav glumaca i reditelja je u potpunom skladu sa osnovnom izobličiteljskom upravljenošću i svrhom dela koje svi oni stvaraju. Interesantno je da su rezultati do kojih se u glumi tako došlo istovetni, ili skoro istovetni, sa onima koji bi bili posledice savršeno uspele primene V e r f r e m d u n g-teorije pokojnog Brehta.

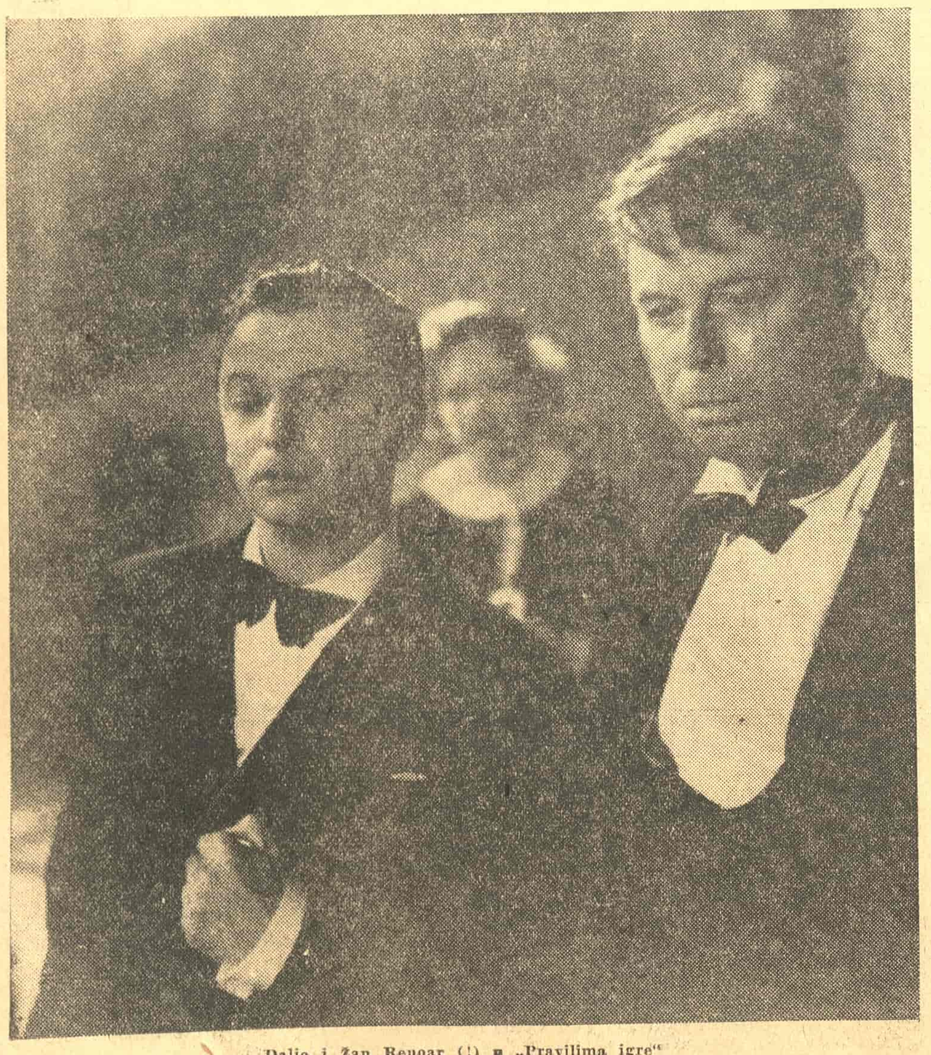
*

SVAKI završetak, pa i ovaj koji bi ovde trebalo da dođe, neminovno znači nasilno potiskivanje onog što nije rečeno ili bar nije do kraja rečeno. Zato radije shvatam ovo kao privremen prekid razgovora čiji predmet nije ni izdaleka iscrpljen, i taj prekid neka bude obeležen utvrđivanjem dvostruke vrednosti Renoarovog filma: one koja proizlazi iz njegovog estetskog savršenstva i druge, možda i presudnije, koja je vezana za ona ostvarenja u umetnosti čija pojava znači stupanje na granicu novih prostora, nagoveštavanje novih i nesputanih mogućnosti.

Branko Vučićević

Kadar iz filma Žana Renoara „Pravila igre"

(Iz zbirke Jugoslovenske kinoteke)



Dalio i Žan Renoar (!) u „Pravilima igre"

(Iz zbirke Jugoslovenske kinoteke)

U drugom planu

Tako mu i treba kad se zove Fric . . .

PRE nekih deset godina gledali smo film o maloj Čehinji koja je postala svetski šampion u klizanju na ledu, naravno onda kada je došla u Novi svet. Pošto je film bio američki a počinjao je u Starom kraju dok je kamera prilazila maketi češkog sela u noći, spiker je govorio: celo selo već spava. Samo u kući vrednog seoskog kovača Jaroslava Hašeka gori svetlo. Njegova ćerka. . . itd.

Bila je to mala obest scenariste, ili možda jedino češko ime koje su znali tvorci toga filma. Tako je veliki humorista postao otac prvakinje sveta na klizaljkama.

Ovih dana na našim ekranima, u filmu „Ne okreći se, sine" ustaše hvataju bivšu ljubavnicu Berta Sotlara, koja sada ide sa nemačkim oficirom. Ona obećava da će pozvati ilegalca i moćno ih prevari: razgovara telefonom na nemačkom jeziku. Onda je ustaše pitaju: s kim ste to sada razgovorali? — a ona nadmoćno odgovara:

— Moj verenik Fric Lang iz Štadskomande. . .

D. M.

ZAPOSTAVLJENA MONTAŽA?

NEKADA je montaža u filmu značila s v e! Ona je smatrana najspecifičnijim načinom kinematografskog izražavanja. Razvile su se i usavršile čitave teorije o paralelnoj, intelektualnoj, metaforičnoj, asocijativnoj, vertikalnoj montaži. Reditelj je montiranjem kadrova mogao da zameni čak i glumčevo stvaralaštvo: čovekov izraz dobijao je potreban sadržaj kada bi se povezao sa slikama koje su sadržavale određeno značenje i imale delovanje na gledaoca (koji je to delovanje pripisivao liku na bioskopskom platnu). U filmu su, zato, i najveće uloge mogli da tumače neprofesionalni glumci, što je u pozorištu praktično neostvarivo.

Svi veliki reditelji iz doba nemog filma, pa i između dva rata, bili su prvoklasni montažeri. Teme koje su odabirali za svoje filmove, morale su, obavezno, da pružaju mogućnosti za montažne efekte koji su se najviše eksponirali u sekvencama borbi, tuča, zemljotresa, snova, priviđenja, ilustrovane muzike, grandioznih radova, masovnih oduševljenja, rekapitulacija, sećanja itd. jer je u tim dinamičnim pasažima reditelj mogao da pokaže svoje montažno majstorstvo. U najvećem broju čuvenih starih filmova, najznačajnije su upravo one scene u kojima je reditelj uspevao da podsredstvom montaže stvori maksimalnu dramatiku na platnu. Tako se u svim istorijama filma spominju sekvence pobune u Ajzenštajnovoj »Krstarici Potemkin«, ili scena sa separatorom u filmu »Staro i novo«, ulične borbe u Pudovkinovom filmu »Kraj Sankt Petesburga«, ritmički pasaži u Rutmanovoj »Simfoniji velegrada«, scene katastrofe u Fric Langovom »Metropolisu«, drevna takmičenja i gladijatorske borbe u Sesil de Milovim tzv »bibliskim filmovima«, oštri rezovi u Rene Klerovom »Međučinu«. Rihterove montažne devijacije u filmu »Ritam«, itd. itd. Sve ove, zaista krajnje dinamične scene, delo su reditelja kojih ih je sklopio u montažnoj sobi sa makazama u ruci.

Kako je zvuk osvajao ekran, a film postepeno sve više težio ka prikazivanju čovekove psihologije na platnu, a ne samo fizičkih zbivanja oko njega, montaža postepeno gubi onaj značaj koji je nekada imala. Ipak, ona i dalje dominira, bar u jednoj obično centralnoj, sekvenci filma u kojoj je radnja dovedena do kulminacije i kada je efektnim montažnim rešenjima trebalo zakovitlati zbivanje i »zgrabiti« publiku. Tako i danas u Holivudu postoje specijalni stručnjaci — majstori montaže — (jedan od njih je bio i profesor Slavko Vorkapić) koje reditelji pozivaju da im montiraju ključnu scenu filma u kojoj se dinamika i napetost moraju postići jedino rezanjem slike i njenim usklađivanjem sa muzikom. Ta scena bi se, obično, smatrala »dragim kamenom« filma, ali je u njoj sadržaj, vrlo često, bivao podređen montažnoj formi.

Sve češće gledamo izvanredne filmove u kojima nema gotovo nikakvih montažnih efekata niti egzibicija, pošto je u njima rezanje i spajanje kadrova u potpunosti podređeno sadržaju. Slike su tu povezane logikom zbivanja i razvoja dramske priče, a delovanje na gledaoca se postiže, u prvom redu, kvalitetima unutar filmske slike, a ne načinom i brzinom povezivanja kadrova. Ta je činjenica uznemirila mnoge filmske estetičare koji su proricali da film sve više gubi specifično filmski način izražavanja i podređuje se pozorištu. U ovom napisu želimo da istaknemo: 1) da zapostavljanjem klasičnog shvatanja montaže film nije izneverio sebe i 2) da su novi kvaliteti koji ga film deluje na gledaoca itekako specifični za filmski medium.

ŠTA je u filmu zamenilo nekada u tolikoj meri superiornu montažu? Pre nego što odgovorimo na ovo pitanje, moramo reći šta je sve dovelo do te »zamene«. U prvom redu, nove teme i sadržaji koji su fizičku akciju zamenili psihološkim; zatim sve veći značaj glumčevog stvaralaštva na filmu, njegovo isticanje u prvi plan i prihvatanje koncepcije da reditelj »ne treba da se vidi u svome delu«. Ako i postoji rediteljeva individualnost, ona se više ne očituje kroz montažu, već kroz nove kvalitete o kojima i želimo da govorimo. Praktično i zanatski to se očituje u činjenici da film slavnog Ajzenštajna, rađen pre trideset godina, sadrži preko dve hiljade kadrova, a film isto tako velikog umetnika Vajlera, snimljen pre nekoliko godina, svega četiri stotine!

Možda je dovoljno spomenuti poznatog reditelja Hičkoka pa sagledati čitavu evoluciju filmskog reditelja od perioda montažnog do psihološkog filma. A Hičkok je bio i ostao dosledan svome stilu — trileru. Samo, dok je u »Uceni« (1929) stvarao utisak napetosti povezivanjem kratkih kadrova, u »Konopcu« (1948), koji ima svega nekoliko »dugih kadrova«, on tenziju postiže finim nijansiranjem zbivanja u psihama karaktera, unutar filmske slike. Postoji li originalniji savremeni filmski reditelj od Orsona Velsa? No, i njegovu originalnost, takođe, nećemo otkriti u ekscentričnoj montaži, već u drugim filmskim rešenjima kao što su: simboličan mizanscen, vizuelna dramatika filmske slike, intezivna atmosfera, neuobičajeni rakursi, dramatično kretanje kamere, devijacije slike objektivom, itd. Isto tako Rene Kler, koji se više nego ikoplašio da će pozorište uništiti specifičnu filmsku estetiku, u svome remek delu »Čutanje je zlato« sve je podvrgao dočaravanju setne atmosfere, suptilnom tkanju karaktera i odnosima među njima. Montaža je i kod njega danas, u velikoj meri, zapostavljena. Ili Džon Ford, u čijim su ranim vesternima dominirale dinamične montažne scene borbi i potera, sve češće doživljava ekran kao celovit okvir, kroz koji publika treba da uđe u svet dramatičnih zbivanja, u psihe karaktera. Nekada je Ford »oštrim rezom« prosto nasrtao na pažnju gledalaca i brzo je zarobljavao, a sada ih tiho poziva da kroče u carstvo ljudskih doživljavanja i misli, setnih uspomena i dragog zavičaja. I dok je 1924 godine Fordov Gvozdeni konj besomučno jurio prerijom utrkujući se sa apašima, dok je sve praskalo od ritma i haosa, 1952 godine njegov Mirni čovek polako se vraća u tihi zavičaj, doživljavajući taj poetični svet ranog detinjstva, ljude od kojih je svaki za sebe ličnost iz bajke i prirodu koja nije samo zanosna slika već i intiman doživljaj.

KAKO vidimo, moderan reditelj mora da prodre u samu bit materije koju treba da ekranizuje, težeći da sadržaj koji mu pruža manuskript izrazi ne više š t o e f e k t n i j e već š t o d u b l j e i k o m p l e k s n i j e. Tu dubinu nije lako filmski obelodaniti, jer je često neuhvatljiva budući pretstavlja opšti doživljaj nekog predmeta, ambijenta, karaktera, zbivanja, sukoba. Pre je, čini nam se, bilo lakše — znalo se: ratnu scenu treba montirati što je mogućno dinamičnije, u kratkim kadrovima, ili, efekat je bio osiguran ako, se u scenu streljanja radnika u baci kadar zaklanog jagnjeta ispred koga je bilo umontirano brzo smenjivanje očiju radnika i puščanih cevi. Montažnom veštinom se mnogo moglo postići, a dobro plasiran krupni plan uvek bi efektno delovao i prikrio nedostatke unutar kadra. Međutim, sada borbe na ratnom poprištu sve češće zamenjuje prikaz zbivanja u psihama onih koji se bore, a u sceni streljanja rodoljuba reditelj želi da nam poslednji put otkrije misli ljudi koji su se žrtvovali za slobodu, on bez žurbe kamerom miluje njihova lica, prodire u njihovu svest i, sledeći njihove poglede, zaustavlja se na nekom pauku što spokojno prede mrežu koju odjednom uznemire pucnjevi i prskanje krvi (»Bitka za prugu«).

Doživeti kroz jednu filmsku scenu nevidljiva vibriranja čovečje duše, osetiti poetski dah u zbližavanju dvaju bića, upiti miris tame ili svetlosti nekog ambijenta, utonuti u prezasićenu atmosferu, biti spontano uvučen u dramsko zbivanje, identifikovati se sa nekim likom, prodreti u misli karaktera, slediti ih i pomagati njihove emocije — to su samo izvesni elementi koji sačinjavaju kompleksnost savremenog filmskog izražavanja. Jasno je da pri realizaciji ovako složenih vrednosti filmske slike montaža ne može apsolutno da pomogne reditelju, te se on mora prvenstveno osloniti na vlastitu kreativnu moć da pred filmskom kamerom aranžira prizor koji će preko ekrana da deluje na publiku u punom kompleksnošću značenja. To ne znači odbacivanje filmske montaže, čak ni njeno zapostavljanje, već obogaćivanje i produbljivanje izražajnih sredstava kinematografskog mediuma. Montažnom veštinom reditelj i dalje treba majstorski da vlada, ali ni kako da joj podredi ostale komponente filmske umetnosti.

Vladimir Petrić

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOŠOVIĆ

Redakcioni odbor: Oto Bihalji, — Merin, Radomir Konstantinović, Dušan Matić Tanasije Mladenović, Miodrag Pavlović, Vicko Raspor, Dragoslav Adamović i Risto Tošović.

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine". REDAKCIJA i ADMINISTRACIJA: Francuska 7, tel. 21-000. Sve uplate vršiti na tek. rač. 10—K. B.—32—Ž—208

Cena pojedinom broju Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600 polugodišnja Din 300, za inostranstvo dvostruko. List izlazi svake druge nedelje.

Rukopisi se ne vraćaju. Štampa Novinsko-izdavačko preduzeće „Borba", Beograd, Dečanska 31