

Godina VIII. Nova serija, br. 55

BEOGRAD, 15 NOVEMBAR 1957

Cena 30 din

MALI ESEJ

O PRIGOVARAČIMA

Zlatko TOMIČIĆ

Odněkud je nezadovoljstvo postalo uzvišenom vrlinom.

Možda ono katkad i jeste vrlina, pa i uzvišena vrlina, ali zar je svako nezadovoljstvo vrlina? Smijemo li se usprotiviti nezadovoljstvu?

Njemu samom kao takvom, kao nagonskoj formi etičkog otpora, možda i ne, osim ako smo tako slabi, da i zlo, svako zlo, primamo bez nezadovoljstva, lažni, zbog slabosti, u svom neoporu.

Ali kako ipak da ne, kada je previše nezadovoljstva, kada mjera nezadovoljstva nije u ravnoteži s onim na čemu se nezadovoljstvo utoljava, kada se topom puca u zečje oko, kako ne sumnjati u opravdanost izraza takvog nezadovoljstva?

Previše nezadovoljstva (koje se tumači porijeklom iz potreba poštovanja sumnje), nezadovoljstva, koje nije elementarna iracionalna provala osjećanja, nego se, po kodeksu, normativno, prezentira kao racionalna, tendenciozna mjera, koja se svjesno primjenjuje, ne može se odobriti, ne može se uzaviti nikako korisnom u racionalnom, svjesnom ocjenjivanju kakvoće nekog postupka.

„Sumnja je dobra, ako je kratka“ (rekao je A. Starčević).

Onaj koji je nezadovoljan, ne može da ne sumnja. Onaj koji sumnja, ne može ne biti nezadovoljan. Sumnja i nezadovoljstvo su jedno drugom roditelji.

Onaj koji je nezadovoljan, sumnja u ono, što bi — teoretski — moralo izazivati njegovo zadovoljstvo, a — u praksi — nije tako, nego je ono izvor njegova nezadovoljstva. On sumnja u dobroću onoga, što izaziva njegovo nezadovoljstvo, jer kako bi nešto što je dobro — moglo izazvati njegovo nezadovoljstvo? U tom svaki postupka subjektivno.

Onaj koji sumnja, nezadovoljan je, nezadovoljstvo je razlog njegovoj sumnji, ali je i sumnja razlog njegovom nezadovoljstvu i što je veća sumnja, veće je i nezadovoljstvo i u zajedničkom rastu sumnje i nezadovoljstva jasne su već na licu sjene bolesti. Preduga sumnja nije dobra. Trajno nezadovoljstvo također nije dobro, ono nužno izaziva — trovanje u organizmu (koji je tada pun otrova „katastata“, o kojima piše Theodor Dreiser).

Zaista, stvarni su takvi ljudi, koji su sa svime nezadovoljni. Vjerovatno, da oni u sve sumnjaju. Oni sumnjaju i uzimaju sami sebi pravo, da budu sa svime nezadovoljni u ime nekih viših

principa kojih su svijesni samo oni; zašto se ne bi moglo i u njih sumnjati?

Zašto ne sumnjati u njihovu sumnju i u objektivnu valjanost, nenastranu dušu razloga koji sumnju izazivaju?

Nisu li upravo ti nezadovoljni sumnjičavci oni, koji izazivaju poremećaje ravnoteže i u onim sredinama gdje i nema sklonosti neravnoteži, kao bijegu u bolest (samoobrani što je u stanju osobne ugroženosti od nekog savršenstva idealno predstavlja i deformacija?)!

Za koju ljepotu nezadovoljnik ima osjećaja? Samo za ljepotu rušenja, dakle neljepotu u svijetu, u kojem još traje snaga nenagrđene ljepote.

Onaj koji sumnja ne zato, da bi našao istinu, nego zato što je, ustvari, u svojoj podsvijesti i ne želi, takav je, dakako, najopasniji element u svakom stvaralačkom krugu.

Kakvo god bilo djelo pred nezadovoljnim prigovaračima, oni će mu naći nedostatke.

Ne zbog toga, što je njima jasan razmak od idealnog mogućeg oblika djela i onoga što ono u stvari, na nekoj točki u kojoj se k idealnom mogućem obliku djela u svom kretanju zaustavilo, što ono zaista predstavlja, nego bez pravog pojma i osjećaja kakav je i koliki je taj razmak, oni djelo negiraju u ime nedostatka što se njima nameću kao jedino mjerilo ocjenjivanja djela, u mrzovoljnosti, u polovičnoj kritičnoj aktivnosti, često i u neshvaćanju djela kojem vide nedostatke, a često i u neshvaćanju nedostataka (koji su u razvoju djela nastali kao posljedica nekog nužnog funkcionalnog zastoja ili kao neočišćeni nuzprodukti na licu djela).

Svaki nedostatak bit će ipak po prigovaraču naglašen istaknut, pa i onda, kad je potreba njihova isticanja sasvim mala i nevažna.

Poricanje svih vrijednosti po prigovaračima, nužnost je koja proizlazi samo iz njihove prirode, iz njihova nesavršenstva, a ne iz nesavršenstva onoga što prigovarači nazivaju nesavršenim; poricanje tuđih djela je način kojim se u potpunosti isporučuju vlastita duboka nezadovoljstva; u psihanalizi je to poznato kao „Entwertungstendenz“ (tendencija obezvrjeđivanja), tendencija kojom naprosto manjevrjedniji obezvrjeđivanjem vrijednijih od sebe prisvajaju sebi iluzoran osjećaj veće vrijednosti.

GODIŠNJICA SMRTI PISCA »U TRAGANJU ZA IZGUBLJENIM VREMENOM«

Oko Prusta

Prošlo je već trideset pet godina od smrti Marsela Prusta.¹ Najzad je i Beograd počeo da ga prevodi. Prvi su to počeli u Zagrebu, kao izvrsni prevodioci, Tin Ujević i njegovi prijatelji. Bilo je krajnje vreme da se isto učini i kod nas. Knjiga „U senci devojaka u cvatu“, u izdanju „Nolita“, pravo je osvježnje za ljubitelje Prustovog dela.

Povodom toga, nameću nam se često mnoge misli. One bi se zgrusnuto sažimale, sazrevajući, oko ove teme: koliko se u našoj sredini još toliko malo zna o romanopiscu-pesniku, filozofu i estetičaru u isti mah. Kao i o njegovoj britkoj satiri Sen-Zermenskog društva, visoke francuske buržoazije, koja se već onda delila na republikance i bonapartiste, kao i danas. Naime, o tom snobizmu, koji se i danas sagledava i u našem dobu. Jer ima svuda u svetu birokratskih klika i koterija, uskih, nepristupačnih i zatvorenih krugova.

Zna se da je romansijer Balzac poneo XIX vek, a Prustov autobiografski roman, ciklus od sedamnaest svezaka, kruna je idućeg. U njegovoj učenoj zemlji, svake godine savremena kritika obogaćuje tu književnu zaostavštinu. Mnogo priznatih pisaca pristupaju tom književnom krateru, sa puno duhovitog niansiranja i erudicije. Andre Moroa je dao jednu od najboljih studija. Pre izvesnog vremena, najzad je štampan i njegov početnički rad „Žan Santej“ (Jean Santeuil), zatim odlični kritičarski osvrti o raznim piscima „Protiv Sent-Beva“ (Contre Sainte-Beuve), i sad se iščekuju i njegove „Sveske“ (Carnets), koje su bile vrlo važne za njegov analitički metod rada.

Ako je postojao neki uticaj kod nas, on je samo mogao biti indirektan. Već imo potvrda o tome da je bilo upliva na našu modernu prozu između dva svetska rata.

Pre nekoliko godina, napisana je kritica o Prustu u jednom književnom listu, povodom neke ankete o



Marsel Prust

savremenoj literaturi, gde se tvrdilo da je Prust imao uticaja i na Krljezu u Glembejima. Tada, tek posle oslobodjenja, smela je to bila pretpostavka. Onda, u našoj štampi, nigde se još nije pominjao, jer se smatrao zapadnjačkim dekadentom. Nešto docnije, Bihalji-Merin, u svom referatu na književnom plenumu, izneo je istu misao, što je gornjoj pretpostavci dalo opravdanja. Danas, kad je velika radost prelistavati prvi francuski prevod odabranog Krljezinog teksta, vidi se da je za njega bio važniji i jači socijalistički njegov bunt, pošto oštrena njegove reči nije poštedela ni stari kvart grada oko ostrvca svetog Luja na tihoj Seni. Njega je možda samo privlačila prustovska tematika oko francuske aristo-

kracije. To potvrđuje onaj njegov prefinjeni esej o Prustovom junaku Svanu, koji je u našoj kritici jedan briljantan doprinos.

U Jugoslaviji još nema konstruktivne analize Prustovog prodiranja do naših književnih podneblja. Posle ovih ratova, on je ponekad bio filtar u mnoga naša esejijska tkanja. Provalio se možda retko, ali osetljivo oko i nerv mogao je to da zapazi. I baš u tome, nameće se problem. Zar ne bi bilo zanimljivo da se prouči i proveru, kad je došao kod nas, kroz koji časopis, tuđu ediciju ili usmenim putem?

Poznato nam je, da je veoma bio Prustom impresioniran (između drugih iz starije generacije naše predratne moderne) i naš mag jezika Momčilo Nastasijević. Ali, njemu metafizičaru, smetala je poeta Prustove filozofije. Činilo mu se da je suviše sračunata i hladna. Prust kao ateista, nije žigosao zlo ni u svojoj Sodomi i Gomori. Uvek je čisti posmatrač, beleži mikroskopskom, introspektivnom analizom sve činjenice, i ne donosi nikakav zaključak. On ostaje do kraja dosledan svome stavu. Uvek brižljivo daje sintetične hipoteze i stalno beleži savesne konstatacije. Uz to, ima fine i blage ironije i potsmešljivost iskustva. Za njega, život je samo efemernost, iluzija. Mada bi se tom ponoru životnog krivudanja mogli dodati fiktivni, fražilni mostići, što bi Prust rado prihvatio kao simboliku stvarnosti i poezije. Njegove sopstvene poezije. Dok ne bi smrt, zastala kao ukopana kraj obale, da prekine i tu nit ravnoteže, najzad da sve uroni u večnost, u Vreme.

Sigurno je Prust zato privlačio našeg pesnika „iz tamnog vilajeta“, što je i on kao Bodler, silazio do svog ličnog bezdana. Ali ga je u isti mah i odbacivao, zamerajući mu, što nikad nije našao melema bolji, Mističar Nastasijević, morao je tako da ga sagleda. A drugi, iz iste te generacije? — Vrlo je riskantno govoriti sada o tome (neki su još živi), kamo li dati izvestan sud.

Divna Denković-Bratić
Nastavak na 5 strani

POZORIŠTE

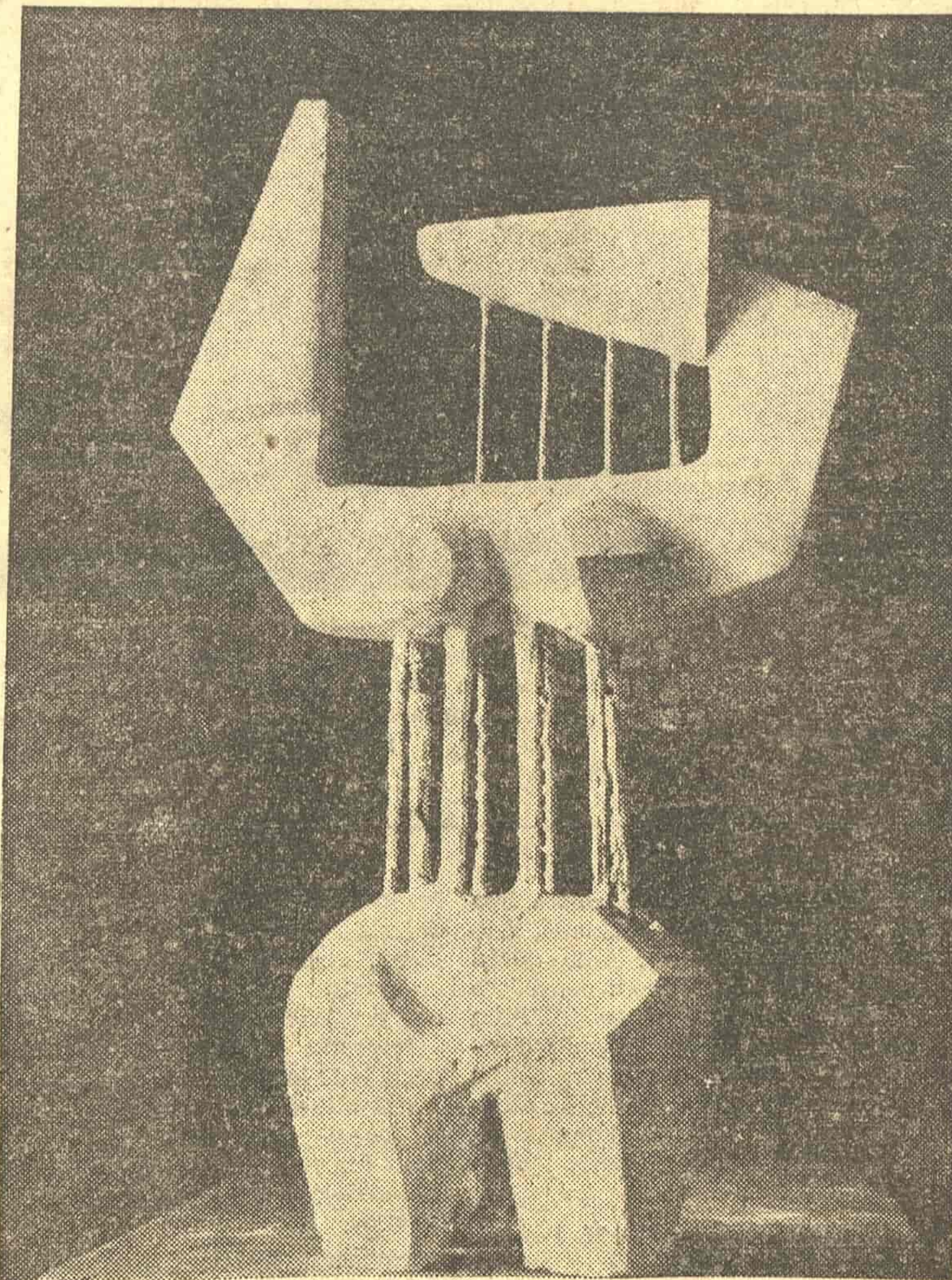
JEDNA AVANGAR-DISTICKA DRAMA

Miodraga Pavlovića u Ateljeu 212
»Koraci u drugoj sobi«

V. Stamenković

Pesnik, pripovedač i esejist Miodrag Pavlović izišao je proterke nedelje pred beogradsku publiku i kao dramski pisac. U težnji da doprinese razvoju domaće drame i formiranju našeg scenskog izraza Atelje 212 izveo je, kao svoju prvu premijeru u ovoj sezoni, Pavlovićevu dramu „Koraci u drugoj sobi“. To je izrazita avangardistička drama u jednom činu, drama zanimljiva koliko po osnovnoj ideji toliko po upotrebljenom dramskom postupku. Polazeći od shvatanja da drama mora da sugerira više od jednog smisla Pavlović posmatra čoveka u trenucima kad ovaj biva suočen sa svojim predstavama o sebi i o spoljnom svetu. Na svakom od ovih planova čovek doživljava isti karakterističan neuspeh da čudesno neodređenost života svede na preciznu formulaciju, formulaciju koja bi, uprosćena i nekompleksna, izneverila zahteve savremenog gledaoca za totalnijom istinom.

Očigledno je da je Pavlovićevo delo prožeto idejama savremene filozofije koje prevladaju u duhovnoj atmosferi naše epohe. No površno bi bilo njegovoj drami osporavati izvornost pre no što se analizira upotrebljen dramaturški postupak. Pre svega izgleda da će forma ove drame izazvati daleko više diskusija nego njene ideje. U kakvom dramskom obliku Pavlović iznosi svoju ideju publici? Spolja se drama razvija u vidu klasičnog sukoba muškarca i žene u čiji je život zakoračio neko treći. Tokom čitave drame to lice ostaje neidentifikovano.



Jovan Kratochvil: Strepnja

ČITAJTE U OVOM BROJU:

- Pesme Čedomira Minderovića i Slobodana Novaka
- Prozu K. Malapartea i odlomke iz literarnog dnevnika E. Vitorinija
- Eseje i članke Julije Najman, Veljka Ribara, dr. Vandela Tasića i Vladislava Tišme
- Likovnu i pozorišnu hroniku od dr. Katarine Ambrozić, Olivera Minića i Vladimira Stamenkovića.

Desimir BLAGOJEVIĆ

POVEST RIBOLOVCA

Bio je veličanstven, bio slavan, (veličanstvene da su i stope!), kad se bosonog deran usred noći u nebesa pope.

I tamo gde će noćnik proći Vlašiće posla svod naš tavan. Kroz pukotine na krovu upadale su zvezde u slamu duboko:

deran je bio u lovu i zvezde uzim'o na oko; s njima u mirisavu tonuo jamu i s njima pod ruku visoko svunoc šetao.

A noć je skupljala pregršti slame i zvezda, sve dok se sa lestvica prvo ne javi deda, a zatim i petao.

K'o da se ispoveda istrese torbu snova i bescvetnica, iskobelja se iz zlatne jame, razjuri zvezde, pa im i sad ne da bezglavo da beže same...

Bio je dirljiv, krupan, bio sjajan kad se u muklom praskozorju iskrade Mesec tajan.

U jezi, grozomorju, zagazi u tamnu reku baš kad je stadoše da seku oštri noževi riba, zmija: i ovde-onde riba telom zvizne, a hladna jeza dimiskitja u mraku telo lizne.

Vrbaci progovoriše tutnjem s obe strane, i stara vrba, mokra i golotrba, poče da se previja od strašnog malja i uzrujanog sveta iz čaklja. U daljini prepunog tmine i jeze samo se jave, pa preko neba iskradu jezički plaveti rane ko da ih kogod progoni i vreba. I riba po mračnoj vodi samo veze, pa otud pravo na mrežu: neprobuđeni snovi sa njom poležu.

Čim malo prestane da tuče i pod vrbacima da huče tmina, sa noževima od srebra, njemu pod rebra stane da plavi kap vode crne. („Ne daj da riba svrne! Ta diži mrežu! Sad se lovi, a ne sanja!“)...

Bio je veličanstven, bio div, kad je u mreži, ispod granja, video svu tamu i srebro kao sabor živ! Riba je eto bilo, pa se činilo k'o da su iz zvezda i slame prešle, zlatne i same, u mreže naše srebrne! (O, još mu pod rebrom mili kap vode crne i ribe pod srebrom kao noževi seku tame!) Riba su, ribe padale na travu, kao zelenu zoru da su vezle srmom: mi čekali smo povest novu, povest plavu odonud, za onim grmnom...

Bio je veličanstven, doživeo je slavu kad se povratu domu još za mraka, i kad sa dedom potegli dobro iz bardaka. A sa svih strana, redom, stalo zeleno, srebrno i zlatno nebesno platno da se giba od riba, riba, riba...

Bio je div, bio gospodar kotiba kad se iz ribolova povratu k'o sova...

I čini mu se svaka reka — puna snova, i čini mu se — i sad čeka po reci da hoda, a na povratku iz ribolova, ne zna da li zvezde s krova ili ribe lovi iz voda... (1950)

G. V. PLEHANOV

(Povodom stogodišnjice rođenja)

Georgij Valerijanovič Plehanov (1857—1918) sjedinio je u svojoj ličnosti političkog borca i teoretičara, filozofa i književnog kritičara. Plehanov je bio osnivač i vođa ruske socijalne demokratije, zatim se pridružio borbi radničkog pokreta i na posletku završio kao menševik. Ipak, Plehanov-ijev doprinos marksističkoj misli veoma je značajan; „on je dao — pisao je Lenin — veliki broj izvanrednih dela, naročito protiv oportunističke, mahista, narodnjaka“. Iako se u književnoj kritici pridržavao sociološkog metoda, iako je prvi od ruskih marksista nastojao da estetsku teoriju razvije na temelju marksističke filozofije, Plehanov se nije ustručavao da prizna i elementarnu, nezavisnu i samosvojnu ulogu i snagu umetnosti. Donosimo nekoliko odlomaka iz Plehanovljevih kritičkih spisa.

„Umetnost počinje onda kad čovek ponovo izaziva u sebi osećanja i misli koje je preživio pod uticajem stvarnosti koja ga okružava i kad im daje izvestan slikovit izraz.“

„Kritičar-filozof mora pre svega shvatiti ideju koja se ovaplotila u jednom umetničkom delu i podvrgnuti je svojoj oceni. Ideja koju izražava umetničko delo mora biti konkretna. Konkretna ideja obuhvata predmet sa svih strana i u čitavoj njegovoj potpunosti. Time se ona razlikuje od nekonkretnih ideja koje izražava samo deo istine, samo jednu stranu predmeta. Nekonkretna ideja ne može se ovaplotiti u istinski umetničko delo: slika koja izražava jednostranu ideju neminovno će i sama biti lišena umetničke potpunosti i celovitosti, tj. života.“

„Uživajući u onome što mu izgleda lepo, društveni čovek skoro nikada i ne pomišlja na onu korist s čijom se pretstavom povezuje kod njega pretstava o tom predmetu.“

„...potrebno je da se propovednik dobro snađe u onim idejama koje propoveda, da one uđu u njegovu telo i krv kako ga ne bi zbunjivale, ometale i zamarale u momentu umetničkog stvaranja. A ako toga obaveznog uslova nema, ako propovednik nije postao potpuni gospodar svojih ideja, ako su njegove ideje uz to nejasne i nedosledne, onda će se idejnost štetno odraziti na umetničkom delu, onda će ona uneti u njega hladnoću, zamorenost i dosadu. Ali imajte u vidu da tu krišva neće pasti na ideje nego na sposobnost umetnika da se snađe u njima, zašto on, iz ovog ili onog uzroka, nije postao idejan do kraja. Dakle, uprkos tome kako to izgleda na prvi pogled, stvar nije u idejnosti, nego — baš obrnuto — u nedostatku idejnosti.“

Hemingvejeve »Priče iz mraka«

Posle pet godina pripovedačkog čitanja (u tom periodu objavio je nekoliko članaka) Hemingvej se ponovo pojavljuje na literarnoj sceni sa dvema pripovetkama koje donosi američki časopis »Advertiser« u svom novembar-skom broju. Ove dve pripo-

vetke su samo nagoveštaj jednog velikog dela koje je Hemingvej obećao da će završiti do polovine 1938. godine. Najnovije Hemingvejeve pripovetke nose naslov »Dve priče iz mraka« i inspirisane su kratkim periodom slepoće posle njegove atrične nesreće.

nenadila s obzirom da Dali zacenjuje svoje slike više i od Pikasoa. Medutim, ovaj njegov postupak se ocenjuje kao ekstravagancija, upravo kao što se govori i o njegovim brkovima u obliku antene, koji dopiru skoro do očiju.

MOCART NIJE BIO OTROVAN

Tek posle 166 godina otkriven je pravi uzrok smrti ovog velikog kompozitora. Mocarta nije otrovao njegov ljubomorni suparnik Italijan A. Saljeri, kako su to verovali njegovi savremenici, već je smrt nastupila usled oboljenja bubrega. Ovo je pre kraćeg vremena saopšteno na Kongresu urologa u Napulju. Izgleda da je bila u pitanju jedna teška bolest bubrega koja se i sada teško dijagnosticira i leči. Kad neka osoba oboli od nje bubrežno tkivo postepeno išezava i tako se smanjuje sposobnost filtracije ovog organa.



Salvador Dalí

IZ STARIH DANA

INSTITUCIJA OD KOJE BI SE MOGLA NEŠTO NAUČITI

Ovih dana, 5. novembra, napunilo se 24. godine od osnivanja jedne naše, za svoje vreme značajne umetničke institucije: Akademije sedam umetnosti. U to vreme tadašnji poznati beogradski knjižar Geca Kon objavio je svoju želju da se osnuje jedna akademija koja bi nagradila najbolje uspehe svih umetnosti.

„Teške prilike“ u kojima se nalazi naša umetnost i njeni pregoaci — misao je u njegovom zaveštanju — zagnanali su me da potražim načina kako bih im pomogao, jer izdavanje umetničkih dela i posredovanje da publika do njih dođe, izgleda mi da u ovom trenutku nije dovoljno. Radi toga odlučio sam, po ugledu na slične pojave kod drugih naroda, da odredim naročitu nagradu u svoti od 10.000 dinara kao nagradu književniku, odnosno umetniku od-

ređenom od strane naročito žirija.“

Geca Kon je odredio tada i članove žirija: Branislava Nušića, Jašu Prodanovića, vajara Đorđa Jovanovića, Dobricu Milutinovića, Miloša Crnjanskog, Božidara Kovačevića, Miloja Mилоjevića, Živojina Vukadi-novića, urednika „Politike“, Boška Tokina novinara i Mihaila Petrova, slikara.

„Tako sastavljena Akademija sedam umetnosti moći će, po mom mišljenju, da bespristrasno odlučuje o književnom odnosno umetničkom delu, jer je sastavljena od članova u različitim po godinama, u kusu, pogledima, članova koji predstavljaju dramu, kritiku, film i slikarstvo, a to će reći skoro sve umetnosti u našem narodu.“

Već iduće godine 1934. pošto je dodeljena prva nagrada pripovedaču

Andelku Krstiću, Akademija je dobila već drugog legatora isto tako knjižara-izdavača Aleksandra M. Popovića, koji je oduševljen idejom Akademije, odredio legat od 5.000 dinara, koji će davati svake godine, ali samo za književna dela.

Naredne, 1935. godine, Akademija je dobila još dva legatora, a 1938. još jednog. Državnu Štampariju, jedan od njih bio je odredio da se njegova nagrada od 2.000 dinara daje samo „mladom piscu“, a drugi „samo za ulogu ili pesmu ili slikarski rad“, a Državna Štamparija „za opremu i ilustraciju knjige.“

Tako se ta Akademija za vrlo kratko vreme razgranala, i sa tim nagradama za ono nekoliko godina, davala se mladim književnicima koji se prvi put javljaju knjigom. Prema tome principu, sledećih godina, lep broj naših književnika i umetnika.

Kada navedemo imena nagrade-

T. S. ELIOT O POEZIJI I PESNICIMA

Pod naslovom »O poeziji i pesnicima« izašla je nedavno iz štampe nova zbirka kritičkih eseja T. S. Eliota. Prema pisanju recenzenta, ova knjiga kritičkih rasprava je najznačajnija u Eliotovom kritičarskom stvaralaštvu, otkako su, 1932. godine, objavljeni njegovi »Odabrani eseji«. Važnost pojedinih eseja T. S. Eliota može se sagledati najbolje iz činjenice da danas gotovo niko ko izučava englesku literaturu ne propušta da se upozna sa esejom »Tradicija i individualni talenat« ili studijom o piscima iz Elizabetinskog perioda, gde su ovi pisci prikazani u sasvim novom svetlu.

Dva eseja u najnovijoj zbirci ukazuju kako je Eliot u raznim periodima davao ton u formiranju književnog ukusa čitalaca. To su eseji o Miltonu, od kojih je prvi napisan 1936. a drugi 1937. godine. U prvom eseju Eliot upozorava mlade pesnike da se čuvaju uticaja Džona Milтона. Iako ga priznaje kao jednog od najvećih engleskih pesnika, Eliot tvrdi da njegov stil, njegova retorika prožeta latinskom tradicijom, predstavljaju opasnost za savremenu britansku poeziju. U drugom



T. S. Eliot

eseju o istom piscu, napisanom jedanaest godina kasnije, Eliot primećuje da se situacija u međuvremenu izmenila, da je u razvoju engleske poezije ustvari došlo do preokreta i zbog toga gleda drukčije na pisca »izgubljenog raja“.

„Jednom rečju — piše Eliot — meni se čini da su se pesnici danas već u dovoljnoj meri ostobodili ugleda Džona Milтона, tako da mogu proučavati njegovo delo bez opasnosti, i da je ono čak korisno za njihovu inspiraciju i za engleski jezik uopšte.“

Najnovija zbirka Eliotovih eseja po mestu koje zauzima u engleskoj i uopšte savremenoj literaturi, kako ističu kritičari, nadovezuje se na njegove »Odabrane eseje«, »Sabra- brane pesme«, »Četiri kvar-teta« i drame u stihu.

PREVODI NA FRANCUSKI ZA POSLEDNJIH DESET GODINA

Poznati pariski književni časopis »Les Nouvelles littéraires« nedavno je priredio anketu pod naslovom »Deset



Erich Marija Remark, autor poznatog romana »Na zapadu ništa novo«, nastupio je kao glumac u filmu »Doba života i doba smrti«, koji je počeo da se snima po njegovom istoimenom romanu. U filmu Remark tumači ulogu nemačkog profesora koji se žrtvuje da bi spasao život jednog Jevrejina. Na slici: Remark pred kamerom u jednom od studija u Zapadnom Berlinu.

godina prevođenja« da bi se videlo koja su strana dela, prevedena na francuski jezik, postigla najveći tiraž.

Najveći tiraž postiglo je delo prevedeno sa italijanskog jezika »Mali svet don Kamilja« od Dovanija Gvareskija, u 800.000 primeraka. Drugo je rusko delo »Izabrao sam slobo- dno« od Krevčenkina, objavljeno u pola miliona primeraka. Treće je nemačko od Artura Kestlera »Nula i bes- skrja« u 450.000 primeraka. Zatim dolaze utopisi »Pobeda nad Everestom« od Ser Džona Hunta i »Ekspedicija Kon-Tiki«, u oko 300.000 primeraka. Za ovima tek dolaze dela od veće književne vrednosti; tu je Hemingvejev »Starac i more« u 234.000 primeraka, pa »Plodovi gneva« od Džona Stajnbeka u 220.000 primeraka, »Moć i slava« od Grahama Grina u 200.000 primeraka. »Sudbina Roberta Sanna« od Kronina u 155.000 primeraka, »Krstički rat bez krstova« od Artura Kestlera u 150.000 primeraka.

Za ovima redaju se druga dela, opet od gore pomenutih pisaca Gvareskija, Kronina, Grahama Grina, pa Perl Bak sa »Božurme« u 82.000 pr., Bromfildova »Divlja del-ta« u 75.000 prim. Roman »Ka-ko se kalio čelika« od N. Ostrovskog prošao je u 60.000 prim., Borisa Poljevoja »Pra- vi čovek« u 28.000 prim., Kafkin »Dnevnik« u 28.000 pr.; »Bura« Ije Erenburga otišla je u 25.000 pr., »Ublstvo u katedrali« od T. S. Eliota u 25.000 pr.; »Jučerašnji svet« od Stefana Cvajga u 23.000 pr., »Dr. Faustus« od Tomasa Mana u 22.000 pr., »Roman od četiri marjaša« od Bertholda Brehta prodat je u 20.000 pr.

Što se tiče broja dela preveđenih iz raznih književnosti, ovako stoje: američkih 53, engleskih 556, nemačkih 225, italijanskih 94, danskih 44, španskih 39, južnoameričkih 27, švedskih 24, kanadan- skih 11, jugoslovenskih, ho- landskih, norveških po 8,

DRUGA KNJIGA SOLOHOVLJEVE »UZORANE LEDINE« IZACIĆE 1938

Moskovski časopis »Oktjabr« objavio je da će iduće godine doneti na svojim stranicama drugu, završnu knjigu romana Mihaila Solohova »Uzorane ledine«. Između dveju knjiga ovog dela postoji veoma veliki vremenski razmak. Prva knjiga izašla je početkom tridesetih godina, tj. u vremenu kad roman »Tihl Dons« još nije bio završen.

Po svemu sudeći, Solohov već četiri ili pet godina piše drugu knjigu »Uzorane ledi- ne«. Još početkom 1936 »Li- teraturnaja gazeta« je donela jedan razgovor sa Solohovom koji je rekao da privodi kra- ju rad na drugoj knjizi ro- mana i da će ona izići sre-

Novembarski broj »Izraza« (kao i brojevi nekih beograd- skih časopisa o kojima će bi- ti reči na ovom mestu u na- rednom broju našeg lista) po- svećen je Oktobarskoj revo- luciji. Uvodni napis Borisa Lazara Trifunovića, Aleksan- dra Flakera, Rista Trifkovi- ća, Lava Zaharova i drugih donose zanimljivu i raznovr- snu panoramu sovjetskog sli- karstva, književnosti i pozori- šta. Pažnju, međutim, naj- više privlači opširni esej Ra- dojice Tautovića »Majakovski je živ«. Mada je suviše do- kazivati da je (bar za nas) Majakovski zaista živ, mada je pogrešno tvrditi da »iden- tifikacija stiha i parole u mo- dernoj poeziji označava vr- hunac poezije uopšte« (pre- bismo rekli da poezija počin- je tamo gde se stih o d v a- ja od parole, ne gubeći ti- me ipak životnu podlogu) — što je kasnije i sam esejopis- sac pokušao da ispravi i za- bašuri, mada je pisan pate- tično i glagoljivo. Tautovi- čev esej vredan je zbog ne- koliko britkih i ostroumnih zapazanja posejanih u tekstu. Midhat Begić kaže u napisu »S oktobarskom hukom Ma- jakovskog« da se pesnik u- tuciji. Uvodni članci i eseji bio »iz književno-estetskih razloga«, dakle »zbog stiha i ritma, zbog prokletog futuri- zma«. I odmah nastavlja: »Ka- ko da nije bar našao kakvog ubitačnijeg, smrtonosnijeg raz- loga, on koji je imao toliko invencije u pjesničkim moti- vima!« Naš komentar po- vodom te »invencije« samo je ovaj — ?!...

»KNJIŽEVNOST« 10

»Samo iz suza u suze, dru- go za mene nema«. To je rečenica iz pripovetke Jare Ribnikar »Moć života« — naj- boljeg priloga u ovom broju »Književnosti«. Suze glavne junakinje, mukle i tamne strasti na selu, glad za zem- ljom i vlašću, netrpeljivost i nesklad ljudskih bića koja mo- raju zajedno da žive — mo- tivni su ove pripovetke Jare Ribnikar savremene i po- duhu, sadržaju i načinu o- brade. Spoljnja, »savremena« obeležja pripovetke (borba za zadržagu, vlast u selu, za zem- lju) samo su okvir — ali ne- ophodan — u kome su osve- tljeni veći ljudski razdori i prokletstva. Pripovetka je na- pisana zanimljivo (kvalitet koji kod mnogih naših pri-

povedača danas treba svećom tražiti!), premda joj i još ve- ga težernost u tumačenju du- ševnih stanja junaka i pri- povedanja ne bi nipošto bila na odmet.

Pretežno artističke preok- pacije karakteristične su za stihove Draga Ivaniševića i Ivana V. Lalića; međutim, u pesničkim prozama Zlatka To- mičića (naročito u tekstu »Put u raj«) alegorijske vi- zije efektno su postužile i zražavanju savremenih ljud- skih osećanja i raspoloženja. Između ostalih priloga u o- vom broju »Književnosti« tre- ba spomenuti eseje Jovana Hristića — »Dve teme iz an- tičke estetike« i Vladimira Pe- trića — »Pozorište i religija« (M. I. S.)

obimnije delove teksta do- neo je časopis. Ipak, druga knjiga romana ne može se sagledati po tim odlomcima kao celina. Tek iduće godine, posle objavljivanja cele dru- ge knjige, »Uzorane ledine« će postati za čitaoce i lite- raturu zaokruženo, konačno dato delo najvećeg živog ru- skog pisca.

Engleski film o ruskom baletu



Za vreme prošlogodišnjeg gostovanja baleta moskovskog Velikog teatra u Londonu, filmsko preduzeće Artura Ranka snimilo je film u režiji Pola Cintera, koji se ovih dana prikazuje u engleskom glavnom gradu. U filmu su dati odlomci iz baleta »Žizela«, »Bahčisarajska fontana«, »Labudovo jezero« i drugih. Na slici: scena iz baleta »Poloneza i krakovjak«, iz Glinkine opere »Život za cara«.

nih, videćemo da su to zaista bila najbolja imena svoga vremena, vrlo dobro poznata i danas. Tako, pored Andelke Krstića, velikom nagradom Gece Kona nagrađeni su još Fran Novaković, nedavno preminuli i staknuti dramski umetnik, Jovan Bijelić slikar, Dušan Radić književ- nik, Stevan Hristić kompozitor, Sima Pandurović književnik i Rista Stijović vajar.

Nagradom Aleksandra M. Popovića od 5.000 dinara nagrađeni su bili književnici Desanka Maksimović za svoje pesme, Emil Petrović za roman »Neznani junak«, Borivoje Jevtić za dramu »Princip«, Branko Čopić za pripovetke »Pod Grmečom«, Dušan Đurović za roman »Dukljanska zemlja« i Milan Vu- kasović za basne.

Nagradom Dragoslava Petkovića, knjižara od 2.000 dinara nagrađen je »Zbornik hrvatskih seljaka«. Ova nagrada, kao što je napomenuto, davala se mladim književnicima koji se prvi put javljaju knjigom. Prema tome principu, sledećih godina, nagrađeni su tada mladi pisci: M.

Panić-Surep za zbirku pesama »Ti dolaziš...«, Milivoj Ristić za roman »Oči«, Borislav Blagojević za pravnu studiju »Zakonik Cara Dušana«, i Andrejević-Kun za grafiku.

Nagradu Pavla Gregorića, štampara od hiljadu dinara dobili su Anita Meze, članica Opere, za ulogu u operi »Minjon«, karikaturista Ivan Lučev, dramska umetnica Mila Veličković i Stanojlo Rajčić, kompozitor.

Nagradu Državne Štamparije od 2.000 dinara dobili su Dušan Janković i Momčilo Marković za rad na ilustracijama i opremi knjiga.

Godine 1940, pred sam rat, Aka- demija je dobila još tri legatora: Franju Baha sa 5.000 dinara, Radio-Beograd od 10.000 dinara i redak- ciju »Žena i svet« od 2.000 dinara.

Nagradu od 5.000 dinara dobio je Rade Drainac, pesnik. Nagrada Radio-štanice podeljena je na više delova: Miloje Mилоjević, kompozi- tor, dobio je 4.000 dinara, književ- nik Lopičić i Tufegđić dobili su po 2.000 dinara, kao i Isidora Seku- lić za esej o Haksliju 2.000 dinara.

Nagradu »Žena i svet« od 2.000 dinara dobila je Radmila Bunušev- vac za »uspešan novinarski rad«.

Ratom je rad ove ustanove bio likvidiran.

Zar se ne bi moglo i danas nešto slično učiniti? Prilikom nedavnog Sajma knjiga videli smo koliko je interesovanje za knjigu. Zar ne bi mnoga državna, privredna i druga preduzeća sa teritorije Beograda — a zašto ne i sa čitave teritorije NR Srbije — mogla u svoje budže- te uneti po neku veću ili manju sumu za nagrade književnicima i u- metnicima? Koliko bi se na taj na- čin moglo naći srećnih ideja za potstrek našim piscima i književni- cima, za dela iz prošlosti ili sa- dašnjice pojedinih gradova ili me- sta, pojedinih sredina ili profesija, sa širom ili užom socijalnom tema- tikom, itd., itd.

Zar svaka takva inicijativa ili su- gestija ne dala impulsa za dalji rad našim književnicima i umetni- cima?

Nikola Trajković

Antologija svetske lirike

»Antologija svjetske lirike«, uredili Slavko Ježić i Gustav Krklec
izdanje »Kulture«, Zagreb

Antologičar pesama jednog jezika uvek ima da izvrši samo jedno odabiranje. Sastavljač antologije pesama iz više različitih književnosti i jezika u isto vreme mora da vrši dvostruki odбір: on sastavlja antologiju originala i antologiju dobrih prepeva tih originala. Za takvu antologiju potrebne su solidne prevodilačke tradicije zasnovane na dobrim prozornim prevodima celokupnih dela velikih pesnika svetske književnosti. Takvi prozni prevodi kod nas još ne postoje, pa su svi oni koji ne znaju jezik ovog ili onog velikog stranog pesnika prinudjeni da čekaju na eventualnu pojavu prevoda u stihu. A na takve prevode često se čeka veoma dugo. Pa i pored te praznine u našoj književnosti postoji dovoljan broj savremenih i relativno uspešnih prepeva i na osnovu njih je moguće danas dati jedan solidan i veoma čitak presek kroz svetsku liriku.

Te bogate zalihe prepeva nisu iskoriscene u »Antologiji svjetske lirike« Slavka Ježića i Gustava Krkleca. Naprotiv. Polovinu teksta ove obimne publikacije (100 stranica) popunili su prevodi urednika i još dvojice prevodilaca. Ima čitavih odeljaka (naprimer poljsko pesništvo), koje je prevodio samo jedan saradnik. Najveći broj prevoda u ovoj antologiji improvizovani su specijalno za ovu priliku, dok o već postojećim, često boljim prevodima nije vodeno računa. Takve improvizacije retko mogu da budu dobrim rezultatima. »Antologija svjetske lirike« korisna kao inicijativa razočarala nas je u mnogo čemu. Ona ne daje realnu sliku ni stanja u našoj savremenoj prevodilačkoj literaturi, ni našeg prevodilačkog nasleđa, pa ni potencijalnih mogućnosti koje kod nas postoje za sastavljanje jedne antologije prepeva stranog pesništva. I pored toga što neki prepevi Gustava Krkleca sa nemačkog u potpunosti dočaravaju svežinu izvornika, u »Antologiji svjetske lirike« oni se gube u obilju improvizovanog materijala, kao što se gubi i nekoliko drugih izvrsnih prevoda Đure Daničića, Tome Marečića, Gorana Kovačića, Vladimira Nazora i drugih. Antologija ima i stilskih i tehničkih nedostataka. Naprimer, egipatski zapis na papirusu kojim antologija počinje, pisan je pre skoro 4000 godina, a preveden u rimovanim trinaestercima! Neshvatljivo odsustvo osećanja za stilizaciju prevoda. Citati na stranim jezicima puni su pravopisnih grešaka. Ruski stihovi navedeni su negde starom, a negde novom ortografijom! Najzad, bez potrebe su data dva registra istih pesnika.

Ali, »Antologija svjetske lirike« i kao antologija ima ozbiljnih nedostataka. Prostor koji je u njoj ustupan pojedinim pesnicima ili književnostima nije u srazmeri sa njihovim vrednostima. Takođe odnos između modernog i starijeg pesništva u okviru pojedinih književnosti ide prostorno na štetu starijeg pesništva. Zbog toga je veoma loše prošao, naprimer, predantonijski period italijanskog pesništva. U antologiji nema odlične toskanske pesnikinje Kampjute, a ni Nine, ta-

kozovane Sicilijanke, sa svojim izvrsnim »Sonetom o kopcu.« I inače, zapostavljen je ili sasvim izostavljen veliki broj odličnih, čak vrhunskih pesnika. Ako bi se cenilo po broju pesama kojima su zastupljeni u ovoj antologiji, Aranđ i Petefi sa svoje dve tri pesme došli bi na poslednje mesto među mađarskim pesnicima, od kojih su neki zastupljeni sa po osam pesama. Među rimskim latinistima Ovidije je dobio najmanje prostora: samo jednu pesmu. Kon Fu Či je takođe među poslednjima od svojih zemljaka sa jednom pesmom. Slično je sa čuvenim persiskim pesnikom Musliš Ed Din Sadijem. U vezi sa tim pesnikom nameće se još jedno principsko pitanje. Zbog čega je bilo potrebno prevoditi jedinu Sadijevu pesmu u antologiji sa nemačkog, kad imamo odlične domaće prevode Sadija sa originala? Nisu bolje prošli ni najveći evropski pesnici. Bajron u ovoj antologiji ima samo dve pesme, od kojih jedna zapravo i nije lirski pesma, nego odlomak iz Čajlda Harolda. Slično je sa velikim poljskim romantičarima. Izvrsni liričari Mickjevič i Slovacki pretstavljani su u ovoj antologiji odlomcima iz spevova koji su se prevodili na našu pod rukom. Ali ima velikih pesnika koji uopšte nisu ušli u »Antologiju svjetske lirike«.

U toj antologiji nema jednog od najvećih nordijskih pesnika, Johana Ludviga Runeberga, kao ni drugog velikana severnih književnosti, Bjernstjerna Bjernsona. Pored toga što Runeberg pretstavlja pojavu u književnosti Skandinavskog Poluostrva, on je i naročito zaslužio da bude kod nas prevoden. Runeberg je prevodilac našeg narodnog pesništva na finski jezik pa ima i originalnih lirskih pesama inspirisanih metrom i duhom naših narodnih pesama. U »Antologiji svjetske lirike« nema ni Maksima Rilskog, najvećeg modernog pesnika Ukrajine, koji nas je takođe zadužio izvrsnim prepevima naše narodne poezije. Najveći crni pesnik, jedan od najboljih pesnika koji danas pevaju, Leopold Sedar Sengor doživio je sličnu sudbinu. Pesnik čiji je svaki stih eksplozija talenta, jedva je spomenut u »Antologiji svjetske lirike«. Sedar Sengor je pored toga tvorac izvanredne antologije crnačke lirike, kojoj je predgovor pisao Sartre, a kojom su se i urednici »Antologije svjetske lirike« obilno služili. Propustila i na drugoj strani. U antologiji nije ušao Valter Skot sa svojom naročitim lirskom inspirisanošću narodnim pesmama pesnikovog zavičajca. Nema tu ni Servantesa sa par odličnih soneta i jednom nadgrobnicom, nema Bokača sa izvrsnim stihovima posvećenim Danteu, nema modernih pesnika Provance od kojih je jedan posvetio svoje najlepše stihove Jeleni Anžuskoj, našoj srednjovekovnoj vladarki. I ako je pesništvo u prozi zastupljeno u ovoj antologiji, ipak u njoj nema Turgenjevljevih izvrsnih lirskih dela te vrste. Nema ni čarobnih stranica Sirana De Berzeraka, divnog pesnika i neobičnog čoveka.

Milorad Pavić

Kao što nedostaju mnogi dobri pesnici, u »Antologiji svjetske lirike« nedostaju i mnoge dobre pesme.

Od pesnika Tomas Mur i Poljak K. Vjeršinski imaju slab izbor. Berns nema izvrsnih stihova koji ulaze u istoriju pesništva kao obrazac svoje vrste. To je pesma: »Krasuljku kojeg je presekao plug«. Finac Ejno Lejno nema svoje odlične »Vajnamojnenove pesme«. Di Bele nema sjajnih stihova »Vetrovima od jednog sejača žita«. Gete nema »Bauka«, a moglo bi se diskutovati i o izboru iz Hajne.

U našoj književnosti ima prevedenih pesama koje su postale veoma čuvene. Jedan od takvih prepeva je prevod Ljermontovljeve pesme »Tamara«. Taj prevod ispevao je jedan naš veliki pesnik pa je pesma postala toliko popularna da se kod nas čak i peva. U »Antologiji svjetske lirike« ta Ljermontovljeva pesma ušla je u nekom drugom prevodu. Mi imamo jednog izvrsnog poznavaoča i prevodioca Garsije Lorke. To je prijatelj španskog pesnika, svedok njegovog stvaranja i autor prevoda za koje je kod nas rečeno bez preterivanja da su »teški od lepote«. Nijedan od njegovih prevoda nije se pojavio u »Antologiji svjetske lirike«.

Milorad Pavić

LUKAČ O REALIZMU

Derđ Lukač: »Problemi realizma«, izdanje »Svetlost«, Sarajevo

Termin »realizam« u savremenoj estetici, esejistici i kritici dobija svakim danom sve raznolikija značenja. Zato, možda, naslov ove Lukačeve knjige, koja se pojavila na našem jeziku, na izvestan način ne tačno sugerira jedno opšte rešenje problema, o kojima se u knjizi samom raspravlja. Na takvu konstataciju navodi i tematika Lukačevih razmišljanja: on je, uglavnom, vezan za literarno stvaralaštvo XIX veka, kako što se tiče dela kojima se bavi, tako isto i svojim zaključcima. Velika realistička umetnost, po Lukaču, prestaje da egzistira, otprilike, krajem XIX stoleća. O tada nastaje dekadentni raspad umetničkog delanja u kapitalističkom svetu, dok socijalističko društvo još nije uspeo da kreira umetnička dostignuća dostojna pravo humanizma.

Ovakvi zaključci Derđ Lukača, poznatog estetičara i esejiste, niu kom slučaju ne obuhvataju celokupni sadržaj složene, pokatkad boje problematike savremene literature. Jer ako prihvatimo, između ostalog, poznatu misao da je svaka umetnost izvestan bunt, a moramo je prihvatiti, onda nas Lukačovo vraćanje u prošlost dovodi u situaciju da modernoj literaturi osporimo bilo kakav humani protest protiv onoga što muči i kinji savremenog čoveka. Ovo je, međutim, nemoguće, ako ni zbog čega drugog, a ono zbog, banalne činjenice

da svako doba ima i svoju literaturu.

Lukač naročito ističe kao velike realiste Balzaka i Tolstoja, i to s punim pravom. Njegova vispreana analiza ukazala je na mnoge vrednosti ovih velikana književne istorije. Sa oduševljenjem i poznavanjem opisuje Lukač ova gigantiska poniranja mašte, čiji humanistički kritici bolno protestuju protiv izobiljavanja i otuđivanja najlepše ljudskog o čoveku. Balzakova vodrenovska hiperboličnost i Tolstojeva melanholična epika za Lukača su vrhunac realističke kreativne mašte i umetničkog saznavanja društvenih procesa. To je nesporo tačno, ali samo posmatrano iz opšteg aspekta razvitka svetske literature i njenih vrhunskih dometa. Tako posmatrajući stvari, možemo, takođe, sa istim pravom, navesti niz imena od Homera, preko Šekspira do Getea.

Međutim, nas interesuje, kada se već diskutuje o problemima literature, naša svakidašnja problematika, čije odraze tražimo u stvaranju onih koji žive pod istim ili sličnim uslovima kao i mi. Teško možemo usvojiti Lukačovo mišljenje da su Romen Rolan, Tomas i Hajnrih Man skoro jedini veliki pisci današnjice. Pisuci u studiji »Marks i problemi ideološkog propadanja« o ideološkim strujanjima i ideološkim borbama, Lukač je izveo sjajnu analizu ideoloških sukoba i propadanja Marksovog vremena. Tu su ogromna erudicija Lukačeva i njegova sposobnost za lucidno uočavanje detalja u okviru jedne celine, došli do svog punog izražaja. Ali bilo bi ne samo zanimljivo nego i potrebno da se marksističkom analizom osvetle i umetnički problemi u odnosu na zbiljava vremena u kome mi živimo. U ovoj knjizi, međutim, nema ni jednog eseja niti oglada o tome.

Ali zato Lukač govoreći o literarnim likovima i »idealnom harmoničnog čoveka u građanskoj estetici«, saopštava niz originalnih zapažanja u odnosu na sadašnji i perspektivni vid humanizma u literaturi. Književnost, naglašava Lukač, mora pružati čoveku lepe ideale prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Ona mora biti satkana od dubokih i nesvakidašnjih misli. Navodeći Getea i Tolstoja, autor plekira za misaonu literaturu, koja će otkrivati protivurečnosti društvenih zbivanja. Uostalom, književnost kao i svaka umetnost, treba da kazuje čitaocu ono što on sam ne može da zapazi i uoči. U tome se nalazi jedan od osnovnih atributa istinske poetske reči. Na jednom mestu Lukač piše: »Jer što je to merilo nepatvorenije, to jače razotkriva unutrašnje protivurečnosti društvenog razvitka, tim će pisac organskije da razgoličava velike društvene konflikte u sudbini nekog

pojedince koju je sam doživio. Čisti relativizam osiromašuje čoveka, pisca i njegove likove«.

Ovaj Lukačev zahtev da literatura prikazuje suštinu stvari i događaja, koji se nalaze ispod površine zbiljava — sasvim je na svom mestu. Ali je netačna njegova konstatacija da moderna literatura opisuje same banalnosti. Ovdje je Lukač prevideo i zanemario određeni stil i umetnički izraz, koji na svoj osobeni način poseduje svaki period istorije društva. On tvrdi da ono što se može naći u modernoj književnosti — zna svaki čovek. Čak i površna analiza najboljih dela savremene svetske literature, pokazala da ovo tvrđenje nema svoj osnov. Inače, Lukač veoma zanimljivo piše o odnosu banalnog i nesvakidašnjeg u literaturi. Tome je posvećen esej »Isprivedati ili opisati«, gde Lukač pokazuje slabosti Zolinog naturalističkog metoda. Takođe, interesantni su ogledi »Umetnost i objektivna istina« i »Pisac i kritičar«. Lukača posebno interesuju veliki umetnici kao kritičari, o čemu je dao niz izvanrednih opaski.

Eseji »Marks — Engelsova rasprava sa Lasalom o Sikingenu« i »Fridrih Engels kao književni teoretičar i književni kritičar« govore o već opšte poznatim činjenicama.

Knjiga »Problemi realizma« pisa na je majstorskim stilom i sa invencijom darovitog esejiste. Po svojoj tematici, iznimnim gledištima i načinu izlaganja, ona je dobro došla, jer će, svakako, potaći na razmišljanje i diskusiju o osnovnim problemima marksističke estetike.

Pogovor je napisao Boris Zihert. Predrag S. Perović

NOVE KNJIGE I LISTOVI

Rože Ikor: »POMIJESANE VODKE«, roman, izdanje »Otokar Keršovani«, Rijeka.

Instičat za istraživanje radničkog pokreta: »XIV KONGRES KOMUNISTIČKE PARTIJE FRANCUSKE« — dokumentacija, izdanje »Kulture«, Beograd.

»NUKLEARNA ENERGIJA U MIŠU I RATU«, sastavio Voja Terić. Izdanje »Nolte«, Beograd.

Bogdan Sešić: »DIJALEKTIČKIMA TERIJALIZAM JOZEFA DICGENA«. Izdanje »Kulture«, Beograd.

Bernar Dorival: »SAVREMENO FRANCUSKO SLIKARSTVO«, iz-

SUNČANA PESMA LJUBAVI

(Vesna Parun: »Ropstvo«, Nolit, Beograd, 1957)

U pesmi »Povratak stablu vremena«, koja se, ne slučajno, nalazi na početku ove zbirke, pesnikinja Parun je otkrila ideju svoje najnovije knjige, bolje rečeno, u ovoj pesmi su sažete eksplicite koje su stihovima zbirke dale određen stil poimanja i prihvatanja života. Odgovarajući na pitanje odakle smelosti »da sva opet sunčano pjevam ljubav«, pesnikinja poručuje, pesničkim sredstvima i lirskim jezikom, da je to jedan neminovni povratak sebi, ali ne sebi istom, nekadašnjem, već sebi promenjenom, gde je prolaznost izmenila doživljaj, gde je stablo osećanja i bliskosti umrlo, postalo ugajlj, postalo kamen, ili ništa, »jer ni kamen ne ostaje kamen, jer se i kamen nekuda seli«. I posle svega što je bilo, prošlo, nestalo, u pesniku se javlja grečevita želja da se pesmom odupre vremenu, da se vrati u »korjen svoje pjesme«, a taj koren je vi-briranje misli i osećanja do strasti i ropstva.

Nije potrebno posedovanje naročito smisla za sintezu pa iz nekoliko elemenata s kojima se čovek odmah susreće pri dotiru sa ovom knjigom, kao što su pre svega ime zbirke, koje racionalno lebdii iznad poezije, koja mu je opet kontrast, — zaključiti da jednu ličnost razstrzavaju dve suprotne sile koje imaju isti izvor: ljubav kao emocija, i ljubav kao saznanje. Emocija je pokret, dinamika življenja, ona ispunjava prazne prostore, po-beđuje pustoš, čini život životom, ali ona je i nemir, i gubljenje sebe, jer se njoj potčinjuje svaka odluka, jednom reči kada prevaziđe svoju elementarnu snagu, svoje čulne kvalitete, ona donosi porazno saznanje onom kome je dato da oseća i saznanje. Međutim, posle pretpostavke da nas ova knjiga ispunjuje refleksijama koje proističu iz naslova, dolazi poezija koja govori sasvim nešto drugo.

Pre svega, naslov »Ropstvo« nije adekvatan poeziji koju pretstavlja. On sugerira, kao što smo već napomenuli, saznanje ljubavi a ne lirske varijacije na tu temu, što je poezija ove knjige bezalno od prve do poslednje pesme. Ljubav ovdje nije pretstavljena kao nesvesno gubljenje svoje ličnosti, potčinjavanje svih emotivnih i misaonih snaga onom što je predmet naše ljubavi, ili onom smeru koji će najcelishodnije da iskoristi ljubav. U mestu takvog ropstva mi u ovoj knjizi nailazimo na jedno drugo »ropstvo«. Čovek se manifestuje jednim određenim osećanjem i on ne može biti rob samom sebi, rob jednog određenog osećanja, jer je to on a ne neko drugi. U ovoj knjizi ropstvo treba da bude ljubav koja potpuno ispunjava jednu ličnost, koja, inspirisana i poneta, traži lepo koje će ljubavi pružiti sve uslove za njeno puno trajanje, ili simbole koji će se u mnogo čemu izjednačiti sa ljubavlju. »Ropstvo« je natopljeno neposrednim, toplim rečima koje su upućene mladićima, realnim bliskim mladićima.

Mislim da bi bilo veoma teško pronaći neke nove osobine u ovoj knjizi, koje bi promenile već stečen utisak o fizionomiji njenog pisca. Pri svakom susretu sa Vesninom poezijom teško je izbeći onu pri-jatnu jezu koja nas obavestava da smo se sastali sa jednim izvanrednim talentom. To ne znači, pak, da pesnikinja reč oscilira oko jedne tačke. Pre bi se moglo reći da se Vesna Parun još nije oslobodila onoga što je njena najveća snaga još uvek nedovoljno transponovana. Njena poezija je emocija pretočena u stihove, a ti stihovi se pokoravaju i služe samo emociji koju izražavaju. Kad sam rekao da ova-kvoj pesnikinji preostoji oslobodjenje od emocije, onda sam mislio ne na njeno odstranjenje nego potčinjavanje jednom saznanju. Samo tada emocija može da bude nešto više od svoga neposrednog i efemernog značenja.

Zika Lazić



— Zbilja, utiču li radio-aktivna zračenja i sateliti na tvoje književno stvaranje?..

UDES U PRISTANIŠTU OBLAPORNIH

Na kratkoj zdepastoj katarci izdali zardali kataneci ili na izdanim zardalim katanecima kratka zdepasta katarca. Svedjedno.

To je svedjedno. I srebrni helikopter koji je pao na kiši. I lakovani cilindri tog rastanka. I ruka od mokrog peska koja pate-tično maše. Kome maše. Svedjedno. Svedjedno. Već su hladne male tamne ukosnice na mome dlanu a mioniris Njene kose iščleo je davno u mijazmatičnim monsuskim isparenjima. Svedjedno. Svedjedno. Usta su na katarci. Usta su puna katrana. Usta su zbogom, zbogom, zbogom.

Jedno zbogom za kratku zdepastu katarcu. Da nabrekne na ovoj kiši. Da zaljulja usplahirene katanace. Da kréne. Neće krenuti.

Jedno zbogom za pepeo srebrnog helikoptera. Za srce-urnu. Za lakovani cilindar na pola lobanje. Kome to mašeš, prevashodni. Kome. Gde ti je ruka.

Jedno zbogom za male tamne ukosnice, za mrtve kobre na mome dlanu — za mioniris Njene kose pogreben u mijazma-tičnim monsuskim isparenjima. Uzalud. Uzalud.

Jedno zbogom za usta na katarci. Usta od gutaperke. Usta od stanjola. Svedjedno. Svedjedno. Svedjedno.

O, Pojče-pigmeju. Podigni čašu na ovoj kiši. Zvekni praporcima-katanecima. Nad Pristaništem Oblapornih, u ljubičastom testu oblaka, pojavilo se čudno znamenje. Nešto kao bumerang.

O, srce-urno. Nema srca. Nema urne. Nema pepela. Svedjedno. Svedjedno.

Oblak se rastvorio kao džinovski ljubičasti tulipan nad Pri-staništem Oblapornih.

Pojče — nazdravi. Podigni čašu ključalog sumpora. Čujmo zdravicu.

O, mrtve kobre na mome grozničavom dlanu — gde su vam, gde su vam desni.

I zastao je Pojac-pigmej. I ruka od mokrog peska, živa klela nedoklana, ostala je uzdignuta. I ključ usijanog sumpora u čaši veselnike zdravice se skamenio.

I sparšio se lakovani cilindar na pola lobanje, na pola lobanje — pod čudnim znamenjem iz džinovskog ljubičastog tulipana nad živom soljenom nedosoljenom zdravicom.

I nepomična je kratka zdepasta katarca. I ne čuju se izdali zardali kataneci, živi pečeni nedopečeni kataneci tog rastanka. I usta su na katarci nema.

I mrtvo leži, od iskonji, na puškomet od mene, Pristanište Oblapornih i zavese mijazmatičnih monsuskih isparenja padaju, padaju, padaju.

Odjednom — podigao se helikopter. U nedelju. Sa moga dlana. Iz katrana. Iz zbogom, zbogom, zbogom.

Ali to nije bila nedelja. To je bio dan bez imena. To je bio dan bez lobanje. To je bio dan bez lakovanog cilindra. Ima takav dan bez lakovanog cilindra. U takav dan dižu se mrtvi srebrni helikopteri sa moga dlana.

Odjednom...

To je bio dan kada je na male tamne ukosnice opet došao miris-mioniris Njene kose. Dan koji se nikad ne može vratiti. Nikad.

TRIBINA

PISCI I RADIODRAMA

Radiodramski oblik još nije uspeo u punoj meri da zainteresuje naše književnike. U spisku pisaca originalnih radiodrama skoro se uopšte ne javljaju imena naših poznatih književnika. Šta je tome uzrok kad je van diskusije da književniku radiodrama pruža izvanredne mogućnosti, u izvesnom smislu više od pozorišta. Radio izvrsno donosi, naprimer, intimnu, psihološku, poetsku dramu, misli, mašta-nja. Radio je najrasprostranjeniji posrednik između umetnika i publike (premijeru radiodrame sluša prosečno nekoliko stotina hiljada ljudi). Štampa se više ne oglašuje o ovu vrstu umetničke delatnosti. Materijalna sredstva koja je radio spreman da da znatna su. Znači, ne može biti reči o maloj satisfak-ciji koju pisac dobija bilo u ma-terijalnom ili moralnom pogledu.



Scena sa snimanja jedne radio-drame pred mikrofonom Radio Beograda

Medutim, pisci su uglavnom in-diferentni. Zašto? To bi najbolje oni sami objasnili. Rado bismo ih na to potstakli. Svakako, pišući za radio treba voditi računa o spe-cifičnim mogućnostima radija. Zbog toga možda mnogi smatraju da je to težak posao a i niže vrste, pi-sanje po narudžbini. Radio je iz-ražajna forma koju treba posebno proučiti i upoznati. Ali mnoga sred-stva novog medijuma pisac otkriva pri prvom slušanju, a mnoge mo-gućnosti radija nisu i njegove ne-opodnostni. Naprimer, poznato je da je na radiju lako menjati ambijente, što ne znači da ih je neopodno potrebno menjati. Ima od-ličnih radiodrama u kojima skoro nema promene ambijenta, ali je dijalog u njima živ. Isti je slučaj sa upotrebom efekata i muzike. U-poznavanje specifičnih sredstava ra-dija ne iziskuje naročito teško spe-cijalno izučavanje. U svakom slu-čaju radiodrama kao rezultat kom-penziranja bi i takav trud. Pisanje za radio, zbog vođenja računa o njegovim specifičnostima, nije ni spuštanje na niži nivo. Za radio pi-sac može napisati delo visoke dram-ske i poetske vrednosti dostojno da ga ubrojimo među druga svoja dela. Radiodrama može da bude vrlo in-teresanatna piscima kao novi dram-ski rod, kao rod u kome se mogu najadekvatnije izraziti izvesne ide-je i siže. Najzad i nije reč samo o dramskim piscima. I pesnici i pripovedači mogu se naći pobeđeni da nešto iskažu u dijalogu i insceniranju. Radio im tada može biti često bliži od pozorišta i se svim svojim zakonitostima mnogo pogodniji. To može biti slobodan tekst za radio, radioscenario, ne

mora biti uvek radiodrama. Primer za to je već vrlo zapaženi ra-dioscenario Radomira Konstantino-vića „Narednik i pesnik“.

Sam radio je sigurno najpozva-niji da potstakne pisce na negova-nje ovog književnog roda, sasvim određenog i posebnog oblika. Ra-dio može dosta da učini izvede-njem što većeg broja dobrih ori-ginalnih radiodrama iz raznih ra-dioliteratura. Adaptacije, kojima u sadašnjoj situaciji radio mora da pribegava i koje su vrlo korisne za popularisanje niza dela vrlo velike vrednosti, svakako ne mogu navesti naše književnike na raz-mišljanje o mogućnostima svog ličnog originalnog stvaranja u jed-nom obliku za njih novom i neis-probanom. Radio bi mogao, kako je već isticano, da još većim brojem primera pokaze izvesne prednosti koje stvaralaštvo ove vrste može da pruži. Istaknuti engleski radio-pisac Luj Mak Nis piše u predgo-voru svoje nedavno štampane zbir-ke tekstova pisanih specijalno za radio, da je isprva bio jako pro-tivan radiosluzbi uopšte. Pratio je samo sportske komentare i slušao muziku sa ploča. Vremenom su mu se pojedine radiodrame i literarne emisije sviđele. Shvatio je da vre-di slušati radioprogram. A zatim je postavio sebi i pitanje da li vre-di pisati za radio. Docije je u procesu realizacije svojih tekstova na radiju upoznao tehniku radio-izvođenja i uvideo potrebu nekih izmena u tekstu.

U mnogim zemljama se najuspe-ljivi radiodramski tekstovi štampa-ju. U takvim zbirkama nailazimo na imena istaknutih pisaca kao što su Artur Miler, Vasko Palić, Džon Pristli, V. Borhert i mnogi

drugi. Dobro bi bilo da se neko naše preduzeće zainteresuje za iz-davanje odabranih radiodramskih tekstova iz naše i svetske radio-dramaturgije. I to bi mnogo zna-čilo.

Verujemo, a za to već imamo i primera, da će i kod nas biti pi-saca koji će po unutrašnjoj potre-bi i ličnoj naklonosti uskoro čvr-sto vezati svoju umetničku aktiv-nost i za radio.

Neda Depolo

K: S. STANISLAVSKI:

„BESEDE“

(„Kultura“, Beograd, 1957)

Treća knjiga Stanislavskog, koja se pojavljuje na našem jeziku (u prevodu Ljubomira Bogdanovića) pretavlja ustvari beleške K. E. An-torove sa časova u studiju Stanislavskog, održanih u periodu od 1918 do 1922 g. Kako je Stanislavski te časove držao uglavnom članovima Opere Velikog pozorišta u Moskvi, to će u ovoj knjizi prvenstveno o-perski umetnici naći interesantna uputstva za svoj rad. Ova knjiga je unekoliko i dopuna „Sistema“ Sta-nislavskog — ona naročito osvetlja-vu njegov praktičan rad. „Besede“ sadrže praktična obrazloženja svih onih postavki u „Sistemu“ i one naročito ilustruju odnos ovog veli-koeg umetnika i pedagoga prema mu-zici. Iz beležaka objavljenih u ovoj knjizi vidi se koliko je Stanislavski podrobno govorio o stupnjevima u glumačkom stvaralaštvu kao i ne-podnim komponentama svakog oz-biljnog rada, kao o nečemu što gla-

mač treba stalno i dosledno da pri-menjuje. Među tim izlaganjima naj-interestantnije je ono o koncentra-ciji i budnosti pažnje (šesnaesta be-seda). Knjigu dopunjuju beleške sa proba opere „Verters“ iz kojih se vrlo lepo može sagledati stvaralački metod Stanislavskog.

Danas njegov metod trpi kritike gotovo svuda. I u Sovjetskom Save-zu se, već duže vremena, vodi di-skusija o rezultatima primene tog metoda u sovjetskim pozorištima. Ali, zar i sam Stanislavski nije za-htevao diskusiju, traganja za no-vim, bežanje od šablona? To zahte-ovanje diskusije i stalno traganje za novim jedna je od bitnih osobina metoda Stanislavskog i ona je za-stupljena i u njegovim „Besedama“.

R. J.

IZLOG KNJIGA

EMIL S. PETROVIĆ

„Krug viđenja“

(„Džepna knjiga“, Sarajevo, 1957)

Kada je nedavno preminuli pisac Emil S. Petrović autoru ovog osvrt-a uputio svoju treću i poslednju zbirku pripovedaka, u prapratnom pismu uz knjigu zabeležio je reči koje su prilično jasno objašnjenje samog naslova zbirke: „Saljem Vam knjigu „Krug viđenja“. Priče su sa-brane tako da svaka od njih, iz svog aspekta, osvetljava čoveka. O-tud naslov „Krug viđenja“. Zatim, pri kraju pisma Emil S. Petrović zabeležio je: „Pisao bih još, ali sam umoran“. Par dana docije nije više bio u mogućnosti ni da kaže: „...ali sam umoran“.

Emil S. Petrović ogledao se u vi-še rodova književnog stvaranja ali njegovi evidentni pripovedački ta-lenti najjasnije su se izrazili u pri-povetci. To dokazuje zbirka „Krug viđenja“, zbirka vrlo kratkih, mi-nuciozno komponovanih pripoveda-ka, u kojima je, gotovo nemoguće nazreći nit jedne konvencionalne fa-bule; Petrović, oticledno, nije išao za tim da ispriča sam događaj, da-klje, zbivanja, jedan određen slučaj. On je težio otkrivanju motiva ljud-skog i neljudskog a samo zbivanje, — to je okvir u kome je tražio a firmaciju odredbe jednog humanog stava. Tačnije, Petrović je išao za tim da istraži motive koji nagone čoveka na jedan ovakav ili onakav postupak, moralan ili nemoralan, mora'no dobar, ili moralno zao. Ali, Emil S. Petrović nije samo težio a firmaciji ljudske dobrote i vidova plemenitosti. I podivljala ustaška zver, podivljala od bestijalnosti, sa-mo po spoljnjem obličju nalik čo-veku, u ovoj prozi figurira kao dra-stičan primer jedne iznakažene mo-ralno-psihološke individualnosti. I tako stalno, stalno u kontrapunkt-skom odnosu, prepliću se u ovim pripovetkama motivi plemenitosti i dobrote sa motivima jedne bezna-čajne indiferentnosti, zatim, suro-vošt sa motivima svesnog otpora do-broti i motivima onoga što je u nas tako često: nasilnog skrivanja sop-stvene težnje ka nežnosti. Emil Pe-trović bio je vičan da vidi da ne

retko skrivamo, čak i po cenu mno-gih žrtava, sve ono što može da li-či na sladunjavost ili nežnost, koje se, ako je zaista naša, ne jednom plašimo i od koje bežimo kao od svoje dobrote, da ne bismo ostali optuženi za sentimentalnost, da ne bismo ostali smešni zbog sopstvene dobrote. Nismo li mnogo puta, gru-bošću krili pravu svoju dobrotu? Nismo li, mnogo puta, svoju nežnost sakrili svojom prividnom antihuma-nošću?

Kroz čitavu knjigu pripovedaka Emil S. Petrović dosledno je spro-vođio ideju polarizovanih, suprotstav-ljenih, a često veoma identičnih o-sećanja ljubavi i mržnje. Pogodiši u problem stalne, neopozive kora-lativnosti odnosa ljubav—mržnja, — Emil S. Petrović dokazuje da je da je i odnose među ljudima shvatao u-pravo kao vidove te korelativnosti koja je u samom životnom toku ta-ko neminovna i tako tragično ne-prekinuta. Pripovetke koje se isti-ču iz ove knjige, to su, nesumnjivo, „Nedovršeni razgovor“, „Abdurahman u nedoumic“, „Dve posete“, „O to-me mome drugu“ i „Procep u obla-ku“; one u punoj meri svedoče naj-uočljivije vrednosti cele zbirke. A to su: jednostavnost izražavanja, la-ka, gotovo prozračna i minuciozna faktura pripovetke, dosledno spro-vedena misaona poška i mestimična izvanredna sugestivnost iznošenja problema, onih problema koji su crpljeni na samom prebogatom vre-lu života. Zbirka pripovedaka Emi-la S. Petrovića „Krug viđenja“ za-slужuje pažnju naše čitalačke publi-ke, kao i njegov nedavno objavlje-ni roman „Usporena plima“.

Dve edicije „Dečje knjige“

(„Dečja knjiga“, Beograd, 1957)

Beogradsko izdavačko preduzeće „Dečja knjiga“ pokrenulo je dve e-dicije koje, kako po izboru pisaca i dela, tako i po opremi, predstav-ljaju, u neku ruku, izuzetnost u-praksi naše izdavačke delatnosti na-menjenoj deci. U ediciji „Biblioteka za devojčice i dečake“ kao prva knjiga objavljena je zbirka priča Josipa Pavićevića „Ivanjske krije-snice“ sa ilustracijama Aleksandra



Ptašnika. Druga knjiga u ovoj edi-ciji je od V. Jana „Feničanski brod“, istorijsko-avanturistički roman koji je sa ruskom prevoce Petar Mitro-pan. Janov roman je veoma origi-nalan umetnički izraz čitavog niza legendi o feničanki moreploveci-ma u vreme cara Solomona i o nji-hovim putovanjima po Sredozemnom Moru. Knjiga E. Borinjine „Neobič-na zaloga“ koju je sa ruskom prevoce Sergeja Slastikov a sa ilustracijama Đurđa Teodorovića ubedljivo je sil-ka psihološke borbe dečaka koji prolazi kroz čitav niz peripetija sa motivom ljubavi prema svojoj mać-ki. Milisav Antonijević-Drimkolski objavio je knjigu „Vatre s Drimko-la“ koju je ilustrovala Čuca Sokle. To su priče autobiografskog karak-tera o životu i potrebama, svetovi-ma, tugama i nadanjima malih pe-čalbara koji su ostavili Makedonju u potrazi za lelbom. Ove priče neposrednog izraza, pune akcenti-ranja toplih humanih nota ljubavi prema majci i majčinske ljubavi prema nejakom sinu od koga se do-sta očekuje, — u dečijem čitaocu mogu vanredno sugestivno da razvi-ju socijalni smisao. Capićeva knjiga pripovedaka „Sunčev pevač“, zbirka je našeg savremenog dečijeg klasika u kojoj pisac evocira doživljaj iz Narodno-oslobodilačke borbe i po-sleratnog života a u središtu njego-vo interesovanja uvek je dete i njegov svet. Raznorodno po moti-vima, po izrazu neposredne i sa pri-zvukom izvesne sete i u isti mah jednog neposrednog humora, — Co-pićeve pripovetke potvrđuju pravo njegovo mesto koje zauzima u sa-vremenoj našoj književnosti, posebno u književnosti za decu. Urednik ove edicije je Zagorka Lilić.

Edicija „Zlatno kolo“ koju uređuje Nada Cirić-Dragić donosi najlepše i najpoznatije bajke iz celog sveta. Kao prva knjiga ove biblioteke ob-javljena je zbirka slavni Andere-senovih bajki koje je sa danskom pre-vela Vera Jugović a ilustrovao Anton Huter. Druga knjiga, to je roman Alekseja Tolstoja „Zlatni ključić“, koji je sa ruskom prevoce Nikola Nikolić a ilustrovala, veoma inventivno, Ljubica Sokle. Slavni

Brentanov roman »Hinkl, Gokl i Ga-kelaja«, ta omiljena knjiga dečijeg čitaoca u Zapadnoj Evropi, koja se po svojoj popularnosti može da meri sa slavim Minhauzenovim pričama i ruskim Murzilkom, — objavljena je u prevodu Marije Dorđević a sa ilustracijama Marka Kršmanovića. Posebno treba istaći za naše prilike neuobičajeno ukusnu tehničku i estetsku opremu ove edicije koja će, sudeći po svemu, moći da privuče onoga kome je namenjena.

Te vedre, sa puno inventivne obra-đene naslovne strane, ukusne, saro-like i u svemu inventivne, biće prvi poziv čitaocu ove edicije da se za nju zainteresuje. Naredna izdanja ove biblioteke doneće »Trnovu ru-žicu i druge bajke« od Braće Grim, »Srećnog princa i druge bajke« od Oskara Valjda i slavne Puškinove bajke. Ove dve edicije izdavačkog preduzeća »Dečja knjiga«, nesumnjivo, predstavljaju znatan doprinos razvijanju interesa za književnost kod naših najmlađih čitalaca.

„Suvremena jugoslavenska novela“

(„Sloga“, Zagreb, 1957)

Iako se Augustin Stipčević, koji je izvršio izbor novela za ovu knjigu, nije trudio da čitaocima pruži pravu antologiju, knjiga »Suvremena jugo-slavenska novela« u svojoj suštini ta-jeste. Objektivno posmatrajući, veći-na pisaca predstavljena je onim no-velama koje najbolje reprezentuju ovo područje njihova stvaralaštva i to u vrlo interesantnom periodu na-še književnosti: od oslobodjenja do danas. Stipčević je u većini slučaje-va pokazao da se njegovo mišljenje o pojedinim novelama onih naših pisaca koji su zastupljeni u ovoj knjizi uglavnom podudara sa već poznatim opštim sudovima kritike. Me-dutim, ne treba zaboraviti i one pi-sce koji nisu zastupljeni u ovom iz-boru. Njih nije mali broj i tu, mo-žda, ne treba činiti primedbe sastav-ljaju ove antologije već obimu sa-me knjige, koji je postavio izdavač. Jer, kada se uzmu u obzir i oni pisci koji nisu zastupljeni u knjizi »Suvremena jugoslavenska novela«, a koji prema vrednosti pojedinih svo-jih novela to potpuno zaslužuju, vidi se da je težnja Stipčevićeva da ju-tostadna pruži sintezu savremene ju-goslovske noveistike samo deli-mično ostvarena. Tako je šteta što u ovoj knjizi Stipčević nije našao mesta i za novele nekih, osobito ml-ađih, pisaca (M. Pavlović, M. Bulato-vić i zagrebačkih).

I pored ovih nedostataka knjiga »Suvremena jugoslavenska novela« može korisno da posluži: iz nje će čitaoci moći donekle da se upoznaju sa vrednostima naše savremene no-vele. Takođe, ona će zadovoljiti i potrebe školske lektire. Na kraju knjige dati su i osnovni biografski podaci o piscima zastu-pljenim u ovom izboru. Da su ti po-daci nešto iscrpniji bilo bi, svakako korisnije, jer bi omogućili upozna-vanje šireg čitalačkog kruga sa sa-vremenim piscima.

Raško Jovanović

Džonatan SVIFT

AFORIZMI

Ovaj izbor zasnovan je na dvema zbirka-ma aforizama Džonatana Swifta (1667—1745), koje se, pod naslovom „Misli o različnim predmetima, mo-ralnim i zabavnim“ i „Misli o religiji“, nalaze u knjizi poznatog američkog izdavača i biografa Karl Van Dorena „The Portable Swift“.

Imamo upravo toliko religije da nas natera da mrzimo, ali ne toliko da nas natera da vo-limo jedan drugoga.

Rđavo društvo je kao pas, koji najviše prija one koje naj-više voli.

Sigurnost je dobra osobina propovednika i govornika, jer će onaj ko želi da gomili sveta nametne svoje misli i raz-loge tim više ubediće druge ako i sam izgleda ubeden.

Kako se može očekivati da će ljudski rod primiti savet, kad neće da primi čak ni opo-menu.

Razlog zašto su tako retki srećni brakovi je u tome što mlade gospode provode vreme praveći mreže, ne kaveze.

Drugi deo života pametnog čoveka ispunjen je lečenjem ludosti, predrasuda i pogrešnih mišljenja koje je naukao u prvom.

I veoma malo pameti ceni se u žena, kao što se zadovolja-vamo nekim rečima koje papagaj jasno izgovori.

Kad čitam neku knjigu, bilo pametnu ili glupu, čini mi se da je živa i da mi govori.

Pošto je jedinstvo božanskog i čovečnog velika odredba naše religije, čudno je videti da su neki sveštenici, u svojim de-lima o božanskom, sasvim li-seni čovečnog.

Većina zabava u ljudi, dece i drugih životinja podržavanja su borenju.

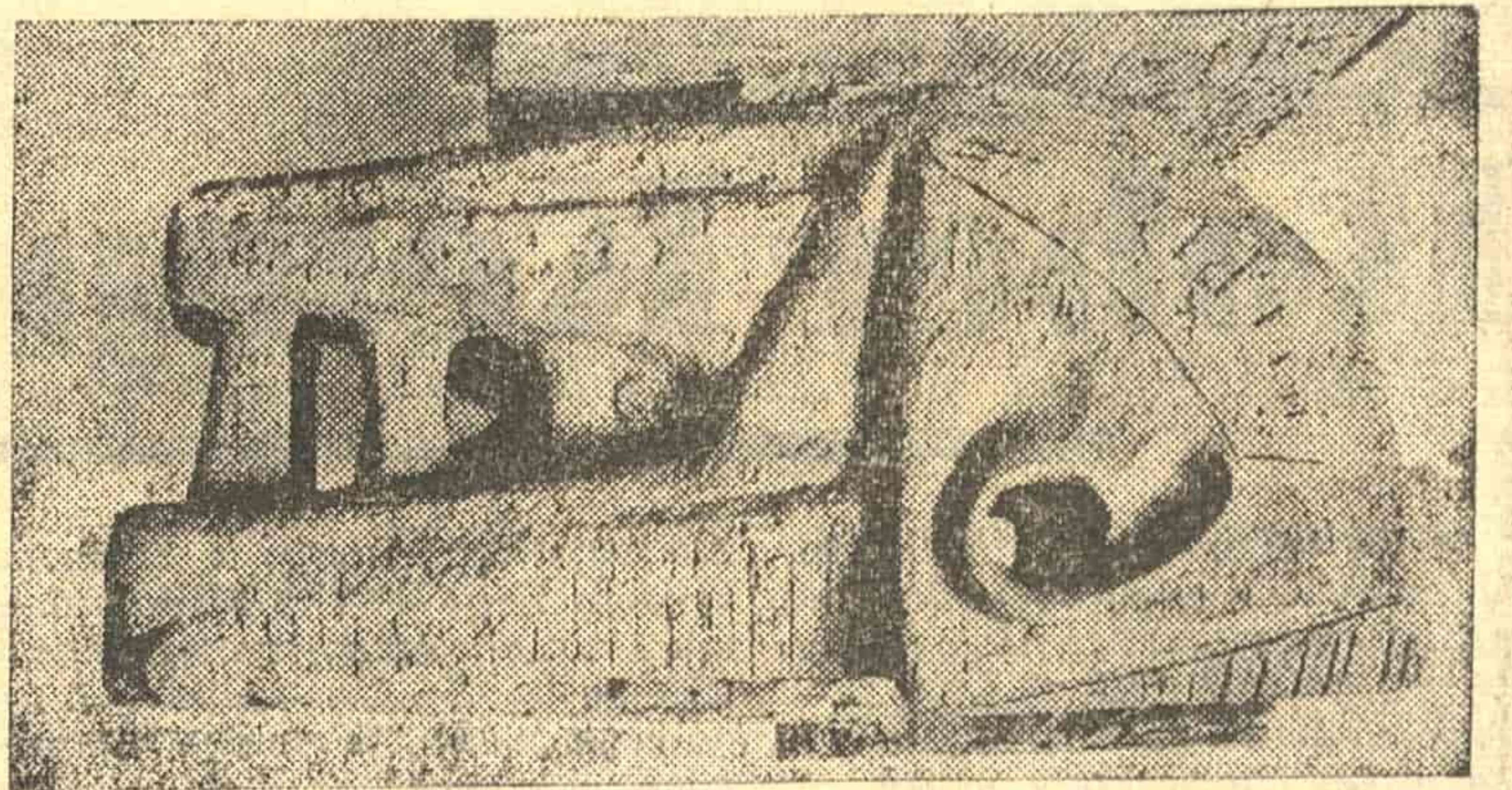
Reći da je čovek dužan da veruje, nije ni tačno ni pa-metno.

Žalba je najveća počast koju Nebo prima, i najiskreniji deo naše pobožnosti.

Ljudi su zadovoljni kad im se smejeju zbog njihove du-hovitosti, ali ne zbog glupo-sti.

Nema mane ni ludosti za či-je je savladavanje potrebno to-liko prefinjenosti i veština, kao što je sujeta; niti neke koja, kad se njom loše vlada, čini ličnost tako niskom.

Iskustvo je staračka uspo-mena. Nemoguće je da je nešto tako prirodno, tako potrebno i tako opšte kao smrt, provi-denje ikad odredilo kao zlo za ljudski rod.



Jovan Kratochvil: Glava životinje

MARGINE UZ KANTOVU „KRITIKU RASUDNE SNAGE“

Ove godine smo zaslugom zagrebačke „Kulture“ dobili (u prevodu V. D. Zonenfelda) Kantovu „Kritiku rasudne snage“ u kojoj je izložen treći i završni dio njegovog filozofskog sistema. Ona je posvećena analizi osećajnog ili estetskog dela ljudske svesti koji — zajedno sa intelektualno-saznajnim i voljno-moralnim — čini njeno „trijadno jedinstvo“. Uz „Kritiku estetske rasudne snage“ — kako Kant naziva tu svoju analizu (analizu osećanja lepog i uzišćenog) — data je i analiza fenomena života pod nazivom „Kritika teleološke rasudne snage“. Taj deo njegove „Kritike“ danas bi svakom nazvao filozofijom organske prirode. Do ovog iznenađujućeg sjedinjavanja estetike i naturfilozofije kod Kanta došlo je zato što on, zbog apriorističko-idealističkog karaktera svoje filozofije, nije mogao pri njenom sistematskom izlaganju da nađe drugo mesto za razmatranje pojava žive prirode. Prvo bitno on uopšte nije imao nameru da piše jednu „Kritiku ukusa“ jer u estetici nije nalazio nikakvih apriornih principa kao u logici i etici. Ali kad je otkrio takav princip u celishodnosti, onda mu je „sinulo“ da se isto tako lako, i još lakše, dade pod taj princip podvesti i razmatranje objekata žive prirode.

Inače ova dva dela „Kritike rasudne snage“ nemaju ni za samog Kanta međusobne veze zbog čega su i najodaniji kantijanci kao naprimer Forlender smatrali da bi mesto „Kritike teleološke rasudne snage“ bilo daleko pre u okviru „Kritike čistoga uma“. Zbog toga i oni, čija su filozofska shvatanja identična ili srodna s Kantovim, smatraju da je ova njegova „Kritika“ slabija u poređenju sa prve dve (Kritikom „čistoga“ i „praktičnoga“ uma). Materijalisti, naravno, još odlučnije negiraju vrednost „Kritike rasudne snage“ dodajući da ona, osim neosnovanog sjedinjavanja estetike s naturfilozofijom, greši zbog upornog zadržavanja apriorizma svojstvenog i prvim dvema kritikama.

Međutim, po mom mišljenju, nije uputno negirati značaj Kantove filozofije zbog onog u čemu se i sastoji njena istoriska vrednost i opravdanje — zbog njenog famoznog apriorizma. Kantov apriorizam je „pametna idealizam“ i prema tome bliži pametnom, tj. Marksomovom dijalektičkom, istoriskom materijalizmu nego „glupi materijalizam“ (kao Lenjin naziva njegove metafizičke i mehaničke tj. nedijalektičke forme).

Kant je mnogo znao i još mnogo više shvatao, ali nije znao (niti je u ono vreme mogao saznati i shvatiti) da je čovekova svest određena njegovim društvenim bićem. Koliko je Francuska revolucija pridonela stvaranju takovog društvenog bića, toliko je njegova filozofija pridonela stvaranju takove društvene svesti koja je mogla i morala da otkrije tu istinu — istinu od koje je u svojoj revolucionarno-istoriskoj delatnosti pošla klasa proletarijata. Kant je znao bolje nego ko drugi pre njega da se i u filozofiji i u istoriji radi upravo o ljudskoj svesti. Ali ne znajući čime je ona određena (u tome pogledu on je — s pravom — bio čvrsto uveren samo u to, da se ona ne može objasniti iz čovekovog individualnog bića). Kant je izveo biće iz svesti na uspešnij način nego i jedan idealist pre ili posle njega. Pitajući „što mi možemo znati“ on je obratio pažnju na to, da mi uvek polazimo od nekih opštih formalnih istina kao apriornih tj. takovih koja su važna nezavisno od iskustva. Takove su naprimer istine čiste matematike (recimo $7+5=12$). Pošto on tu apriornost nije mogao objasniti, to je on ljudsku svest u njenom osnovnom delu smatrao prvobitnom, nadređenom kako samom čoveku kao individuumu, tako i svemu drugom na svetu (odnosno samom svetu u prostoru i vremenu). On je i započeo izgradnju svog sistema „kritičke“, „apriorističke“ ili „transcendentalne“ filozofije u pravo vreme što je prostor i vreme proglasio formama naše svesti. Za prostorom i vremenom lako su sledele iste osnovne kategorije dile i sve ostale osnovne kategorije saznanja, intelektualne svesti (uzročnost itd.) a takođe i etičke i najzad, u „Kritici rasudne snage“, estetske. Kantovo dokazivanje apriorizma a time i nužnosti idealizma (naprimer ukazivanjem na to da mi ne proveravamo na iskustvu da li je $7+5=12$ nego, obratno, proveravamo istinitost samog iskustva već znajući da $7+5$ mora biti 12) je neuporedivo dublje nego Dekartovo i uopšte svako učenje o „urođenim idejama“ i druge forme o-brazloženja idealizma. Jer Kant je, naravno, priznavao da se mi ne ra-

damo znajući već zbrinjati, množiti itd., ali je s pravom nastojao na tome da su ta, matematska, i slična im znanja (naprimer poznavanje zakona uzročnosti) mada se stiču zajedno s iskustvom nezavisna od iskustva. Naravno nezavisna od individualnog iskustva jer je za Kanta individualno biće čovekovo bilo ujedno i sve njegovo biće. On nije ni slutio da iskustvo nije tekovina individualnog nego društvenog života čovekovog, da njegova svest nije atribut njegovog individualnog, animalnog nego njegovog društvenog — takode materijalnog ali šireg i višeg — bića. Kant to nije znao, a ne znajući nije mogao ni shvatiti da su apriorni elementi ljudske svesti (oni postoje ne samo u saznanju nego — kao što je on takođe pokazao — i u voljnoj i u osećajnoj svesti) apriorni samo za čoveka kao pojedinca ali aposteriorni za društvenu celinu, za sveukupnost društvenih odnosa iz kojih i rezultira njegova svest. Ono što je društvena okolina u kojoj se čovek rađa i odrasta dublje, temeljitije usvojila, — to i leži apriornije u njegovoj svesti. Čovek može i u svojoj duhovnoj delatnosti polaziti samo od zatečenog stanja. Ne videći to, ne znajući to Kant je sve zatečene osnovne tekovine razvika svesti kako saznanje, tako i etičke, tako i estetske smatrao apriornim, tj. važećim apsolutno.



Immanuel Kant

Samo sa ovog istorisko-materijalističkog gledišta po kom čovek tekovine svoje svesti ne dobiva iz nomenalnog sveta niti ih nasleđuje biološki nego ih stiče svaki put nanovo društvenim putem „urastajući“ kao nova jedinka u sklop društvenih odnosa i postajući time društveno biće, može se razumeti a time istorijski opravdati i uspešno dijalektički predoleti Kantov apriorizam.

Estetsko apriori o kom je reč u „Kritici rasudne snage“, naime činjenica da čovek sa sličnim pravom i uspehom kao i u pogledu logičke istine i moralnih vrednosti zahteva i u pogledu emocija što ih pobuđuje lepota da svi drugi prihvate njegov estetski sud, ima isto objašnjenje: društvo „nameće“ pojedincu svoj ukus, svoja estetska pravila isto tako kao i svoje logičke principe i moralne norme.

Ali dok je iz Kantove formulacije moralnog apriori, moralnog zakona („postupaj tako da maksima tvoje volje može uvek istovremeno biti princip sveopšteg zakonodavstva“) lako uvideti njegov društveni izvor i društveni smisao (dobro je ono što je opšte korisno, društveno korisno) dotle to nije lako uvideti iz njegove formulacije estetskog apriori, iz njegove definicije lepog. Ta definicija sastavljena je kod Kanta od „četiri momenta suda ukusa“ koji bi se — svedeni ujedno — mogli izraziti ovako: lepo je ono što se bez interesa, bez pojma i bez pretstave o nekoj svrsi općenito i nužno sviđa. Izgleda da iz te definicije nije lako dokučiti društveni izvor lepote, društveni njen smisao. Ali ako posledimo za Kantovom analizom tih momenata videćemo da sviranje bez interesa, bez pojma i bez predodžbe o nekoj svrsi znači sviranje zbog samih čulnih osobina, zbog određenog sklopa predstorno-vremenskih delova predmeta bez obzira na ma kakove druge mogućne njegove prednosti i vrednosti. A zašto je i kada emocija intelektualne radosti (sviranje) ko-intelektualne radosti (sviranje) kometi (samo zbog svojih čulnih osobina) općenita i nužna? To može

biti — kako se meni čini — samo zato što je ljudima za održavanje i unapređivanje njihovih društvenih odnosa potreban i osećajni potsticaj. A taj može biti pobuđen, izazvan samo čulnim osobinama objekativnog sveta i to samo onda kad su one tako usklađene da njihov odnos na neki način odgovara poželjnom, potrebnom odnosu između ljudi. Prema tome lepi su svi oni i samo oni proizvodi prirode i ljudske delatnosti koji nas samim svojim čulnim osobinama potstiču da se pozitivno afirmišemo kao društvena bića. Lepi (i uzišćeni) predmeti (i događaji, procesi) pobuđuju u nama emocije intelektualne radosti, pobuđuju nas time na postupke koji usklađuju, unapređuju naše društvene odnose, koji naše uzajamne odnose čine društvenim. Potreba i težnja za lepom je izraz naše potrebe i težnje za što normalnijim, što savršениjijim stanjem, za „zdravljem“ naših društvenih odnosa. Otuda duboka srodnost estetske i moralne svesti čovekove, srodnost lepote i dobra koju ističe Kant (i naravno ne samo Kant).

Kantov apriorizam imao je svoje prve korene u njegovoj „Sveopštoj istoriji prirode“. To znači da ustvari ne postoje dva Kanta, „predkritički“ i „kritički“ premda je i on sam mislio da je tako. Njegov kasniji apriorizam nastao je otuda, što on u toj — svojoj čuvenoj kozmogoniji — nigde nije našao mogućnosti za pojavu života, najvažnijeg fenomena na svetu (pored samoga sveta). Jer kada bi on u toj knjizi priznao barem mogućnost mehaničkih uzroka pojave života, nema sumnje da on nikad ne bi došao do svog apriorističkog idealizma. Ali on to nije mogao priznati jer je dobro uviđao nemogućnost mehaničkog objašnjenja životnih pojava. „Ne treba se čuditi — kaže on — u Uvodu svoje pomenute knjige — ako se ja usudjem tvrditi da će pre biti moguće saznati postanak svih nesekih tela, uzroke njihovog kretanja, ukoliko postanak čitavog današnjeg ustrojstva zgrade sveta, nego razgovetno i potpuno objasniti na osnovu mehaničkih uzroka zametak i razvitak neke travčice ili gusenice“. A kako za njega kao istinskog sina svoga veka jedino mehanički uzroci mogu biti prirodni uzroci, to je on život nužno morao smatrati natprirodnom pojavom.

Kant se na pitanje života nije vraćao sve do izgradnje svog sistema nove „transcendentalne“ filozofije. I kad se tu na nj vratio (u „Kritici teleološke rasudne snage“) on nije učinio ništa drugo do samo „kritički“ formulisao iste one ideje o životu koje je izneo 1755 i to mestimice čak istim rečima. Pošto se iz mehaničkih uzroka ne može objasniti ni postanak jedne travke ili crvica a „svako proizvođenje materijalnih stvari moguće je prosto prema mehaničkim zakonima“ (Kr. t. r. s. str. 225) to se činjenica da „crvici“ itd. (tj. uopšte živi svet) postoje ne može objasniti inače do time, što nomenalni svet „stvari po sebi“ u formi života provlači u ovaj — ljudskom saznanju jedino dostupni — materijalni, prostorno-vremenski svet „fenomena“. A kako nam nije dato da ikad isto doznamo o svetu „stvari po sebi“ ostaje nam jedino da na svet živih bića gledamo takoreći „primereno“ prirodni naš svesti, našega uma, ne zanoseći se nemogućim. To znači: ostaje nam da gledamo na nj tako kao da živa bića nastaju i razvijaju se po finalnom kauzalitetu (natprirodnom kauzalitetu cilja) mada je naše pravo da idemo za „prosto mehaničkim načinom razjašnjenja svih prirodnih produkata (dakle i živih bića — V. R.) po sebi posve neograničeno“ (Kr. t. r. s. str. 258). Budući kroz ceo svoj vek ubeden u natprirodnost fenomena života, Kant je tim manje mogao da prizna mogućnost prirodnog objašnjenja najviše manifestacije života — fenomena svesti. Zato je on pošao svojim novim putem, putem apriorizma na koji ga je navela zagonetna, „apriorna“ priroda matematskih sudova da bi na kraju u „Kritici rasudne snage“ formulisao neobuhvaćeno ranijim „Kritikama“ objašnjenje pojave života na isti — aprioristički — način kao i u njima. U taj način spada i pri-

znanje nauči neograničeno prava da ide za mehaničkim objašnjenjem svih prirodnih pojava pa i pojave života. I zaista, nauka je koristeći se tim pravom posle prilično uznapredovala u mehaničkom objašnjenju životnih pojava.

Da li to znači da je Kant bio u pravu ograničavajući našu moć „da tim putem dodemo do kraja“? Ne, ne znači, ne treba se ni u tom pogledu „vraćati Kantu“. Ali ni u ovom pogledu ne treba ni da idemo mimo Kanta kao da ga nikada nije ni bilo. Jer ako je on zajedno sa svima naučnicima i filozofima svog veka poistovećivao prirodno sa mehaničkim, tj. materijalizam sa mehanizmom, on je ipak naglašavao neograničeno pravo nauke na mehaničko (tj. prirodno) objašnjenje životnih pojava mada još više naglašavao da ona neće moći tim putem nikada doći do kraja. Jer on je pored toga u toj istoj „Kritici rasudne snage“ rekao i ovo (str. 214): „Točno govoreći, organizacija prirode (misli se na organizovana tj. živa bića koja se malo ranije pored sa mašinama koje imaju samo pokretnu ali ne i stvaralačku snagu — V. R.) nema dakle ništa analogno s kojim bilo kauzalitetom koji mi poznajemo“.

Podvlačim poslednje reči zato, što mi se čini da mi danas više nismo daleko od poznavanja jedne forme kauzaliteta koja će nam, sudeći po svemu, dati ključ za razumevanje života. I zaista, to nije mehanički kauzalitet ali je ta-kođe prirodni. To je kauzalitet kome je podvrgnuto kretanje atoma, čestica koje čine zajednički fundament celokupne zgrade materije, koren kako njenog anorganskog, tako i njenog organskog, odnosno živog dela. Kretanje atoma, odnosno unutaratomske kretanje zadaje toliko teškoća savremenoj fizici upravo zato što u njemu i leži izvor s jedne strane mehaničkog kauzaliteta koji vlada u anorganskoj, neživoj prirodi, a s druge izvor organskog kauzaliteta koji vlada u živoj prirodi i koji u toku njenog razvitka dovodi kod društvenog čoveka do kauzaliteta svesti.

LIRIKA U PREVODU

ROLAND PENROUZ

ROLAND PENROUZ (Roland Penrose) rođen je 1900. godine. Nadrealistički slikar, pesnik i pisac. Studirao je arhitekturu u Kembridžu. Putovao je po Indiji, Egiptu i skoro celoj Evropi. Godine 1936 bio je jedan od glavnih organizatora Internacionalne nadrealističke izložbe u Londonu.

Put je širi nego duži

(Dva fragmenta iz „Dnevnika sa puta po Balkanu“ — jul—avgust 1938)

Oni dišu sa noćima
u kućama čije mermerne vene
su obrisane jedrima
čiji tepisi su prekriveni maslinama
čije bašte počimju pod morem
oni dišu sa noćima

neprijatelj SUNCE zatvara njihove oči
letnji dan traje
dok zemljotres ne izlegne
iz sna žegje
san studeni

Pustite nas da prodemo
podignite vaše četiri isprugane ruke
pustite nas da prodemo

mi trebamo razigranu
mladu travu
decu da pesmom zazivaju kišu

PITAJTE imamo li mi vremena
mi tražimo više nego što su
oni voljni da nam daju

njihovi šlemovi sa žaokama zolje
njihove puške uperene
na prozore

imamo li vremena
imamo li papira
imamo li novaca
imamo li leđa

Stena oko Oblaci

Put je širi nego duži
drveće tanje nego višje
bunari dođu do oblaka
njihova krv je snažnija nego njihove kosti
oni su je procedili uzburkali izmešali
prečistili prosipaš je po širokim poljima

bacali je vetru tukli mlatilima
sasušili je samleli ispekli u pećima

Njihova krv
LAV koji je obojio razvaline starina
stoji u grupama oko crkve
ognjuta u velove i izvezene kapute
čekajući beskonačno
da kiša nađe i ugasi plamen sveće

Oni koji imaju vremena nemaju ga
danas je kao i poslednjeg petka
kao i onog dana kada smo krali žito
kao onog dana kada je ona oprala svoju kos
i kada je kiša padala iz plavetnila

JESTE LI VIDELI stogodišnju
staricu usnulu na sankama
čoveka koji je izgubio jednu nogu u Americi
a jednu ruku na Branu
slepeca sa tri oka
kepeca koji može da svira frulu nogama
svi oni mogu da pevaju

SVAKI OD NJIH
i mala devojčica
čije grudi počimju da lome ravnicu
čije sestre leže odevene u žetvu
njihovih plodnih dolina
njihovih svetih proleća

magla utekla iz stenja
ispisuje sutrašnje novosti po nebu
mi smo zaboravili na juče
a sutrašnje novosti su loše novosti
naša deca trebaju lekarsku pažnju
mi trebamo kuće bez zidova
okružene vatrom
vrata otvorena svakome ko može videti
da je naš put širi nego duži.

(Preveo Nikola Preradović)



Robert Kemp priča...

— Ne tešim se ni narodnim poslovcama, ni naučnim otkrićima, godine su godine! Zao mi je što neću videti ovo ili ono, ali pošto je to logično, ja se ne bunim... nikada se nisam bunio protiv logike.

Na licu akademika Roberta Kempa izbija onaj izraz mladog studenta koji se oduševljava Volterom i Stendalom, koji otkriva pesnike; lice koje iznenađeno postaje merodavno jer izražava kritičnost i oduševljenje i dobrotu, jer u njemu nema ni zagrizenosti ni pristrasnosti. (Šta sve kritičar mora da shvati, da osudi i da... oprostili). Kempovo lice je dobroćudno. Mora da je dobro prošao kroz život, bolje od ostalih. Mnogi postaju tvrdi i nemilosrdni posle šezdesete, a za njega kažu da je postao blaži.

— Uvek sam rekao ono što sam mislio. Da li sam sada blaži zato što vremenom nalazimo u sebi sve veći deo morala i praštanja? To je prirodna evolucija. Kemp gleda u otvorenu beležnicu. — Kakva ste pitanja spremili? Pa to nije francuski! Zar to nisu ruska slova?

(Šta će obična, stereotipna pitanja u ovom ambijentu? Bolje je slušati i posmatrati). Soba u kojoj sedimo toliko je prostrana, toliko ispunjena najrazličitijim predmetima kao da je muzej. Ali prvo da se orijentisemo. Zaseban paviljon — odvojen od bulevara Klisi sa dva dvorišta — stoji na uzvišici i čini se kao da nije na domaku velike arterije u kojoj život teče punim tempom. Spolja tamno obojen, on ne obećava ni ovo prostranstvo ni helu dnevnu svetlost koja probija kroz niz prozora smeštenih ispod tavanice. Povezujem delove enterijera sa fasadom, situiram otvore i zidove kao da rešavam ukrštene reči. Zatim dolaze detalji: slike, nameštaj, čilimi, ukrasi. Na jednoj polici visoke posude sa latinskim natpisima — zbirka starinskih apotekarskih tegli, duž zida nekoliko rezbarenih ormana iz doba Luja XIV, mnoštvo skulptura, fotele najrazličitijih stilova, veliki pisaci sto, predmeti iz kovanog gvožđa... Svaki predmet odaje sakupljača koji traži umetničku vrednost. U dnu jednog udubljenja na širokom francuskom krevetu leži kameno telo jedne žene u prirodnoj veličini — ono mi se u prvom trenutku učini kao pravo — koje verovatno čeka da se podigne i uvrsti među ostale.

— Zar to nisu ruska slova? rekao je maločas Kemp. Da vam govorim o pozorištu! Možda se po broju pozorišta može oceniti kultura jednog naroda. Bilo ih je više u Pompeji nego što ih je danas u nekim milionskim gradovima. Ali da vidimo još šta se u pozorištima daje. Ja mislim da je sve ono što je napisano od kraja prošlog stotoleća pa do četrnaeste sada mrtvo slovo. Sve one društvene i salonske drame, kao na primer Bernsten (Bernstein). On je posle onoga rata osećao da nije više aktuelan i hrabro se trudio da donese nešto novo, ali nažalost nije uspeo. Ja sam sačuvala sve pozorišne programe od 1897. Da vidite samo, u onom razdoblju nema ni jedne stvari koja bi danas bila upotrebljiva. Razume se ni Saša Gicri. On ne odgovara ni nama ni omladini. U vreme kad je naša zemlja prolazila kroz najteža

iskušnja on je pisao o bračnom trokutu. Zbog toga je Rene Dominik i rekao u jednoj svojoj kritici: „Šta se to tiče Francuske da li je gospodin Blondel prevaren?“ Te nasilne završnice zaista su zastarele. Ja se slažem sa današnjom omladinom koja to smeđa, mislim na one obrazovane mlade ljude koji sveže gledaju, koji se oduševljavaju i napadaju... dok šira publika ne zna. Ja nemam ništa protiv bakala, ali njihov ukus nam ne može biti ni od kakve koristi.

Ono pravo pozorište rodilo se ponovo sa Klodelom. Nasuprot onom razdoblju do četrnaeste, razdoblje od dvanaeste do četrnaeste donelo je pozorištu velike vrednosti. U to vreme smo prisustvovali i otkrovenju Pirandela. O njemu se može svašta reći i misliti ali je ipak on taj koji je nadahnuo pozorište novim duhom. I on još uvek ostaje... Valeri, na primer, mnogo manje... on nije dovoljno dinamičan za današnji svet. Taj period nije značajan samo za pozorište već za francusku literaturu uopšte. Svakako će iz tog vremena ostati nešto za kasnije. Posle ovoga rata mi još nismo dobili ekvivalent za Prusta i Zirodua. Ima dosta zanimljivih stvari, ali je pad osjetljiv. Rat nas je unizio kao da nas je maljem udario. Postoje talenti, ali veličine...! Da, Sartre, svakako. Njega mnogo cenim. Samo kad bi htelo malo više da piše. Zanimljivo je da je taj veliki pisac ustvari vrlo skroman čovek. Literatura zahteva od pisaca da se prilagode savremenom mentalitetu, da opišu današnji svet, ali u tome se ne uspeva, uvek nastaje neki zastoj zbog toga što mlad pisac tek u četrdesetoj godini daje nešto određeno i zrelo. Neobična je i zamršena epoha u kojoj živimo, a tako je i malo napisano o njoj! Može se reći: poezija mladih, izvesni eseji i poneka drama to je sve što je potpuno novo. Trebalo bi shvatiti da mi danas živimo u jednom sasvim novom humanizmu. No, ko će to prihvatiti kada se još u školama podučava o najstari? Često pomislim da se uvek iznova treba vraćati Platonu. Koliko je toga napisano od njegovog vremena do danas, a on je ostao čitav! U današnjoj književnosti nema dovoljno reda ni kontinuiteta. Ali čak i u matematiku je dospelo nered! I u nju su se umesale iluzije: jedno vreme se iz determinizma otišlo o verovatnoću (probabilisme). Za poneke je to bilo vrlo privlačno, ali već nakon dve godine su morali da se vrate na determinizam i Brojli (Broglie) je izjavio: „Možda sam se prevario“.

(Kemp je upalio svetla. Poneke slike izgubile su pravi valer svojih boja, druge je veštačka svetlost ulepšala. I na trgovima Blans, Klisi, Pigal je verovatno isto ovako. Nastao je trenutak kad nešto prestaje i nešto drugo nastaje. Da li je to osećanje prolaznosti i mene koje uzima maha ili znak umora?). — Slikarstvo je danas više no ikad postalo jedno traženje. (Kemp gleda u jedan crtež, možda Koktoov). Možda smo i suviše uvidavni prema apstraktnim? I to verovatno zbog toga što smo počinili tako veliki greh prema impresionistima. Kad pomislim da ni Sezan nije ce-

nio Van Goga, da je Zola izrekao tako rđav sud o Sezanu, da je Goggen otišao tako daleko da umre pre vremena... Ja ne volim apstraktne, a ne volim ni Pikasoa. Neosporo je da je on odličan crtač i da je veliki slikar, ali sada većina njegovih platna izgleda kao da se igra sa bojama, čini mi se da je to traženje originalnosti po svaku cenu. I Matis je bio veliki slikar. Poneke su mu stvari vanredne. Ali ona kapela! To nije ono što bi trebalo da bude. Koktoa volim. Cini mi se da je današnjem slikaru potrebno mnogo više misaonosti nego ranije.

Kemp polako uzima cigaretu, pali je. (Da, ja sam suviše dugo ostala! Htela sam još toliko toga da čujem... Ustajem, zahvaljujem se, polazim...). — Možete li opet doći? Ako imate emena, dođite prekosutra u isto vreme... (Kako je pogodilo moju želju?). (Možda su ljudi kao građovi. Kemp mi se čini da je mnogo obuhvatio, stvara se asocijacija sa onim drevnim, tihim trgovem do Vož. On je u svom malom prostoru ono što je Plas de Vož u Parizu).

Kao nešto novo primećujem da ne tek u dva već četiri dvorenda kroz Plas Blans. Između žena koje značajkim i obećavajućim pogledima ocenjuju muškarce koji prolaze, korača teško i spokojno jedna časna sestra. Žene koje će svu noć šetati ovim trotoarom zagledaju je misleći možda da joj je bolje ili da joj je gore nego njima. Iz buke siren, razgovora, uzvika izdvaja se glas čoveka koji naviduje ostale: „Ovamo, ovamo! Ovde je proizvod, ovde je zabava! Najlepše žene Pariza!“

Julija Najman

POZORIŠTE

Avangardistička drama...

Nastavak sa 1 strane
fikovano i time autor želi da da dublji smisao dramskoj akciji. Situacija je nestabilna a ustvari se neprestano razvija određeno intelektualno raspoloženje. Upotrebljen je čitav sistem uslovnosti da se sugerira nastojanje ličnosti drame da se snađu u okolnostima svog života. Subjektivna doživljaj i objektivne okolnosti slučaja prepliću se i često se sukobljavaju dok gledalac ostaje u dramatičnoj neizvesnosti o osnovnim sadržajima ljudskog života. Ova ideja dobija najkarakterističniji dramski oblik u udvajanju akcije u sceni sa pantomimicizma.

Želim da naglasim da je autor dramaturški dosledno sproveo svoju ideju i da je drama „Koraci u drugoj sobi“ jedan od naših najbolje organizovanih dramskih tekstova. Ova fina intelektualna drama ima i izvanredne poetske akcente. Njen dijalog je logičan, pun smisla i neočekivanih asocijacija.
Reditelj Vasilije Popović našao se pred neobično složenim zadatkom. Morao je da pronađe tačan odnos između spoljnog razvoja akcije i onog unutrašnjeg koji se sastoji u stalnom novom osvetljavanju određenog intelektualnog raspoloženja. Potencijalnu i stvarnu napetost koja postoji između lično-

Elio VITORINI

IZ LITERARNOG DNEVNIKA

„Ja mislim da je veliko poniženje biti pisac. Primitio sam to kod mog oca, koji je bio potkivač i pisao tragedije, i nije cenio svoje pisanje tragedija više od potkivanja konja. Štaviše, kada je potkivao konje, nije nikada prihvatao kada bi mu rekli: „Ne tako, već ovako. Pogrešio si!“ Gledao je svojim plavim očima, i smešio se ili smejao; tresao glavom. Ali kada je pisac, davao je pravo svakome za po nešto“.



DVA AUTOBIOGRAFSKA VIDA KOD MARSELA PRUSTA (PROJEKCIJA I PROFUZIJA SAMOGA SEBE)

Prvi autobiografski vid nastaje iz sklonosti za autobiografisanjem u jednu reflektovanu, spolnju ličnost... Druga autobiografska sklonost se ispoljava profuzijom (rasipanjem) samoga sebe, sopstvenih osećanja, sopstvenih uzbuđenja... U prustevskom „Traganju“, Marsel, onaj koji govori „ja“, ostvaruje upravo ovu drugu autobiografsku sklonost. Ali tu takođe ne nedostaju ni proizvodni prvci. Za mnoge od svojih ličnosti Prust se poslužio unutrašnjim modelom, deleći im sopstvena iskustva upravo dok je saznavao na spoljnim modelima... Može se reći da „Traganje“ kipti od autobiografskih kombinacija... Ali osobito autobiografska ličnost (u smislu prve sklonosti) sreće se kod Svana... Između Svana i Prusta, između mladog Svana i mladog Prusta; između zaljubljenog Svana i zaljubljenog Prusta; između bolesnog Svana i bolesnog Prusta; između Svana koji se povlači iz društva i Prusta koji se povlači iz društva; između Svana koji oseća da umire i Prusta koji žurno

zaključuje svoje delo pod utiskom da mu se bliži smrt... Ali Svanaova figura se može rekonstruisati u prisustvu onoga koji vodi „Traganje“... Svan ima isti ukus kao Marsel. Ljubomora i ljubav narativno prikazani kod Svana su ista osećanja o kojima zatim lirski peva Marsel... Dve autobiografske sklonosti se susreću, slažu se jedna na drugu i izlažu neprestano poredanje svoje proizvode: „ličnost“ i „ton“ prikazivanje i pesmu...
PROBLEMI POZORIŠTA (INTELEKTUALIZACIJA FORME)

Onaj ko piše za pozorište obično to čini misleći da je pozorište stvar daleka od ostale literature kao što su od nje daleki muzika ili slikarstvo. Možda se greši, možda ne, to nije zlo. Ali baš zbog toga, u naporu da se održi što je moguće dalje od literature i da učini pozorište što je moguće više pozorištem, on veoma retko stvara nove forme; generacijama i generacijama se prenose, prežvakavaju iste forme; vekovima se ponavljaju tendencije koje se na drugim poljima istroše za dvadesetak godina; i, dok kritika ne može o njemu da diskutuje niti da ga nazove drugačije do „autor sadržaja“, režiseru preostaje da raznim efektima pri postavljanju jedne scenske basne sakrije formalne praznine njegovih dela. Radi se upravo o tome da pozorišni autor veruje u jednu unapred utvrđenu pozorišnu „tehniku“ mnogo više nego što jedan romansijer veruje u unapred utvrđenu „tehniku“ romana... Tako i samo tako, verujući u jednu utvrđenu tehniku, on može verovati u pozorište kao umetnost dovoljno samoj sebi. Sada, jedna tehnika pretstavlja kombinaciju formalnih pravila; znači „intelektualizaciju“ jedne forme. Zbog udovoljenja praktičnih zahteva koji postoje u svim oblastima (u najvećem stepenu kod arhitekture, najmanje kod poezije) treba uvek doći do jedne tehnike, jedne intelektualizacije forme, suočiti se sa njom i zadovoljiti je; ali treba dospeti, a ne poći od nje. Evo suštine: dospeti do jedne tehnike umesto poći od nje; jer dospeti znači dospeti do nečeg sopstvenog, do krajnjeg formalnog izvršenja, do poslednje posledice mašte; a poći od nje je upravo suprotno, uniformisanje već stvorenom formom, imitiranje... jednom ređu

Našavši se pred teškim zadatkom reditelj Miroslav Belović usmerio je svoj napor na tri glavna cilja. Pre svega na stvaranje uverljive atmosfere u okviru svake pojedine slike; na studijozno rešavanje pokreta u masovnim scenama i koначno na detalje u glumčevu postupku. Što se tiče atmosfere ona je bila sugestivnija u taboru belih gde je bilo više mogućnosti za psihološka nijansiranja i više pojedinačnih sukoba. U ovim scenama odlično je iskorišćena osnovna atmosfera raspada da bi se maksimalno izvukle glavne osobine junaka. Reditelju se mora odati priznanje za pokretan i impresivan mizansen u masovnim scenama kao i za disciplinovanu pokretne glumaca. S druge strane svakako je trebalo da tananije individualizuje ove pokrete i manje da se služi oporabnim šablonima u karakterisanju ruskih ljudi.

Osim toga reditelj nije skoro ništa učinio da ublaži jako naturalističko obeležje komada. Naprotiv, muzika, dekor i osvetljenje podvlačili su takav utisak.

Potrebno je takođe istaći da je pretstava uprkos podele komada na 8 slika imala kondenzovan ritmički hod, a da je do izvesnog pada došlo tek pred kraj komada

U stihu glume mogli su se osetiti raznoliki proseidi; patetičan način išao je napredno sa realističkom glumom i naturalističkim detaljom. Tako su naprimer Zigonov gest, replika i mimika kao kapetana Nezelasova imali patetičnu i melodramsku boju; u glumi M. Živanovića kao Veršinina bilo je potresnih realističkih detalja, ali i naturalističkih rešenja. Osim ovih glumaca naročito su se istakli Milorad Samarčić, kao zastavnik Ohab, i O. Spiridonović kao Varja. Posebno treba istaći čudesnu transformaciju Z. Ristanovića u Kineza Sin Bina.

Farsa o malograđaninu

Potop: Uga Betija u Beogradskom dramskom pozorištu

Italijanski dramski pisac Ugo Beti jedan je od malobrojnih značajnih dramatičara naše epohe koji su i mali smelosti da u središte zbivanja stave heroja. Ovaj je doduše kod Betija pretpeo znatne promene, ali je ipak bio prisutan i u svojim akcijama otkrivao istine koje su autoru ležale na srcu. Ugo Beti nije pobjedniko zanemario ni klasične situacije, ni zaplet dok je forma njegovih komada bila realistička. U te realističke okvire obično bi zakoračivalo nešto dužbe i ljudska sudbina je osvetljavana na osoben način. U njegove najvažnije komade dolaze „Odro-njavanje sa Severnoj padini“ (1955),

„OKLOPNI VOZ“ Vsevoloda Ivanova

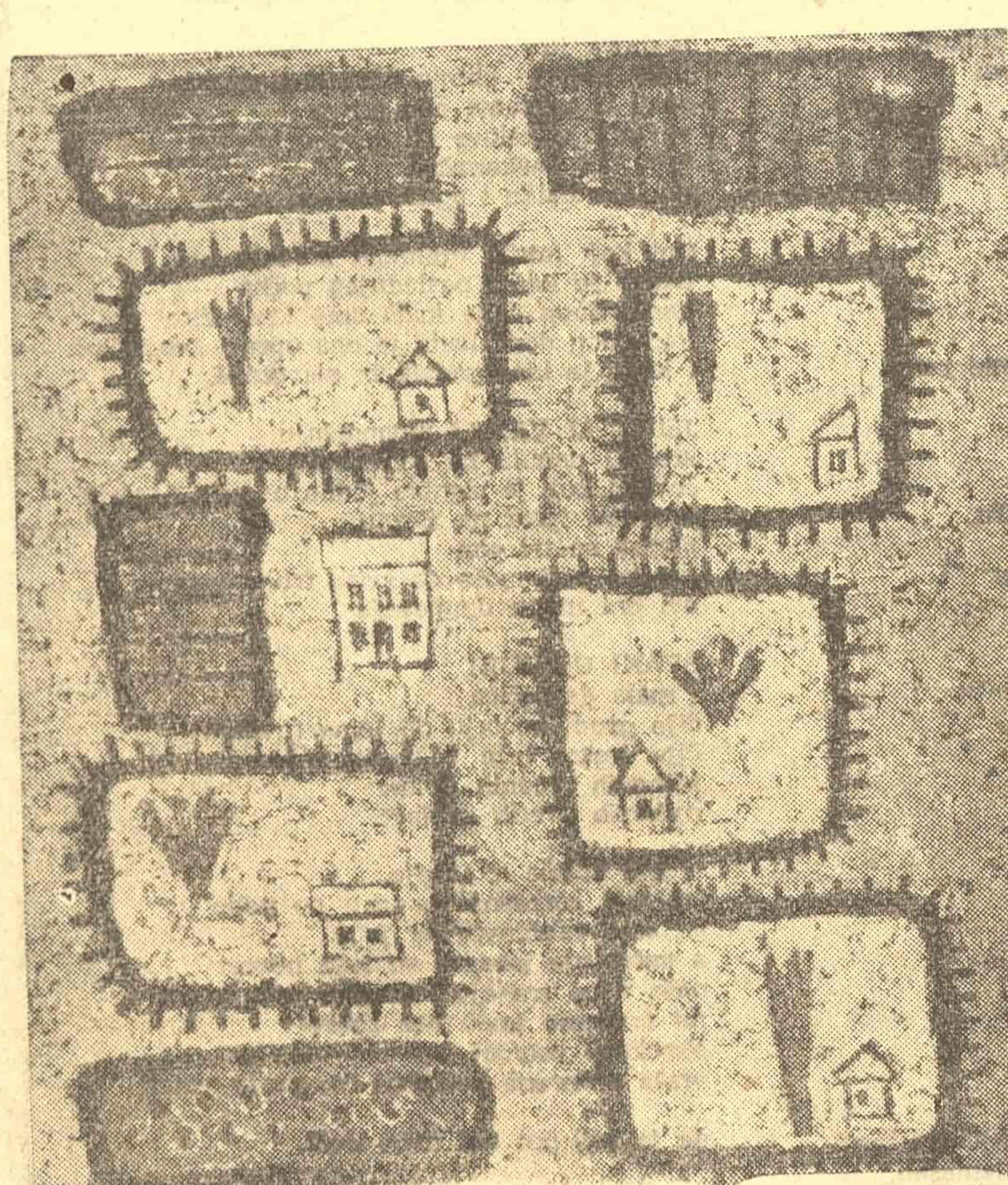
Najnovija premijera u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

Kao prvu premijeru u novoj sezoni Jugoslovensko dramsko pozorište izvelo je komad „Oklopni voz 14-69“, ustvari dramaturzijski istoimene pripovetke sovjetskog pisca Vsevoloda Ivanova. Teško je svrstati Ivanovljevo delo u dramsku literaturu. Pre svega nedostaje mu centralan dramski konflikt oko koga bi se grupisala akcija; po strukturi „Oklopni voz 14-69“ predstavlja niz poredanih slika. Ivanov pokušava da na epski način naslika dane Revolucije godine 1919 u okolini Vladivostoka i seljački ustanak u toj oblasti.

Delo počinje epizodom koja nagoveštava psihološku dramu kapetana Nezelasova i konflikta u taboru belih. Kroz prvu trećinu komada ova linija je prilično dosledno sprovedena, dok u daljem toku komada biva zanemarena da bi tek pred kraj dobila kakvo takvo razrešenje. U okviru ovih zbivanja pisac nas upozna sa nizom neurotičnih stanja kapetana Nezelasova ali propušta da bliže objasni pobude iz kojih on tako odlučno učestvuje u kontrarevoluciji. I kad već pomislimo da Ivanov želi da posrednim putem ocrti Revoluciju počinje da se razvija druga linija zbivanja. Učini nam se da će pisac kroz dre-

obražaj i sazrevanje seljaka Veršinina objasniti one silne pokretačke ideje koje su nosile Revoluciju, no uskoro doživimo razočarenje. Pisac nas upozna sa nekoliko Veršininih osnovnih pobuda i karakternih crta pa se okreće drugoj ličnosti i zbivanju. Na kraju se upitamo sa zebnjom da li Ivanovljevo komad uopšte ima neku centralnu ideju.

Tokom pretstave (a i po njenom završetku) pitao sam se kakvu bi pretstavu o Revoluciji stekao na osnovu komada neko ko bi nekim slučajem bio neobavešten o njoj. Osim u nekoliko deklarativnih sentencija i u jednoj (potencijalnoj) velikoj sceni (s Amerikancom) u „Oklopnom vozu 14-69“ gotovo se i ne dodiruju socijalne i psihološke istine koje su u Revoluciji pokretale ruske mase. Na trenutak čovek pomisli da je Ivanov želeo da Revoluciju predstavi kao monumentalni pokret masa (prvenstveno seljačkih). Zbog bezobličnosti masa, međutim, stiče se utisak da one i nisu u bitnoj vezi s Revolucijom. Njihov protagonist je naprimer Veršinin. Upitamo li se šta ga pokreće doći čemo do zaključka da je to koliko želja za osvetom toliko i težnja, u seljaku ukorenjena, da sačuva zemlju i bogatstvo. Još gore



Lazar Vujaklija: Naselje

INTELEKTUALNI RAD

i funkcije organa za varenje

dr. Vandel TASIĆ

U normalnom stanju, u stanju zdravlja između naših organa, takoreći, uvek vlada neka vrsta zakona ravnoteže, odnosno postoji uvek reperkusija, odjek rada jednog organa na rad drugih organa, i obrnuto. Naprimjer, nije dovoljno poznato koliko varenje hrane u našem stomaku i stomačni poremećaji mogu da utiču na naša duševna raspoloženja, ali takođe i na kvalitet i kvantitet našeg intelektualnog rada. Mnogi su, svakako, iskusili da se sa punim stomakom teško misli. Ako su oni pokušali da odmah posle ručka nešto nauče, nešto napišu, ukratko da nešto aktivno intelektualno rade, najčešće su uzalud mučili svoj mozak. Jer, zaista, kad je stomak pun, naš um je manje lucidan, naš mozak je manje sposoban za rad. Ali na ovu činjenicu obično se ne obraća dovoljno pažnja. Međutim, nije bez značaja, za one koji rade više u mom, da li se intelektualno radi pre ili posle jela, sa praznim ili punim stomakom. I ne može jednako da radi onaj koji dobro vari i onaj koji teško vari. Nepoznavanje ove osnovne istine sveti se, ako ne odmah, a ono vremenom, sigurno.

To se objašnjava na ovaj način: kad jedan organ počinje da intenzivno radi, pravilo je da se on hiperemizira — to znači, da onda organ privlači i zadržava veću količinu krvi. U takvom je stanju naš stomak, kad smo za trpezom. Zasićen, napunjen stomak postaje onda u neku ruku centar našeg tela. Na njegov rad koncentriše se sva energija organizma. Za njegov račun, funkcije drugih organa nešto oslabljuju. U to vreme, stomak za sebe, za varenje zahteva veću količinu krvi, jer mu pretstoji zadatak varenja, pretstoji mu i mehanički i sekretorni rad.

Kakav to mehanički rad pretstoji stomaku?

Muskulatura stomaka, za vreme varenja, mora da samelje ceo jedan obilati obrok. Taj motorni rad stomaka zahteva česta stezanja njegovih mišića, brze i snažne pokrete, utoliko više što je slabo žvakanje opšti greh, neoprostiv greh sviju nas. Jede se do običaju brzo, hrana se guta pre nego se potpuno i dovoljno okvasila pljuvačkom. Varenje nije po pravilu počelo u ustima. Malo njih i znaju da varenje počinje u ustima, a ne u stomaku.

A kakav sekretorni rad pretstoji stomaku?

Hrana, jela, naročito ona beljavečevnasta, kao meso, riba, jaja, sir, da bi se svarila moraju u stomaku da dođu u dodir i da se dobro izmesaju sa stomačnim sokom. Ovaj sok juče milijarde sitnih žlezda koje se nalaze na unutrašnjoj površini stomaka. A zna li se koliko toga soka mi lučimo na dan? Neke će pomisliti, možda, samo nekoliko desetina ili nekoliko stotina grama? Ne, — oko sedam litara stomačnog soka dnevno luči prosečan čovek od 70 kila težine. Kao što se vidi, posao stomačnih žlezda nije lak.

Ako se čovek posle jela, posle ručka odmara, ako malo otpočne, ako ostane u miru, ako ništa ne narušava dvostruki rad stomačnih mišića i stomačnih žlezda — stomak će bez zadocnjenja početi, nastaviti i ubrzo uspešno završiti varenje. Njegova sadržina, odnosno, već svarena hrana prelaziće u normalnim razmacima u dvanaestopalačno crevo, i ispražnjen stomak noći će uskoro da se odmara nekoliko sati, dajući time drugim organima vremena za intenzivni rad.

Nažalost, to uvek ne biva tako. Zar mnoge majke ne teraju decu la rade školske zadatke odmah posle jela ili pak da rade posle večere lo duboko u noć, da bi se spremala za povratak rđave ocene ili da se spremaju za ispite? A bolje bi bilo la deca posle večere polaze na počinak i da na miru svare hranu i skrepe se snom. Zabluda je da uvek se treba leći sa punim stomakom. Za decu je, naprotiv, najbolje da odmah posle večere legnu, da bi mogli ujutru da porane. Sveža, raspoložena za posao i sa praznim stomakom ona do doručka mogu da urade mnogo više i bolje nego sa punim stomakom za celo veče.

Roditelji, kao i nastavnici, treba uvek i to da imaju u vidu i da decu raspitavaju u tom smislu. Dosad, shvatanja za tu stranu dečje bigod svih njih nije bilo dovoljno jena, i higijene stomaka.

Ni odrasli nisu mnogo razumniji u tom pogledu. Profesija mnoge tera da odmah posle jela pristupe svome poslu, ali ima ih i takvih koji to ne čine iz potrebe i po dužnosti, nego iz rđave navike, a to je štetna navika, i praksa koja se sveti. Ima ih koji misle da se odmaraju posle jela, ako se zanimaju čitanjem, sviranjem, rešavanjem ukratkih reči, igranjem šaha i drugim sličnim zabavama. Međutim, sve ove radnje zahtevaju izvestan intelektualni napor, koji ima ten-

denciju da težište aktivnosti prenese na mozak. Time se izaziva veći prtok krvi u mozak u času kad je ona najpotrebnija stomaku. To ometa stomačnu radnju, navodi je na stranputicu i kviri je — varenje se tako otežava i usporava. Razume se, ako se rad posle jela nameće s vremena na vreme, šteta će biti mala i prolazna. Ali ako se ta greška ponavlja svakog dana, posle svakog obroka, — u tom slučaju stomačna muskulatura zamaraće se sve više, ona će početi da gubi elastičnost, da slabi, i da uslovljava proširenje i spušenost stomaka; u isto vreme i lučenje će postati preobilno i nadražujuće, zatim će se pojaviti vrenje, kiselo podrigivanje, gorušica, grčevi i drugi simptomi, sve strahote dispepsije.

Jednom stvorena dispepsija (otežano varenje) postaje opasan neprijatelj sa kojim se treba hvatati u

koštac. Tako, po jednom pravilnom redu stvari na ovom svetu, uzroci i posledice čine lanac: inteligencija je prvo često i dugo zlostavljala stomak. Onda, maltretiran, namučeni stomak sveti se inteligenciji, muči je, tiraniše je, nameće joj svoje čudi, smeta joj, pa je čak i umanjuje, bar povremeno.

„Sa rđavim stomakom“ — rekao je Napoleón — „gubite sposobnost za vidovito brzo shvatanje, smeće odluke, nepobedivu otpornost i one mudre i hrane smelosti, koje donose pobedu nad neprijateljskim otporom, nad stvarima i ljudima“. Aleksandar Veliki i Julije Cezar imali su vanredno izdržljiv stomak u vreme svoje najveće slave.

Rečeno je, da je čovek jedna inteligencija koju služe organi. Istina, poslušni čulni organi je obavestavaju o spoljnom svetu i dovode je u vezu s njim. Ali naša inteli-

gencija je ipak podložna utrobi, unutrašnjim organima, koji joj često otežavaju posao, naročito stomak.

Volter, veliki dispeptičar, rekao je: „Ostavlja me sposobnost varenja, pa prema tome i sposobnost mišljenja“. Na dvoru Fridriha II Volter se, dok je trajalo njegovo varenje, „krajjevski“ dosadivao, neposoban da se ma čim zanima, pa čak ni da razume pozorišni komad koji se pred njim odigravao. Međutim, Volterovo delo uliva divljenje, ne samo po vrednosti nego i po svome obimu. Znači, da mu je stomak ipak ostavljao dovoljno vremena da misli i da piše. Srećom, njegova inteligencija postajala je živa, okretna, potpuno zdrava čim bi se oslobodila svog robovanja bolesnom stomaku. I to dokazuje da za intelektualni rad postoje jelovi i plodni časovi, različiti prema ljudima i prilikama, vrlo često u vezi sa varenjem stomaka. To je verovatno dalo povoda Volteru da napiše u pismu gospodi De Fonten ovaj malo čudan paradoks: „Dobro varenje, to je bitno u životu“.



Savremeni grad — košnica neobuzdanih zvukova, šumova i pokreta...

KAKOFONIJA

Zvučno znamenje Dvadesetog stoleća

Preživljavamo binivoka (uzajamno) preslikavanje Progresia i naše kreativnosti; prevashodno su to volumeni akustični, odraz levine pokreta, mehanizovanih ciklusa, vrteški koje imaju svrhu, neprekidnih lanaca na kojima rastu konstrukcije.

Skloni smo jednoj devijaciji — mor tretiramo kao rezultat jedne izdvojene dominante iz kompleksnog stanja ovoga veka, dešava se da nam jedino vektor akustičnih poremećaja iscertava hodografski utisak o svetu. Ta devijacija dovodi da ovovremenu civilizaciju doživljavamo kao dezorijentisani splet i spreg više nanosa u kojima vrtože strujnice neuravnoteženih talasa šumova. Termin „atonalnost“ ne obuhvata onu markantnu značajku, onu agresivnu tenziju i mnogostrukost ostrinu i neugodnost totalnog pristiska, koji mrvni psihe u vidu bca ija, ukrštanja, siktanja, cike, skrija, otegnutih vriskova, zavijanja sirena, eksplozija (koje prekidaju normalan ritam disanja), dezintegracije koja obećava raspadanje i razlokavanje žive materije, ako dode do mogućeg svetskog kataklizma, od njega nadalje i nepo vratno. Bujica raskalašnih i tupih akustičnih poremećaja paraliziše i razara našu svest za duže vreme, sondira kćimu za psihičke traume. Pljusak atomske kiše, koji napada susedne rejone tobože bezbedne, ne nanosi samo ožiljke prouzrokovane radioaktivnim i toplotnim udarima, nego spokojava jedino kakofonijom, nego preti da pripremi pokolenja bogalja ili satre strukturu živih organizama (osnovnu jedinicu — ćeliju). Razoblčaj ljuske mikrokozmosa kao poslednji i sjajan kvalitativni skok u nauci, ne nagoveštava samo moćnu transformaciju materijalnoga sveta, nego i akut-

ni i zagušljivu atmosferu potencirane kakofonije.

Lančana reakcija je oduzela zagonetnu sredenost na putanjama orbita, odnosno teško zamisljivi nemir, ta kruženja i mimolaznjenja su sada dovedena do historičnih trzaja, kada se u finalnom razrešenju svoje strukture olakšavaju za tovare energije, koja se istovremeno predočava svojom uraganskom bukom i ima dejstvo smaka. Te dezintegracije po pustinjama, dopunjuju i zaostravaju sve one razlivene poremećaje u akustici naše planete koji su dosada jedino dolazili (do 1942 god.) iz velikih giganata industrije i mehanizacije, koji su gusto natičkani u velegradovima. Mada je intenzitet tog nemira relativan, kada se poredi sa onim savršanim mirom u kome pliva Zemlja, kada se poredi sa pomeranjima Zemlje po svojoj putanji unutar jedne od neizborljivo mnogo maglina. Naša saznanja mnog tonova je uska i neznatni je deo skale, koja se prostire između infra i supra tonova. Zbog toga je i pitanje kakofonije neodređeno i nedefinisano; možda je ona univerzalna pojava (u svim nama neupoznatim domenima). To neuređeno mnoštvo neprijatnih tutnjava i dobovanja, to rasulo uzavrelih zvučnih nesporazuma može se tretirati kao najvećestaj iznenađene nagle dezintegracije Zemlje. Pesništvo se sklomi da tumače izvesnu spontanu tendenciju naše civilizacije da pređe poslednju stepenicu od onog značajnog preloma koji se odigrao u XIX veku, a koji je sadržan u saznanju „bog je mrtav“ (kada je pukla papčana vrpca sa svetinjama) do trenutka posle koga će biti nemoguće obznemiti „i ubica je nestao“.

Razorene ljudske košnice Hirošima i Nagasaki služe pri tom re-

zonovanju kao dokumenti. Generacije koje su prebrodile poslednje svetsko klanje sledile su u svojoj biti duboko sondirane posledice kakofonije razbojišta, prenele su u nasleđe neuravnoteženost, preosteljivost i sklonost ka defetizmu usled nedostatka vitalnosti.

Automatizam mehanizovanih beskonačnih traka prati užasan i nesnosan vid kakofonije: to je optovanje tam-tam škripe, ječanja, stenjanja, fujkaja, zvižduka, hujanja i brujanja. Ljudska ruka je konstruisala tolike objekte koji klopocu i zavijaju; zagarčavaju ljudski život. U XX veku postoji nešto što vredi i ponižava čoveka, shvaćenog kao svesne jedinice društva, a to je urlanje u vidu skandiranja (koje potseća na prethodno uočen automatizam na pornografiju u kojoj se briše volja i razum). Ona dobija pokretački impuls iz jednog centra koji kontroliše raspored napona i pražnjenja.

Raspojasanost kakofonije nije totalna. Neuravnoteženost prosperiteta uslovljava da kakofonija nije karakteristika bilo koje teritorije na zemlji. Naprotiv, ima velikih i prostranih predela gde vlada mrtvaja: zabačeni prostori u kojima se mešaju razna siktanja, rike, zavijanja zveri i huka prirodnih izvora slapova, šumova mora, rušenja bajica reka i oburavanje velikih masiva (kao i povremeni tektonski poremećaji). Huktanje va ljaonica i visokih peći, generatora, brana i radionica je osnovna akustična slika Novoga Sveta, Zapadne Evrope, Japana i nekoliko žarišta u SSSR-u. To se dešava u tačkama nagomilavanja i koncentracije stanovištva i izvora energije, pogona; te na taj način i dolazi do teških akustičnih poremećaja i zagušljivosti.

Sebi za rođendan

3. XI 1957.

Prijedimo, dakle, odmah na stvari izuzetne, jer mene više ne boji mali odvratni žulj.

Ja sam već, naime, stoput zaboravio reći, da će se o moj život zakačiti neko štene. I sada, na moj rođendan tridesettreći, zaskočila je kujica Lajka i samog mene. Jer tko je ikad mislio tu slavnu kujicu? Ja štujem je ko i svi drugi što je štiju! Po ikarovskoj njenoj žrtvi moj će datum upisan biti u sve knjige žutim zlatom. Već mislio sam neku drugu, crnu misao, al, na sreću, nisam je reko, nit napisao, pa zato sada, sretan zbog te šutnje, nikome više ne ću reći stare slutnje. Mogla bi moja sretna zvezda pasjeg roda svršnuti s moga očajnoga zla i nemira, pa otišnuti se iz svog zračnog broda, potonuti u crni ponor Svemira. I ostala bi tako povijest bez nas dvoje, bez kuje-samoubice i luda mene, i opet bi me napadale slutnje moje, i tko zna onda kakovo bi bilo drugo štene... O, dobro je da, srećom, zaboravih to reći! Sretniji mi je sada rođendan tridesettreći!

Prijedimo, zato, odmah na stvari izuzetne, jer našeg gospodina boga bli crveni žulj. Ili nemojmo prijeći nego naprosto recimo, recimo što god hoćemo, samo da bude pobožno.

Bože moj, čuvaj se psa čuvaj se oštre Lajke, pošla je noćas litom na prvi kat nebasa, pobijesnit može pseto od nebeskoga sjaja, čuvaj se, stari bože, opasnog bijesa kozmičkog, čuvaj se samo malo, jer dok si još na vlasti treba da se opametiš i sebi iscijeliš žulj. Čuvaj se koliko treba, i dok si još na vlasti, daj maloj kučki da se ne vrati betežna; čuvati poklisare sveta je dužnost velikih; nemoj se ljutiti na nju, star si, nemoj od zavisti stjerati malu u bijes, utopiti je u Svemiru, Svemir je crn i dubok, ala si ga otrovao, ljudi, bradati starče, ala si ga nazubio! Platit ćeš ti to kasnije, a sada dok si na vlasti, nemoj da gore gladuje, počesi nam je očinski, pokaži kujici put, da nam se ne vrati šepava. Ako je pravedno vratiš, mi ćemo te odložiti pristojno i s pijetetom, ne ćemo huškati kujice i psima ne ćemo reći: gonite starca iznemoglog, i ne ćemo njih ubuduće slati ko poklisare, pa ne će više na tebe, gospode, Lajka lajati, nego iz staklene glave dva će te oka čovječja gledat u sveto lice. Doći će preda te čovjek u propisnome ornatu, dostojno, kao što spada. Već danas-sutra, bez brige, skočit će tamo gore netko odavde od nas, kao ta kujica juče, a ti se, gospodine, umij, spremi nam dobre poruke, počeslijaš bradu i čekaj da predaš rajске ključe.

Nije teško zametiti simultanost tokova Tehnokratije i poplave tonalne fisije — džeza. Raskalašna razbibriga džeza (mada nesnosno ponevljanje nekoliko disonantnih tonova), može se tretirati kao vraćanje suštastvu vitalnosti: spontanij i nevinij igri divljaka i dece. Osveženje? Dilitanje bezveznjaka i bezsastojnjaka kao umesan protest automatizmu i tiraniji modernog društva? Ili droga koja razara sposobnost za harmoničnu delatnost i disciplinu. Zahvaljujući tehnici prenosa zvučnih impulsa na daljinu, džez je svojina i mehanizacije celoga sveta. Zapravo, jediničito merilo za ritam i razdraženja.

Odrzi kakofonije XX veka su mnogostruki. Koreni atonalnosti i dekomponovanja, razlokavanja formi koji su okosnica svih strujanja u umetnosti, potiču iz opšte uznemirenosti i grčeva naše civilizacije. Dodekafone sinteze zreloga Šenberga, preslikavanja sumorne akustične atmosfere velegradova Džon Dos Pasosa, jedna uteha i jedan nered u poeziji Kamingsa, koji se može prihvatiti kao neizbežan, mobilne skulpture i odnos blokova u vajarstvu Mura, Lipsiča, kubizam i nadrealizam nanose koliko zadovoljstvo toliko i zabrinutost. Ima li naša budućnost dimenzije i mogućnost nove geneze, nisu li se izvori i forme za nove evolucije iscrpli, dokrajčili? Da li prisutnost nesnosne kakofonije može da donese inspiraciju i ispunu novih kreacija?

„Ako među muzički upotrebljenim izražajnim sredstvima ima još kojeg za koje se možda misli da još uvek nije uvedeno u ovakav ili onakav moguć sistem „slaganja i razlaganja“ tonova, onda bi to verovatno bili neartikulisani tonovi... Moguće proširenje sfere izražajnih sredstava muzičkog jezika, kao da je već izvršeno“ (Pavle Stefanović). Iako nije dužnost umetnosti da stvara balans, i nudi meleme, dezorijentacija i odsustvo etike i kriterijuma nije ništa drugo do pometnja.

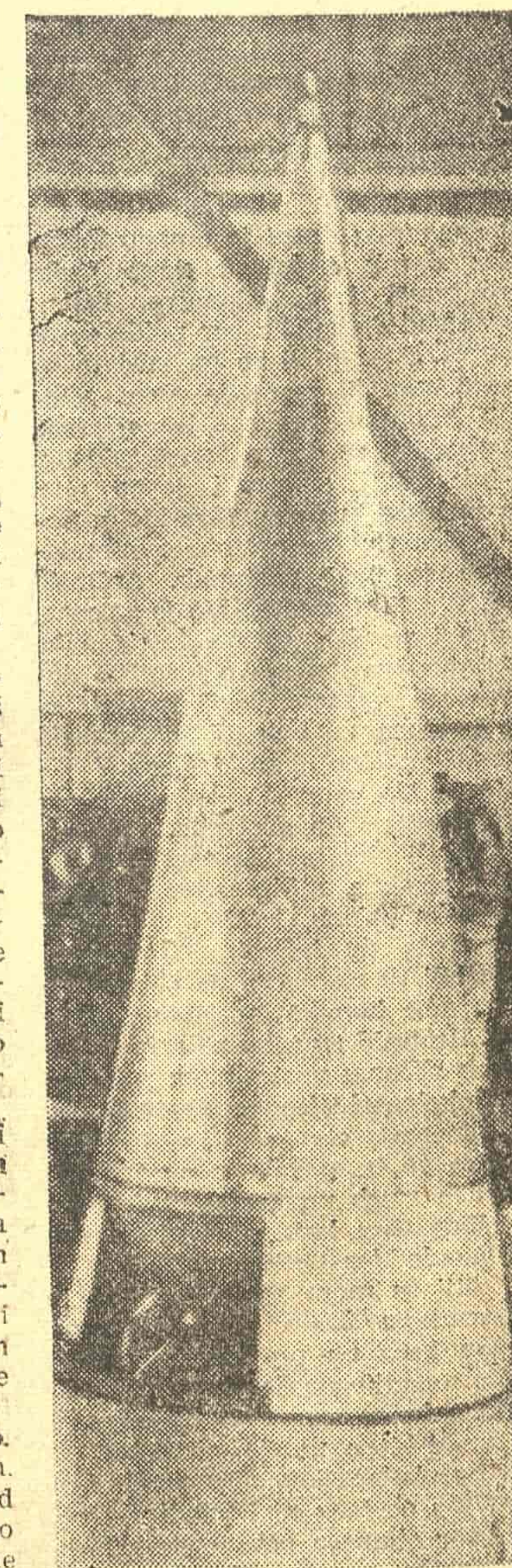
Paradoksalno i logično u istom deluju neki zapisi o našem prisustvu u vremenu. Mucnima — kakofonija i obrnuto su uzajamna preslikavanja i sterilizacija naših nagone i naše vere. Koji put otupljenost svedoka, onemoćnost i njegova nesposobnost da korespondira sa kakofonijom, ume da je nešto i sugestivno nagovesti.

„Utorak 30 januara: Ništa novo. Neki Petak: I danas nesnosan. Poslednji akord se uništio. Zasad svira džez: nema melodije, samo note, mirijade malih trzaja. One ne poznaju odmor: njih rada i uništava nemilosrdni poredak, a ne ostavlja im nikada dokolicu da se pridignu, da postoje za sebe. One

trče, žure se, one me udaraju uzgred suvim udarom i padaju u ništavilo. — Neki Utorak: Ništa, postojao“ (Zan Pol Sartr — „Mucnina“).

Ili Beket sa svojom paralizovanom poremećenošću, sa mirom koji uništava i kolje perspektivu. „Niko ne dolazi, niko ne odlazi. Ništa se ne dešava. To je strašno.“

Teško je kakofoniju shvatiti kao igru slučaja i poricati uplitanje jedne svesne i razumne volje. Volje koja nije imala razloga, strpljenja ni vremena da se dvornu izboru između mrtvaje i stravičnih bujčeva koji nužno prate progres, Vladislav Tišma



Jedan od najnovijih simbola našeg vremena: raketa koja nosi satelit u prostore svemira

(Za Delsominu)

Nemojte me uzimati ozbiljno
Vi što se opijate od zbilje
I tankog struka pomama,
(To sunce se uvek smeje, a raspada se u zardale cevi,
To sunce se zagledalo u cvet, u sasvim beo cvet,
To sunce — ta zvonara žutih zvukova,
Tor jagnječih runa,
Prozor kroz koji ne može da prode ogromna zlatna planina)
Nemojte me uzimati ozbiljno,
Vi koji ste osušili svoja srca
I voljenje pretvorili u sumnju
(Luda je dozvolila promrzloj ptici da se blago rascvetava
Dok se tresu svodovi noći od nečijeg igrajućeg koraka,
Luda ima šta da žrtvuje zbog violina — drhtavih svemoći,
Zbog violina od senki.)
Nemojte me uzimati ozbiljno
Vi slični suncookretima
Što obarate sa zalaskom glave.
(Luda je na grudni čudne zemlje prinela rasejani sluh
Umorna od oblija svetlosti što se opire.
U njenoj nadi se ne pomakne
A uvek se godinama putuje,
U njenoj nadi se gubi sve sem
Duge.)
I ne morate je uzimati ozbiljno
Kada padnete ničice
Vi sitne presude čiste svesti.
(Luda zavija dugu oko svog malog prsta
Naslonjena leđima na južni zid,
O, čujte, na južni zid naslonjena
Smeši se i gleda nemoćno teturanje dana.
Tiho: Obećali su joj proleće.)
Nemojte me uzimati ozbiljno
Vi hladni posmatrač užurbanog
Isturenih stopala u tuđu stazu,
(Naučila je Luda jednu običnu pesmu
Od doživljaja i odbijanja,
I zauvek volj grubog, kosmatog muškarca
Koji krea orahe zubima,
Nesigurnog mesečara čija je snaga ravna jednom snu
Pre pijanog buđenja,
Jer na kraju svih nastanjenih ulica
Propinje se gorko more.)
Nemojte me uzimati ozbiljno
Vi uvek udvoje,
Vi nikada sa podočnjacima.

Mirjana Vukmirović

MOJ DJED CESTAR

Posjetim bojažljiv livadu djeda moga.
Znam: davno je povorka crna
otpratila dida Luku
do posljednje stanice odlaska.
Nikada više didica ne će
pogrbljen nad cestama
da ih liječi.

Zašto i ti tuguješ livadice
kao i ja
u ovo jutro zeleno?
Tko će izbezumljen od sreće
da miluje tvoje rosne vlati
livado?

Možda ja?

o ne! Ja sam ovdje stranac
no ipak nosim u krvi
tugu livade i nemir cesta.

U snima: jednu nedovršenu stazu
koja je ne sluteci to
skrenula u krstaće.

Stjepan Godić

ŽIVOT MOJIH TIŠINA

Moje su tišine bez krvi
one uopće ne žive
niti kad imaju otvorene oči,
niti kad imaju raširene ruke,
niti kad imaju užasnu bedra
i stopala za svačiju blizinu.
Moje su tišine ne izgovaraju,
one ne mogu uclati moje prisustvo,
one su tako prisne
da ih ne mogu primijetiti,
one su tako određene
da ih ne mogu izmjeriti,
one su tako tiše od sebe
da me skoro nadglasavaju
večerima i jutrima.
Moje su tišine ne izgovaraju,
jer uopće ne žive.

Božidar Stančić

CIPELE

pretpostavio sam da su žive
i rekao im: izvinite
što vas neotesano gledam
vaša me lica potsećaju
na nešto iz prošlosti
možda na česte odlaske
u trulo predjesenje zelenilo
možda na nešto drugo
onda pogledaju i one mene
i razumeju me sasvim
one
mučenići
što nemo kažu: ništa samo izvolite
i mi smo samoubice

VODORAVNO

ustajem oblačim pantalone
doručujem u dačkoj menzi
stavljam knjige pod mišku
kažem zdravo drugarici
stojim
oš stojim
ponekad stojim i duže
gledam u izlog mesarnice
kupim POLITIKU
čitam doživljaje Paje Patka
kažem nastavnici istorije dobro jutro
budem učtiv
budem ljut zbog toga
ulazim sedam pored druga
gledam u tablu zbog sinusa
mislim na vreme
samo ono nije vodoravno
već šugavo

Ljubivoje Ršumović

K. MALAPARTE

MRTVO BOŽANSTVO

(Odlomak iz knjige »Koža«)

Svake večeri silazili smo Džimi i ja da pročitamo, na obešenog tabli Kapetanije, raspored ukrcavanja trupa Pete armije, odnosno datume odlaska brodova iz Napulja u Ameriku.
„Nije još došao red na mene“, govorio bi Džimi, pljujući na zemlju.

Odlazili smo zatim da zasednemo na nekoj klupi ispod krošnji koje su ispunjavale ogromni trg: on se otvarao ispred luke i dominirao uzvišenim žalom Maskio Andolino.

Zeleo sam da ispratim Džimija u Napulj, da ostanem s njim do poslednjeg momenta, da mu kažem zbogom na mostu broda, koji će ga vratiti u Ameriku. Od svih mojih američkih prijatelja sa kojima sam delio opasnosti rata i bolnu radost oslobođenja, za ove dve godine, ostao mi je jedino Džimi: Džimi Vren iz Klivlenda, Ohajo, oficir za vezu. Svi ostali su se raspršali po Evropi: bilo u Nemačkoj, Francuskoj, Austriji ili su se vratili kući, u Ameriku, ili su bili mrtvi za mene, za nas, za moju zemlju, kao Džek i kao Kampbel. Stoga dan u kome ću reći zbogom zauvek na mostu broda, biće za mene dan u kome ću reći i zbogom zauvek pokojnom Džeku i pokojnom Kampbelu. Ostaću sam, uz svoje, u svojoj zemlji. Prvi put u životu ostaću sam, zaista sam.

Nisu se senke večeri ni pojavile i počele da vuku duž zidova i crni ogromni dah more nije mogao da stiha zelena lišća drveća i crvene fasade kuća, a ispijena gomila, čitljiva i lagana izmlela je iz hiljadu uglova Toleda i nadolazila je na trg. Ta napolitanska gomila delovala je praiskonski, antički, bedno: u njoj je, međutim, tinjala neka radost gladi, ta beda je bila bolna, bleđa i prigušena. Veče je prilazilo malo po malo, a gomila je podizala oči, crvene od suza, prema Vezuvu koji se uzdizao beo, hladan i sablažnjiv u odnosu na crno nebo. Iz levka kratera nije se uzdizao dah dima, niti se više dao videti bljesak vatre visokoga čela vulkana. Gomila bi stajala nema satima i satima, sve do ponoći: zatim bi iščezavala eutke.

I kada bi najzad, ostao ogoleo ogroman trg ispred mora koje se prelivalo u crno, Džimi i ja bi se približavali ogromnoj crnoj lešini koja se izobličavala polaganom u noći tamo u dubini horizonta, u nameri da posmatramo.

U aprilu 1944 pošto se prethodno danima i danima zemlja tresla posle izbacivanja potoka vatre, Vezuv se utišao. Nije to stišavanje trajalo malo po malo, utišalo se odjednom: pokrio je celo znojem hladnog oblaka i kao da improvizirao izbacio je iz sebe snažno urlanje; mrak smrti je bio ispunio njegove arterije, koje su dotle vodile nezadrživu lavu. Božanstvo Napulja, taj totem Napolitanaca beše mrtav. Ogromni veo žalosti sišao je na grad, na zaliv i na brdo Posilipo. Ljudi su se muveli ulicama i šaptali, uspinjali su se na prste da tiho korčaju, kao da u svakoj kući leži mrtvac.

Tmurno čutanje pritiskivalo je grad u žalosti: glas Napulja, njegov antički glas, plemeniti glas gladi, pobožnosti, bola, radosti, ljubavi, visok, prodoran, sonoran, veseo, u trijumfu; umukao je. Koliko puta su samo žar sunca na zalasku, ili srebrnasti odbлесак meseca ili neka zraka sunca koje se rada, izgledali da zapaljuju beli spektar vulkana, dok se visoki krik žene pri porođaju uzdizao nad gradom. Svi su pritrdili prozorima, trčali su ulicama, grlili jedan drugog plačući od radosti, ushićeni nadom da se život povratilo, nekim čudom, u ugašene arterije vulkana, i da su krvavi komad sunca na zalasku ili odbлесак meseca, ili plašljiv bljesak zore bili blagovest vaskrsenja Vezuva, mrtvoga božanstva koje je slično nezgrapnom mrtvacu, zakrčilo prolaz do tužnog neba Napulja. Ali ubrzo posle ove nade: razočaranje i ljutnja: oči se osušile, gomila je sklappala ruke u znak molitve, dizala šake i u znak pretnje, a neki su pružali „roga-roga“ prema Vulkanu, mešajući molbe i kuknjavu sa proklinjanjima i grdnjama: „Smiluj se, prokletnice, nikogoviću, smiluj se na nas“. Zatim su naišli dami mladoga meseca i mada se mesec radoo lagano iza hladnih ramena Vezuva, teška žalost je vejala na Napulj. Svitanje meseca je osvetljavalo rasprašene pustoši purpurnoga pepela i tečne stene hladne lave, koje su ličile na litice crnoga leda. Jecanja i plačevi čuli su se tu i tamo iz dubine crnih uglova duž obale Santa Lucije, Merdeline, Posilipa i uspavani ribari ispod koblica barki na mlakome pesku dizali su se iz sna i zastajali su na kolennima obračujući pogled prema spektru Vulkanu; prisluškiivali bi u strahu udaranje talasa i iščezavajuće kreštanje galeba. Školjke su svetlucale na pesku, a dole na obali gde se nebo sastajalo sa obalom, ljuske riba su blještale. Vezuv je propadao kao mrtav morsk pas talasima izbačen na obalu.

Jedne večeri, bio je to mesec avgust, dok smo se vraćali sa Amalfija, prolazeći bokovima vulkana, razvezli smo dugu prepirku o crvenkastim plamenovima koji su lizali usta kratera. Zapitali smo nekog ribara šta znače ovi zraci. Bila je to procesija, koja se penjala da prinese Vezuvu zavetne ponude, ne bi li on ublažio svoju srdžbu, da ga zakunu da ne napusti svoj narod. Posle molitve koja je trajala jedan dan u Svetištu Pompeja, dugačka povorka žena, dečaka, vodena grupom sveštenika odevenih u svete odežde i mladića koji su nosili svete barjake i zastave Bratstva, velika crna raspeća, kretala se u plaču i molitvi autostradom koja se penje od Bosko Frekase-a ka krateru. Neki od njih su mahali brsnatim grančicama masline, drugi granama bora ili mladim vinove loze otežanim grozdovima; nosili su bokale vira, kotarice do vrha ispunjene kozjim sirom, voćem, hlebom; neki opet bakrene poslužavnice sa pitama i slatkisima, jagnjetinom, piletinom, zečevinom i činije prepune ribom. Stigavši do vrha Vezuva, gomila je bila bosonoga i odrpana, umazanih lica i kose od pepela, i ulazila je čuteći iza sveštenika koji su mrmljali molitve i psalme u ogromni amfiteatar antičkoga kratera.

Mesec se dizao crven iza dalekih planina Čilenta crvenih i srebrnastih u zelenom ogledalu neba. Noć je bila duboka i tiha. Tu i tamo su se uzdizali plačevi, duboki uzdisaji i naizmenične psovke, grubi glasovi straha i bola. S vremena na vreme neko bi poklekao,

stavljao bi prste u pukotine hladne kreste lave, u te međuprostore mramornih ploha groba da bi proverio postoji li još ili ne stara vatra, u venama vulkana: izvlačeći ruku povikao bi glasom iskidanim od straha i strave: „Mrtav je! Mrtav je!“

Džimi i ja smo stigli na vrh Vezuva baš u momentu kada je gomila dovršavala praiskonski obred prinošenja žrtve pomirenja, kada se bacala na kolena čupajući kose, kada je grebala svoja lica i grudi, kada su se pesme bogoslužnja mešale sa protestima, a molitve čudotvornom Djevi Pompeja sa prizivanjima upućenim okrutnom i nemilosrdnom Vezuvu. Šaku po šaku podizao se mesec, sličan sunderu napljenom krvlju, dok su se preflavala ridenja i naricanja, a glasovi postajali oštiji i reskiji, dok je gomila prodirala razočarana i podivljala u strahu odajući obilato kletve i grdnje; bacala grude lave i pepela u usta vulkana. Najedanput se iznad grotla podigao snažan vetar, blješteći se dizala sa mora oblčina „širokoga“ da za veoma kratko vreme obavije u kovitlanje vrh Vezuva. Usred ovih sivih oblaka rascepanih munjama, velike crne krstače i stegovi lepršali su na udarima vetra, izgledalo je da ljudi postaju divovi; naricanja, kletve i plač su se provlačili kroz plamenove i dim podzemlja, koje se iznenada otvorilo. Konačno, u prvom redu sveštenici, zatim zastavnici Bratstva, onda gomila vernih bežahu od ponora preko bokova kupi pod kišu koja se prolivala iz pocepanih oblaka: gomila je iščezavala u tmunu punu sumpora koja se podizala da obuhvati kupu staroga kratera.

Ostavši sami, Džimi i ja podosmo prema mestu gde ostavismo naš džip. Menti se činilo da smo hodali po hladnoj kori ugašene planete. Bili smo možda dva poslednja čoveka iza Stvaranja i dva jedina ljudska bića koja su preživela propast Sveta. Kad prispešmo na rub kratera, bura beše prošla, mesec sijaje bleđ na nebu zelene pozadine. Sedosmo na nasip hrpe lave, na jednu stenu usred „robova“, koji su sada bili pretvoreni u crne hladne statue i ostadosmo zadužo da promatramo ispijeno lice zemlje i mora, razasute kuće na podnožju ugašenoga vulkana, bludeća ostrva razbacana dole, i gomilu mrtvih stena.

Bili smo živi ljudi u mrtvome svetu. Nisam se više stideo što sam čovek. Šta me se ticalo što su ljudi nevinii ili grešni? Ne postojahu više. Postoje na zemlji živi i mrtvi ljudi jedino. Sve ostalo nema vrednost. Sve ostalo nije ništa drugo do strah, razočaranje, kajanje, mržnja, zloпамćenje, izvinjavanje i nada. Lutamos po okrajku ugašenoga vulkana. Opanj koji je hiljadama godina zarezavao vene ovoga uzvišenja zemlje, cele zemlje, beše se ugasio odjednom, i sada malo po malo zemlja se hladi ispod naših nogu. Onaj grad dole, na obali onoga mora prelišenog svetlom gomilom ispod ovoga neba pretrpanog tmurnim oblacima, nastanjen je ne samo nevinima i grešnicima, pobednicima i pobedenima, nego i živim ljudima koji tumaraju u traženju hrane, i ljudima mrtvim, pokopanim ispod ruševina svojih kuća. Tamo dole dokle dođe moj pogled hiljade i hiljade mrtvaca se odmaraju ispod zemlje. Ti mrtvaci ne bi značili ništa drugo do trošno meso, da nije postojao neko između njih, neko ko se bio žrtvovao za druge da spase svet, jer svi ti nevinii i grešnici, pobedioci i pobedeni koji su preživeli godine suza i krvi, nisu imali za što, nisu trebali da se stide što su postojali kao ljudi. Postojale su tako i mošti jednoga Hrista među hiljadama i hiljadama mrtvih ljudi. Šta bi se desilo sa svetom, sa svima nama da se između tolikih mrtvaca nije obreo i jedan Hristos?

„Šta je potrebno pa da se pojavi još jedan Hristos?“ reče Džimi.

„Hristos je već spasio svet jedanput za uvek.“

„O, Džimi, zašto nećeš da shvatiš da bi svi ovi mrtvaci bili nepotrebni ako ne bi postojao još neki Hristos? Zašto nećeš da shvatiš da postoje hiljade i hiljade Hristosa između svih ovih zaspaalih ljudi? Ti znaš da nije istina da je Hristos spasio svet jednom za uvek. Hristos je razapet da nas nauči da svako od nas može postati Hristos, da svaki čovek može spasti svet svojom žrtvom. Hristos bi umro besciljno da ne postoji mogućnost da svaki čovek može postati Hristos.“

„Čovek nije ništa drugo do čovek“, reče Džimi.

„Zašto nećeš da shvatiš, o Džimi, da nije potrebno biti sin Božji, vaskrsnuti treći dan po raspeću, sedeti sa desne strane Oca, pa da se postane Hristos. Ove hiljade i hiljade mrtvih su ti koji su spasili svet.“

„Ti daješ mnogo značaja mrtvima“, reče Džimi, „čovek vredi samo dok živi. Mrtav čovek nije ništa drugo nego mrtav čovek.“

„Kod nas u Evropi“, rekao, „samo mrtvaci vrede.“

„Umoran sam da živim među mrtvima“, reče Džimi, „zadovoljan sam što se vraćam kući među žive ljude. Zašto ne pođeš i ti u Ameriku? Ti si živ čovek. A Amerika je bogata i sretna zemlja.“

„Znam sve to, Džimi, Amerika je bogata i sretna. Ali neću oputovati. Treba da ostanem ovdje. Nisam podlac, Džimi. A zatim i beda, i glad, i strah i nada su divne stvari. Veće no što je bogatstvo, veće no što je sreća.“

„Evropa je gomila smeća“, reče, „siromašna i pobedena, podi sa nama, Amerika je slobodna zemlja.“

„Ne mogu napustiti moje mrtve, Džimi. Vaše mrtve vi nosite u Ameriku. Ima mrtvaca bogatih, ima ih sretnih i slobodnih. Moji mrtvi nisu u stanju da plate brodsku kartu za Ameriku, suviše su siromašni. Nikada nisu znali šta je bogatstvo, šta je sreća, šta sloboda. Uvek su živeli u ropstvu, uvek su patili od gladi i straha. Uvek će biti robovi i patice od gladi i straha i kao mrtvi. To im je sudbina, Džimi. Kada bi ti znao da među njima leži Hristos, da leži između ovih siromašnih ljudi, zar bi ih napustio?“

„Nećeš da mi daš da razumem“, reče Džimi, „da je i Hristos izgubio rat.“

„Srnota je dobiti rat“, rekao tihim glasom.

(Preveo sa italijanskog V. T.)

SLAVOMIR NASTASLJEVIĆ

„GVAPO“

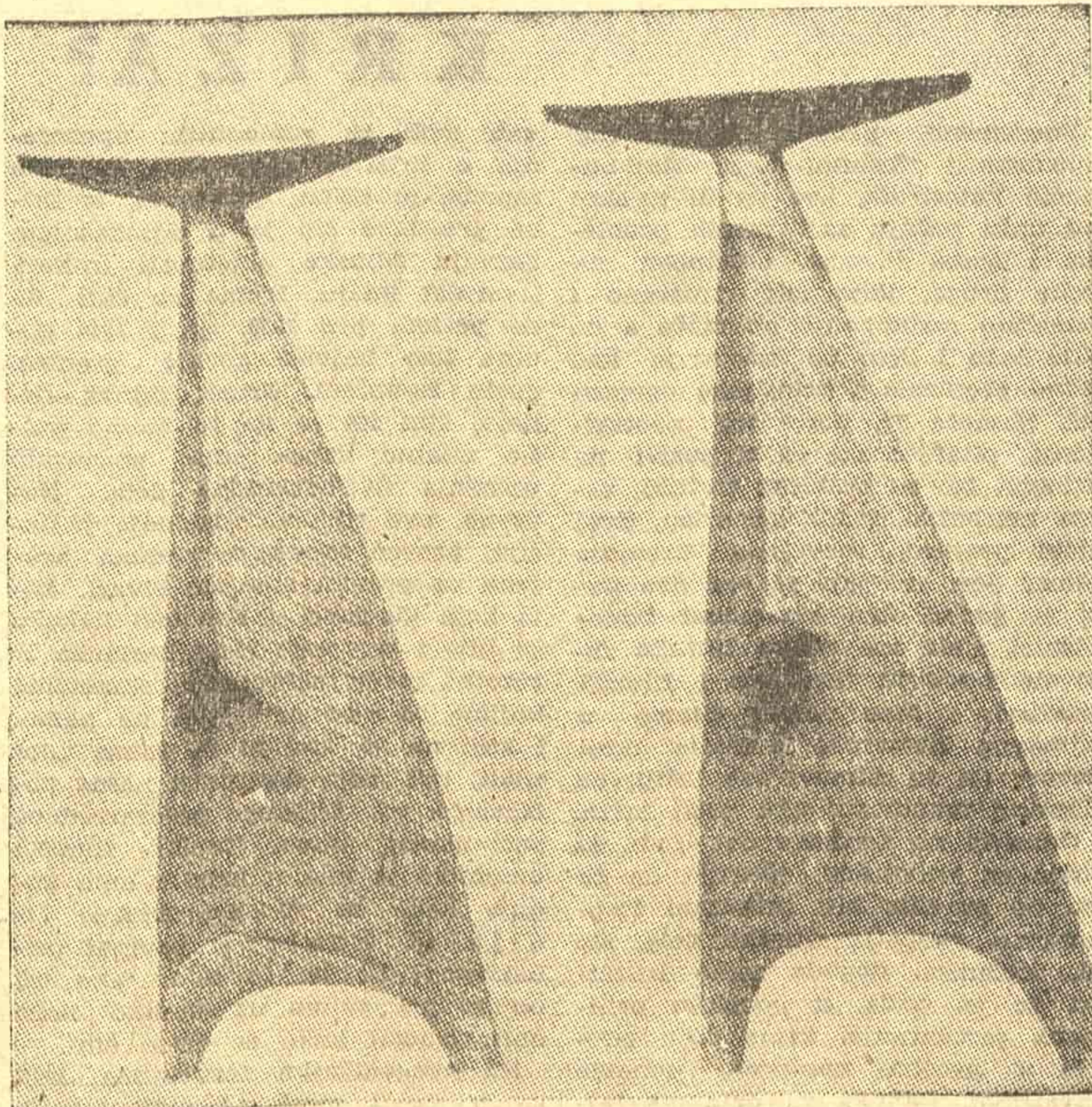
(Stožer, Beograd, 1937)

Roman za omladinu »Gvapo« na- Uzbudljive pustolovine, humani pe- građen je drugom nagradom na kon- stupci ljudi vešto su uklopljeni u st- kursu »Stožera« za 1935 g. i pret- ambijent neolita. Odnosi među Ke- stavlja jedno od boljih dela naše tima i starosedeoicima Iberskog Po- posteratne omladinske književnosti. luostva, ljubav i mržnja, zauzimaju To je vrlo uspeo pokušaj prenošenja vidno mesto u piščevoj koncepciji, mašte u davna vremena. Po temi i Naravno, sve to u meri koja odgo- obradi atraktivan, roman »Gvapo« vara uzrastu čitalaca kojima je ro- nije značajan samo za formiranje man namenjen. Dečak Gvapo i de- ličnosti mladih ljudi već treba da vojčica Mumu kaže duboko prija- zainteresuje i pedagoge i prosvetne zainterese i na kraju njihova ljubav radnike. triumfuje nad slepom mržnjom nji- hovih saplemenika. Humana strana dominira romanom. Uostalom, ideju piščevu je lepo izrazila jedna lič- nost: »Postoji samo jedan zakon, boriti se protiv nasilnika.«

Elementi mistike nisu zastupljeni; nerealna fantazija nije sudelovala u stvaranju ovog dela. A ipak, nije li se čitalac uneo u avanture mladoga Gvapa, nije li zadovoljan završio čitanje, jer ova je priča bliska čove- ku, u stvarnosti tako često ponovlje- na samo u drugom obliku i pod ra- zličitim okolnostima. Život, borba i najzad savez prastarih plemena, obi- čaj predaka današnjih ljudi su ta- ko uspešno dočarani, da se adekvatna komparacija sa nekim drugim delom naše i strane omladinske literature teško može naći.

Roman je izdat u okviru bibliote- ke »Kadok« koja je nastavila tradi- ciju izdavanja dobrih dela omladin- ske književnosti. Knjiga je lepo opremljena, a posebnu njenu vred- nost čine privlačne ilustracije Alek- sandra Hecla.

Mirjana Pavlović



Ivan Sabolić: Zene sa koritima

FILM

Amerikanac ide u bioskop

Da li Holivud utiče na gledaoca, ili gledalac diktira američkim filmadžijama šta će da mu služe? Amerikanac je veliki konformist: on ide da gleda film zato što ga drugi gledaju. On je, međutim, usamljen u ogromnoj gužvi u kojoj radi i u maloj, izolovanoj porodici u kojoj živi. On zato veruje reklamama. Reklama, propaganda, ono što se javno kaže, utiče na pojedince u SAD više nego igde. I kao što modne kuće izmišljaju nove krojeve dok svima izgleda da je zahtev za izmenjenim odevanjem došao nekako od potrošača, tako i Holivud često rešava šta će biti u modi i „stvara potražnju“, povinujući se, u odnosu na publiku, samo njenom stalnom zahtevu za promenom.

Tu mu pomaže i ravnodušnost Amerikanaca koji su jedva svesni filma kao umetnosti. Sprovođeni neku vrstu lične ankete, sreću sam mnogo više ljudi koji znaju šta i zašto vole u muzici ili pozorištu, dok samo „odlaze“ u bioskop, ne znajući nijednog reditelja a svoja osećanja o vrstama filmova koji su im bliži izražavaju rečenicama „volim filmove Ketrin Hepburn“ ili „dopadaju mi se francuski filmovi“. Mislim da bi i procenat filmova koje je američki gledalac gledao od početka do kraja, a ne samo od sredine, ili kraj i prvu trećinu, bio vrlo mali. Daju se dva filma u programu i nikada se ne zna kada počinju. Niko se ni ne interesuje. Jedan je jeftin i ne valja, a drugi je bolji. Većina gledalaca ne oseti razliku i gleda drugu polovinu drugog i prvu polovinu prvog.

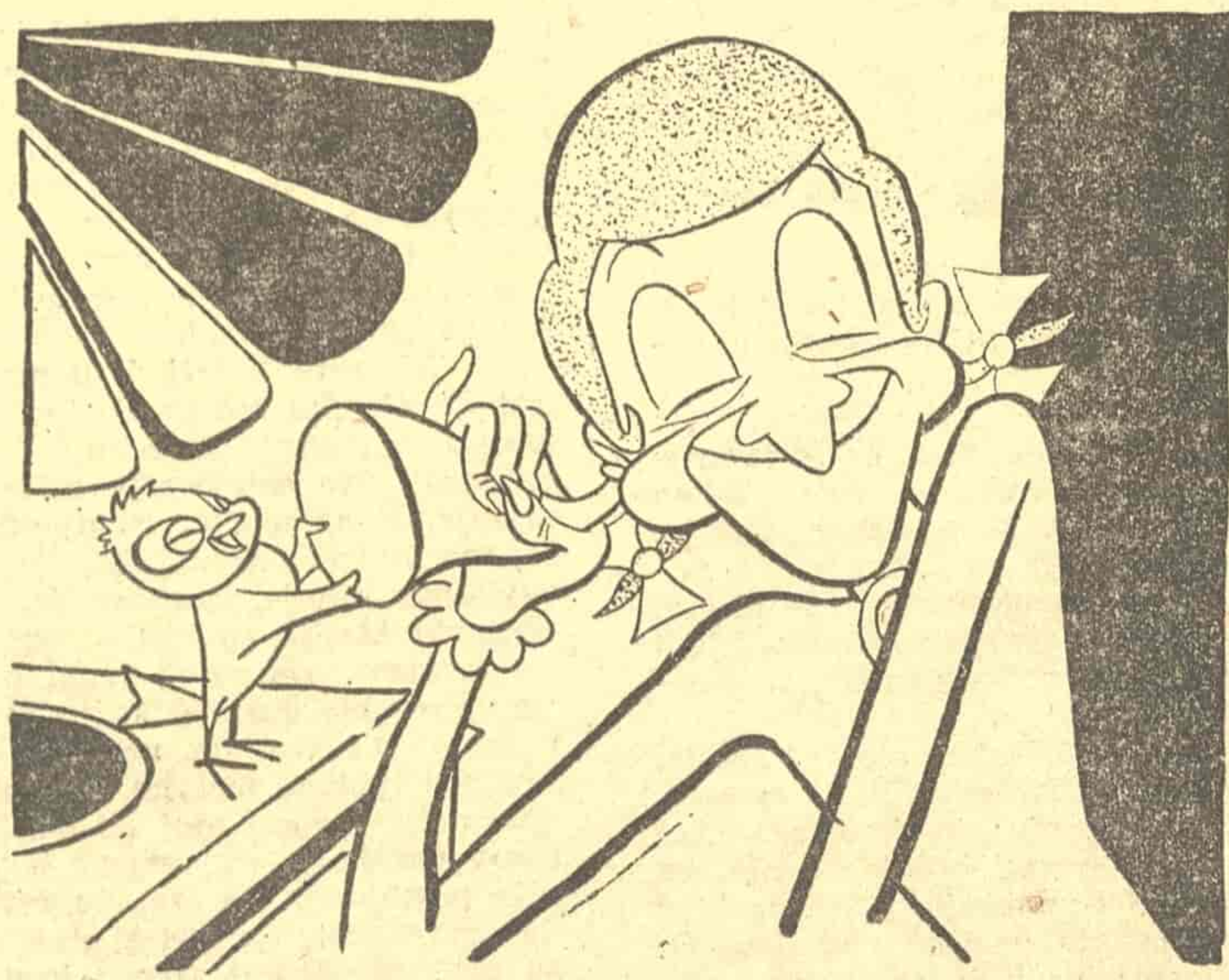
Treba otići na četrdeset drugu ulicu, kod Tajms skvera, centar njujorških popularnih bioskopa. U moru svetlosti, tu vlada čudnovata papazjanija. Može se videti „Richard III“ i stari filmovi Džordža Rafta i Pata O' Brajena, „Dovoljni generali“ i „Devojke iz Tangera“, „Žudnja za životom“ i filmovi o psihopatima, velikim paucima koji su pojeli Meksiko, ljudima koji su se smanjili do veličine mrava, devojčice koja ima naviku da ubija, hiljadu i prvi film o ratu u Koreji gde se od krate čuje samo pucanje, psovanje i vojnički vicevi, dok se ostalo sastoji od bračnih neverstava i nežnih ljubavi s bolničarkama i kosookim curama. Pred svim tim kasalom, gusto naćekanim jedna do druge, muvaju se, žvačući gume i zlobjući kokice, sve do dva ujutru, sekretarice, činovnici, gimnazijalci, šoferi i neodređeni „šrafčigeri“. Ući će negde i biće u bioskopu. Ako nisu za dobre filmove, nisu ni protiv njih. Sve se to silo u gomilu pokretnih slika („muvis“) koje, što se tiče njih samih, gledaju sve s podjednako blagonaklonom ravnodušnošću, jer Amerikanci retko naprave i retko uvezu dosadan film.

Ići i gledati glumca druga je stvar. Često se čovek pita ne bi li bilo dovoljno snimiti njega ili nju kako radi gimnastiku. Filmovi Džejn Mensfild i Elvisa Preslija približavaju se tom idealu. Ne valjaju ništa. Ne bi bilo dobro ni da valjaju jer bi se onda teže razgledala Džejn („Himalaji seksa“) i slušao Pelvis, kako ga zovu ljubomorni. Ne treba preterati. Ima i dobrih filmova s lepim glumcima i obrnutu. Amerikanci svoga omiljenog glumca nekako umetnički i socijalno doživljavaju. On ga brzo polistovećuje s ulogom i još brže s fahom, tipom. Tamo se i filmovi u kritikama prepričavaju „...i tada se Gari Kuper oženio sa Odri Hepburn“. Zato poneko postane nosilac neke ideje ili se identifikuje s nekom kolektivnom emocijom i postane obožavan. Za omladinu je Džems Din predstavljao pobunu protiv učmalog, neromantičnog. To je bio zbog poruke u filmovima u kojima je igrao i koju su dali drugi. Kvalitet filmova „Istočno od raja“ i „Pobunjenik bez razloga“ dobili su kroz Dina priznanje.

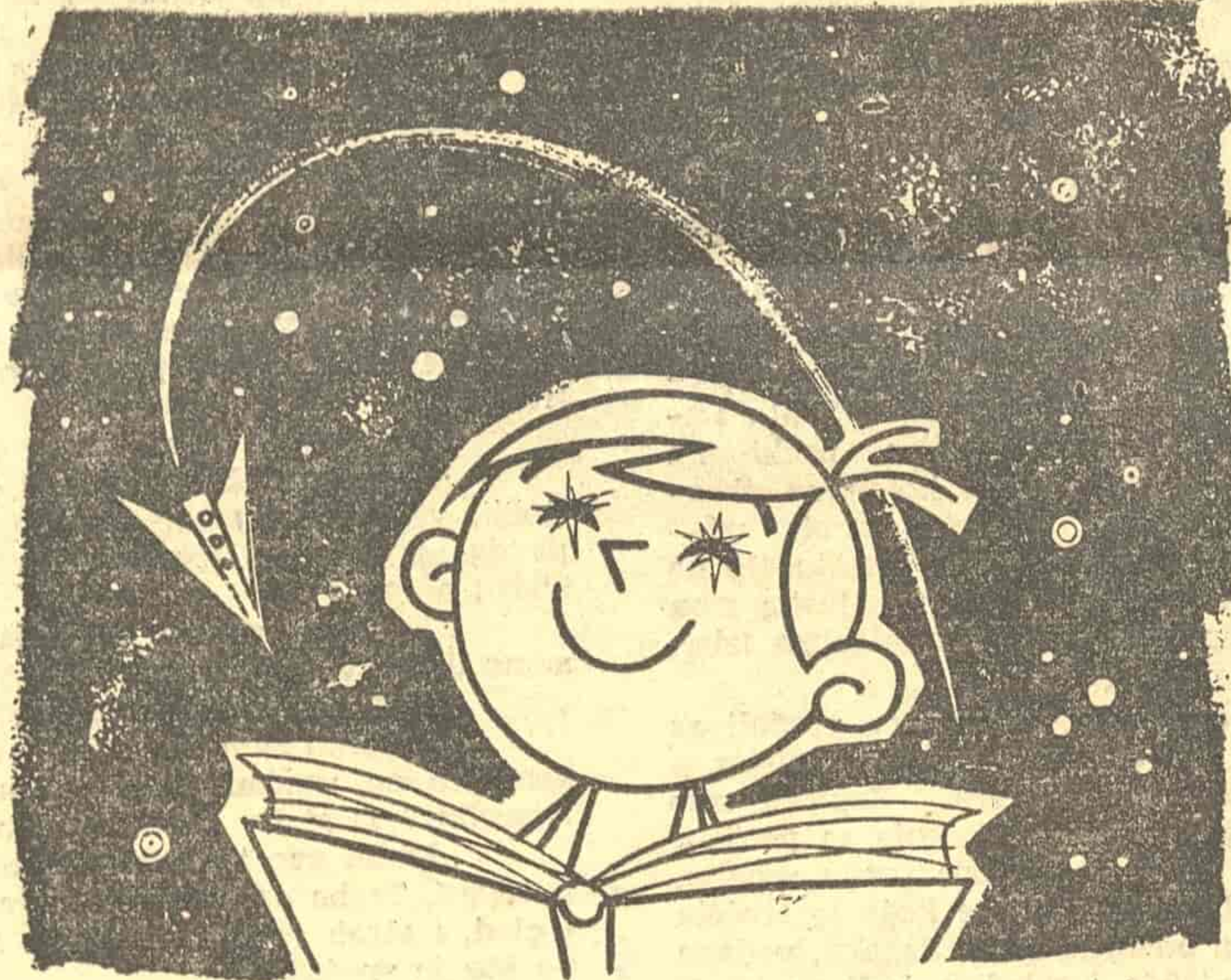
Preduzeća, ne želeći da riskiraju, još uvek proturaju starce, ljude koji su dobili reputaciju odličnih, šarmantnih, nežnih ili zavodljivih. Nepokorni pravdnik Randolf Skot uspeva još uvek u mnogo kaubojskih filmova, iako starinu samo kap što ne udari dok se boksuje ili miluje.

Sudeći po reklamama na jeftinim bioskopima, mnogo se polaze na sadizam i na seks. „On je morao svake noći da luta gradom i ubija“ („Noćnik“ — prilično pitom film koji kaže da ludake prerano ne treba otpuštati iz du-

štva koje mrvi jedinku. Zato vole da vide savremenog bundžiju ili vreme kada su bundžije i osobenjaci naseljavali tu zemlju. Vestern nikada neće propasti i sada je baš u jeku jak val kaubojskog filma, koji je onaj starinski, psi-



Scena iz domaćeg crtanog filma »Lažni kanarinac«



»Abra Kadabra« — ritam i fantazija

ševnih bolnica) ili „Životinja u njoj je budila životinju u svima“ („Bura u telu“ — francuski film o problemu ninfomanije). To je često samo u reklamama. Filmovi nisu toliko surovi i bludni (drugo ne smeju ni da budu jer je cenzura surova), ali publika izgleda traži da je nešto zagolica pre no što ode u bioskop i ne ljuti se mnogo kad sve baš nije tako.

Pored filma-revije i lakog, nezamornog muzičkog filma, Amerikanac voli da vidi na filmu Amerikanca kakvim ga mi ovde u Evropi (jer smo učili na filmovima) zamišljamo. Odlučnog, poštenog, škrtog na rečima i svojeglavog. Amerikanci su odavno prestali da budu takvi. Danas ih ima više stidljivih, zabrinutih i povodljivih. Svi, naročito oni u gradovima, teško osećaju konvencije i sveprisustvo kontrolišućeg dru-

hološki neprodubljen, u kome je junak pomalo natčovek i više ne govori „i ja se plašim“.

Vojin Dimitrijević



Zoran Ristanović u ulozi slikara Luke u novom domaćem filmu »Ako se ne vratim«

INTERVJU sa Aleksandrom Fordom

Posle više dana uzaludnih pokušaja i mnogo telefoniranja, konačno sam jednog popodneva začuo u slušalici glas poznatog režisera: „Dolazite odmah, očekujem vas“.

U tihoj višespratnici ulice Narbuta na Mokotovu, nema natpisa na vratima i zato sam krenuo tragom psećeg laveža, koji mi se učinio identičnim sa onim preko telefona. I nisam pogrešio, vrata mi je otvorio omanji čovek Čaplinovog lika i brkova, kome se oko nogu motao minijaturni psić nalik na karikaturu. Zivotinja je odjurila na strogi poziv umetnikove supruge a mi smo seli u radni kabinet čiji su zidovi i nameštaj bili pretrpani knjigama.

Aleksandar Ford je filmski režiser koji je snimao još pre rata. Za poslednjih desetak godina on je napravio samo tri filma, ali jedan od njih je dobio 1954 godine nagradu za režiju na filmskom festivalu u Kanu, i, takođe, jednu od pet nagrada na Edinburškom festivalu iste godine. Film „Granična ulica“ nagrađen je u Veneciji zlatnom medaljom ministarskog saveta Italije.

— Ja sam protiv svih izama i preovladujućih pravaca. U toku minule decenije mi smo pretrpeli u poljskom filmu najezdu tzv. soc. realizma. To je bio jedan crno beli manir, koji je ugušivao svaku stvaralačku inicijativu i zahtevao da se život prikazuje po određanim šemama i direktivama, koji su odgovarali momentanim interesima naredbodavaca. Ja lično sukobljavam sam se sa velikim teškoćama u radu. Moj film „Petorica iz ulice Barska“ koji je dobio nagradu u Kanu nisam mogao prikazivati čitavu godinu dana u poljskim bioskopima. Cenzura je tražila isecanje pojedinih delova, ja nisam pristajao. Bila je to nereal-



Aleksandar Ford

na borba i na kraju je ipak prikazivan u prvobitnoj celini u bioskopskim dvoranama. A ta procedura ponavljala se sa svakim koturom trake, koji nije bio snimljen strogo na određenoj liniji, koja je stizala od gore. „Graničnu ulicu“ snimao sam 1947. To je bio film o ustanku Getta u Varšavi 1944. 1950 završio sam „Sopena“. Zvanični kritičar — a mi drugih nismo imali — strogo mi je prebacivao što nisam dovoljno razradio život seljaka iz kojeg je kompozitor crpeo svoja nadahnuća. Za „Petoricu iz ulice Barska“ tvrdili su da politički ne odgovara — da su sukobi udruženih dečaka preveć kulminantni i da oni nisu smeli ubiti svoga druga. Dakle, kritičari nisu ulazili u ocenu umetničke vrednosti — nek-

put su još ovlaž uz put priznavali — nego su se obarali na siže i pojedine dramske zaplete.

Šta momentano snimate i pripremate?

— Baš sam završio „Osmi dan nedelje“ priču o dvoje mladih kojima je život težak zbog stanbenih i drugih neprilika. To je drama iz svakidašnjeg savremenog života. Međutim, pripremam ove jeseni jedan krupan poduhvat. Snimaću „Čovek koji se smeje“ Viktora Igoa u koprodukciji sa Nemačima, Italijanima i Francuzima. Mi ćemo dati ateljea i izvestan broj glumaca a eksterijeri će se snimati u Engleskoj. Postoje sve šanse da učestvuje nekoliko znamenitih evropskih filmskih starova. Film treba da bude u sinemaskop tehnici i istman koloru. Dosada postoje dve ekranizacije ovoga Igoovog dela. Jedna američka dvadesetih godina i druga u režiji Paula Lenija sa Konradom Fajtom u glavnoj ulozi.

Koji vam se film poslednjih godina najviše dopao?

Felinijeva „La strada“ ali ne mislim pritom da dam svoj odlučni glas za neorealizam, jer smatram da je to bio suviše isključiv pravac pa se baš zbog toga kao i sve pravolinisne orijentacije u poslednje vreme raslojava i gubi. U svakom stvaralačkom radu važna je originalnost a to onda razbija šablone i izme. Ja sam protiv dogmi. Naša je kritika bila više dogmatika i to sasvim beskritična dogmatika. Služila se vanumetničkim sredstvima i presijama pa je ili glorifikovala ili otsudno ludila. Zato danas imamo žestoku reakciju u filmu na te stare metode.

Marinko Mrđanov

CRNO BELI komentari KRIZA?

Povremeno, panično usplahirene opomene i zloslutni nagoveštaji budućih katastrofa, kao da bi dakle nu našu pažnju sa stvarnih problema i muka filmske umetnosti na neke druge, koje iole trezveno i temeljno rasuđivanje ne može a da vrlo lako i brzo ne razotkrije kao lažne probleme i izmišljene opasnosti. Nameće se, posle tog razotkrivanja, pitanje: zar su ti pozivi na uzbuću, što se svakičas razležu, zaista neizbežan, mada apsurdan, dvojnički pratilac razvojnog kretanja filma? Jer, evo gde se bar dva puta u godini kao savremeni hodočasnici sjate na velike filmske festivale novinski dopisnici i filmski kritičari, i brzo potom čitamo u njihovim listovima izveštaje koji govore da su filmovi sve lošiji, da filmskoj umetnosti opet preti kriza.

Odlazeći na festivale ovi ljudi, sa dirljivom naivnošću, očekuju da će im, po pravilu, biti prikazani trenutno najbolja filmska dela, što se, međutim, događa samo izuzetno, te je, onda, u ponekim prilikama razočaranje, kome daju oduška u svojim napisima, donekle shvatljivo. (Mnoga su dela značajnih vrednosti prošla mimo festivalskih priredbi i ne duguju svoj uspeh pojavi na njima). Uzroke i puno razjašnjenje pojave koja nas ovde interesuje naći ćemo, ipak, iz-

van ovih tu pomenutih: upozorenja o krizi u koju film navodno zapada, pristiću, uglavnom, iz krive pretpostavke što je o dosadašnjem razvoju filmske umetnosti njihovi izvornici imaju. Njima se čini da su u periodu pre 1930. pa i 1940 godine kao najviše gornje granice, gusto ispunjeni, kratki remek-dela, čini im se da to davno prošlo »zlatno doba« nije poznavalo srednja ili bezvredna dela. Naravno, ovo njihovo ubeđenje je fikcija, preveć tanušnim vezama spojenja sa pravim stanjem stvari. Dela koja gledamo u Kinoteci itekako su bila i u vreme svog nastanka izuzetna među nebrojenim filmovima kojima se više ni imena ne pamte i koji ne bi, kad bi ih danas upoznali, bili ništa dostojniji našeg poštovanja od bilokog petorazrednog savremenog filma. Znači: filmska umetnost je bila u krizi i onih godina kada su Generalna linija ili Pohlepa prviput prikazivane! Ili je, to bila, ako taj pojam primenimo uz onoliko malo opravdanosti kako se često čini.

Na ovogodišnjim festivalima, koji su u većoj meri od svih ranijih potakli izveštaje da nagoveste novu »krizu«, pojavila su se ostvarenja Felinija (Kabirijine noći), Bresena (Osudenik je uteka očaj, Vaide (Kanal) i Viskon-

tija (Bele noći), i sva su ona ocenjena kao realizacije izuzetno uspešne i značajne. Svaki među tim filmovima donosi nešto novo, postavlja pitanje čije rešavanje nesumnjivo kreće filmsku umetnost napred. Pa, ipak, »filmska umetnost je u krizi! Nije svrha ovih opaski da, sa optimizmom koji bi bio suviše mlak i lažan, dospu do pobeđnički samozadovoljnog zaključka: nema nerenih problema na području filma. Oni, itekako, postoje — brojni i raznovrsni, no pitanje je nije li baš postojanje problema (ekonomskih, tehničkih, estetičkih) i napora da se za njih nađe pogodan, pravi odgovor, glavni izvor nenadnih otkrića i pokretača napredovanja.

Dokle god se godišnje pojavi makar i jedan film čija je izvrsnost neosporna i neosporavana (što ne znači da izostanak opšteg i nezakasnelog priznanja i sagledavanja te izvrsnosti kod nekih složenijih dela opravdava njihovo zapostavljanje), svako pominjanje »krize«, »opadanja«, »zabrinjavajuće malog broja remek-dela«, ostaće bez neophodne ubeđljivosti i obilno će opravdavati sumnje u kritički sud i savestnost onog ko ga izriče.

Branko Vučićević

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Urednički odbor:

Oto Bihalji-Merin, Miloš I. Bantić, dr. Mihailo Marković, Peda Milosavljević, Dušan Matić, Tanasije Mladenović, M. Panić-Surep, Vicko Raspor, ing. Rajko Tomović, Risto Tošović, Eli Finci.

Urednici:

DUSAN MATIĆ i TANASIJE MLADENOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Kultura«, Beograd, M. Pijade 29. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000 tek. račun: 10-KB-32-2-208.

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600. polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević Odgovorni urednik Dušan Matić

Štampa »Glas«, Beograd Vojkovićevo 8.