

IZ DISKUSIJE NA KONGRESU

Savremena materija

Juž KOZAK

PROBLEMI MARKSIZMA DANAS

II.

Sloboda ličnosti i stvaralačka kritika

Veljko KORAC

U našoj esejistici, u časopisima i knjigama, kao i na skupovima književnika, bila su napisana ili izrečena značajna mišljenja o problemima našeg književnog stvaralaštva, posebno o problemima savremene materije, o odnosima književnika prema njoj i društvu. Ponekad izgleda da smo se premalo udubili u to što je već dosad bilo osvetljeno iz svih mogućih perspektiva. S druge strane je takođe istina da ovakve nove pojave u umetnosti, kao što su politička i društvena kretanja uvek ponovo načinju staru problematiku.

Mislili smo da je pogrešna alternativa: sadržaj — oblik, kad razmišljamo o karakterizaciji savremenih vrednosti.

Važno je pitanje kako dugo će delo, koje je zahvatilo materiju iz savremenog života, sačuvati svežinu, kako bi ostalo potonacima živih svedok našeg sadašnjeg života. Odlučuje li sadržina ili oblik?

Svaki dan nam potvrđuje činjenicu da se umetnička dela, stvorena pre više decenija, više vekova još uvek čitaju, još uvek se uživa u njima, još uvek u njima otkrivamo duboke, neprolazne ljudske istine. A mnoga dela, nastala u isto vreme i po tematici savremenija, danas nemaju šta da nam kažu, pa nas i ne interesuju niti kao muzejska vrednost.

Živimo i radimo u socijalističkom društvu koje je, posle pobedonosne nacionalne i društvene revolucije, na ruševinama počelo da stvara nove uslove života čovekove zajednice. Zemlja je bila opustošena, iscrpljena, i kad se narod prebrajao zjapile su jezive praznine.

Dinamična volja napajala je revolucionarno stvaralaštvo koje je sebi postavilo široke perspektive u ekonomskoj obnovi i savladivanju zaostalosti. Bili smo svedoci velikih dela, mada ljudska sposobnost nije uvek mogla da dostigne zamisljeni razvoj. Shvatljivo je da se u to vreme reč posvećivala više činu nego čoveku, čiji se lik polako oblikovao. Osećalo se kako pera oklevaju pred problematikom svog vremena, koja se izražavala u dominantnoj apologetici.

Posle četrdesetosemne godine postala je naša zemlja, među socijalističkim državama, Robinzonovo ostrvo na kome se stiču antene svih kontinenata. Upoznajemo se sa svom problematikom svih dostignuća u svetu, kako u umetnosti tako i u nauci i tehnici, sa odjecima opšteg čovekovog duhovnog stvaralaštva. Svi talasi političkih procesa nadiru na obale našeg ostrva. Revolucionarno oblikovanje novog društva smatra osnovnim uslovom savladivanja zaostalosti pomoću široke prosvetne aktivnosti koja bi zahvatila sve svetle vrednosti naše tradicije koja svedoči o živom, nepokolebljivoj veri u život i koja nam je među kulturnim narodima, u neprekidnoj borbi s dušmanskim uslovima ostvarila čašne, mada često nepriznate kvalitete.

Hrabra odluka, koja je prkosila nasilju i ponižavanju, značila je budenje čoveka koji je postao svestan da je građanin čitavog sveta, čak i univerzuma, kuda savremeni čovek stremi. Pred savešću probuđenog čoveka otvorile su se duboke suprotnosti u društvu, u savremenom čoveku, u političkom ži-

vetu kako zapadnog tako i istočnog sveta.

Vrednote padaju, rastu kao berzanski kursevi, prema utilitarnim političkim gledištima s nejasnim ciljevima ili prema starim težnjama za vlašću i dominacijom.

Kao građanin sveta traži naš čovek savremeni izraz za doživljaj savremenosti. I sada se primećuje izvesno pipanje i oklevanje. Preplavili su ga — pa i zbnili — raznorazni tokovi koji pritiču iz čitavog sveta.

Neke se činjenice nameću u prvi plan.

Uprkos svim kongresima, izjavama i nesebičnim naporima pojedinaca, koji su svi posvećeni čoveku pod parolom: sve za čoveka, stoji u prvom planu mašina koja pobedonosno osvaja čovekovo interesovanje.

U zemljama, u kojima bi se novo društvo trebalo da oblikuje prema najprogressivnijim ideologijama, ocena duhovnog stvaralaštva jako se približava i izjednačava sa srednjovekovnom.

Ako pogledamo izvesna slikarska i vajarska dela upravo na poslednjim svetskim izložbama, s pravom se pitamo da li je to i u najdaljem srodstvu sa umetnošću? Šta bi ona trebalo da otkrije savremenom čoveku? Da li zaista krajnju negaciju svih vekovnih nastojanja ljudskog duha? Sadržaja više nema, samo oblik govori svojim nezadrživim jezikom.

Dok na jednoj strani čovek živi samo u golj idejnoj apstrakciji, na drugoj se pretvara u shemunkakvog idealizovanog čoveka koji treba da služi samo političkoj afirmaciji vlasti.

Često se čuje parola: savremena materija mora da sadrži lik novog čoveka. Mislili smo da političke ideologije i pokreti ne stvaraju još nove ljude. Koliko će se ljudska priroda u suštini izmeniti i kada? Galerija ljudskih tipova koje je ljudski duh stvorio čovečanstvu i koji se ponavljaju u svim varijantama, u suštini se nije izmenila. Međutim, u relacijama društvenih, političkih, ekonomskih zbivanja kristališu se novi pogledi na život i nova životna osećanja. I književnik, koji je prožet novim životnim osećanjem, novim pogledom na biće čovekovo zahvatiće u svojim likovima novu sadržinu savremenih dana. A sa novim sadržajem rodiće se i nov oblik, jer se sadržaj i oblik uvek dopunjuju.

Novo životno osećanje koje se rađa u stvarnosti kolektiva, oživi i uobličava se samo u subjektivnoj fantaziji.

Primeri svedoče da piščeva fantazija više puta u izboru materije poseže u život, prošli i sadašnji, izvan domovine. Analiza bi potvrdila da sklonosti izviru uvek iz ličnih doživljaja u vremenu i prostoru.

Doživljaji iz kojih se rađa izvorni lik čoveka i njegovog bivanja ne mogu biti preuzeti, preneseni, životnu snagu oni crpu samo iz rodne zemlje, iz društva sa čijim se unutrašnjim suprotnostima, ponovnim radanjima i oblikovanjima stvaralac saživljava.

Ne možemo prevideti da se u našem duhovnom stvaralaštvu svećim ili manjim uspehom javlja

stremljenje ka novom izrazu i produbljavanju sadržine naše stvarnosti, što je dokaz stvaraočeve slobode.

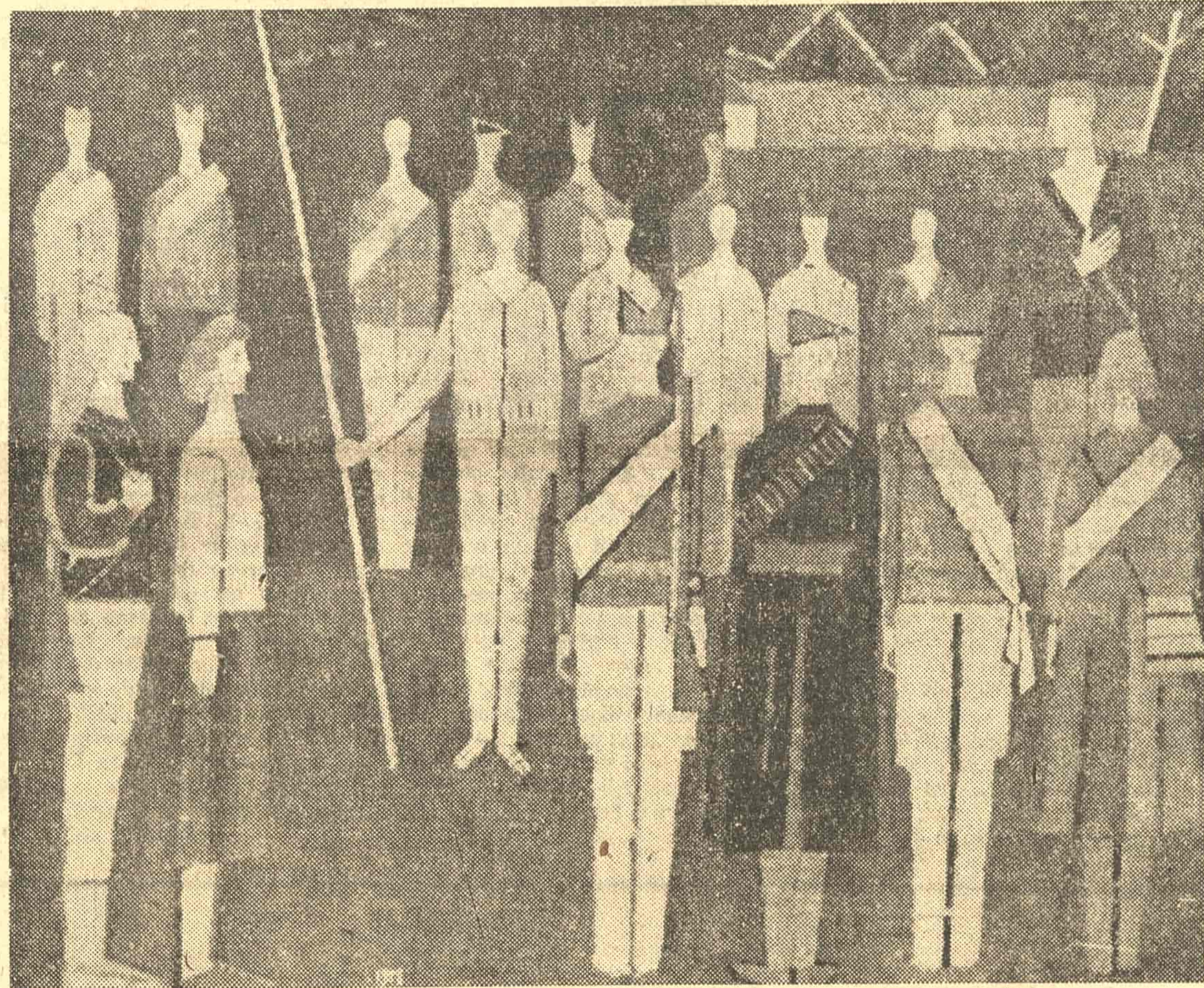
Do izvesne mere ima u ljudskom životu nečeg nadvremenskog, što nije podvrgnuto zakonima starenja ni odumiranja. I upravo u tome je čar istinske umetnosti, čija se umetnička ideja može roditi samo u strasnoj ljudskoj istinitosti.

Roden je jednom izneo tezu da

svaki kip mora da odražava prošlo, trenutno i buduće stanje.

Mislili smo da po izvesnoj analogiji možemo da tvrdimo da će književnikova materija zaživeti kao istinsko umetničko delo, kad se u njoj zgusnu perspektive prošlosti i budućnosti.

Odlučuje i uvek će odlučivati odgovorna umetnikova ličnost, duboko i senzitivno ukorenjena u našoj stvarnosti.



BOSKO RISIMOVIC: 1941

MALI ESEJ

Poezija i ontologija

„Poésie est ontologie“
Jacques Maritain

U pesmi reči moraju da postignu svoju vlastitu realnost. To znači da nas pesma mora osloboditi prisustva stvari, koje treba samo da se pretstave i odmah zatim iščeznu, kao miris. U tome smislu pesnička slika je početak odsutnosti stvari i sveta, a metafora i alegorija suštinsko određivanje te nastale praznine. Tako život i svet bivaju zamenjeni poezijom. Ali isto tako samo na ovaj način poezija može stvarno postati svet i život. Pesnička slika negira samu sebe i osporava se. Poezija postaje negativna ontologija. Ono što se misli i kaže uzima se kao nešto stvarno, ali stvarno u svojoj odsutnosti, koja je prisutnost beskrajno udaljena. Moći se udaljiti i pritom ostati veran onome od čega se udaljilo, znači moći biti pesnik. Jer poezija je ustvari sećanje, pesnik je onaj koji se seća onoga što je sada, a što bi ga kao takvo, kao čista neposrednost ubilo. Zaista, za pesnika ne postoji sadašnjost; postoji samo ono što će biti i ono što je već bilo. Taj prazni prostor, to bezvreme, između dva vremena, to je poetski prostor, oblik uspomene, koja čeka da bude ispunjena. Samo u tom vakuumu reči mogu biti istinske i istinskije od svega stvarnog. U toj pesničkoj praznini reč višnja procveta lepše nego što će ikada cvetati višnja na ovoj zemlji. To je ono mesto gde je muzika jača od stvarnosti i ime veće od stvari koju pretpostavlja. Samo na ovom pustom mestu moguća je poezija o kojoj govori Lik Estant, poezija koja stvara oseć, tako što sama postaje perceptibilna kao nešto objektivno. Još je Bodler definisao poeziju kao „perceptivni odnos“. Ali šta to znači: percipirati odnose? To znači zamisliti stvari u njihovoj odsutnosti, supstituisati mrtvom metafizičkom biću njegovo istinsko i živo biće. Uzeti stvar u njenom nebiću, znači udaljivati se od nje, do njenog preobražaja, do njene prisutnosti na drugom mestu. To manjanje stvari u njoj samoj jeste još neodređeni poetski prostor. Za samu poeziju to bi značilo da je pesma beskrajno udaljavanje od onoga što je u njoj. Jer: poezija je oset o tome da su stvari iščezle. Ili tačnije, poezija stvara oset odsutne realnosti. Oset koji poezija stvara je praznina. Definicija poezije kao negativne ontologije je protivurečna, ali nije nemoguća.

Branko MILJKOVIC

nije teško utvrditi: ni materijalni, ni moralni, a ni ostali osnovni uslovi nisu još dostigli onaj stupanj društvenog razvika na kome je moguće takvo „udruživanje“. Ipak, marksizam obavezuje da se vodi borba za takvo „udruživanje“ čak i u najzaostalijim uslovima savremenog društvenog života. To je revolucionarni, humanistički i naučni postulat marksizma. I time marksizam neuporedivo nadvisuje buržoaski individualizam koji verbalno proklamuje slobodu ljudske ličnosti, ali u praksi brani buržoaski sistem koji svojom klasnom suštinom negira stvarnu slobodu ličnosti samim tim što dozvoljava da svaki čovek bude svakom drugom čoveku obično sredstvo za ostvarenje privatnih, sebičnih individualnih interesa i ciljeva. Nije ni potrebno dokazivati da društvo koje se zasniva na eksploataciji već po samoj svojoj suštini ne zna za stvarnu slobodu ličnosti, jer u čoveku ne gleda uopšte cilj, nego sredstvo za ostvarenje privatnih svrha. Čak i pretstavnic filozofije personalizma, a ne samo marksisti, uzimaju to kao utvrđenu činjenicu!

Ali, da li bi se uopšte moglo govoriti o toj neospornoj superiornosti marksizma nad buržoaskim individualizmom, ako bi marksizam doista smatrao da je „ličnost u socijalizmu slobodna samim tim što je slobodan ceo narod“ kao što smatraju neki današnji sovjetski teoretičari, a među njima i pomenuti pisac (M. Z. Selektor). Gde je tu uopšte sloboda ličnosti? Ona je utopljena u društvo, te je uopšte i nema i svakome ko ume i sme da misli nameće se pitanje: ako se odnos ličnosti i društva u socijalizmu prikazuje tako da su lični interesi identični sa društvenim (to jest, sa interesima „socijalističke

države“, jer sovjetski teoretičari identifikuju državu i društvo) kako se onda uopšte može govoriti o ličnim interesima? Ako se ipak govori o ličnim interesima, onda se mora priznati da se odnos između ličnosti i društva, kao dijalektički odnos pojedinačnog i opšteg, zakonito razvija ne samo kao jedinstvo, već i kao borba suprotnosti. „Beskonfliktnosti“ tu nema i ne može da bude, jer bi inače socijalističko društvo bilo pravi ovozemaljski raj. Tvrđoglavo nastojanje da se dokaže da je lični interes isto što i društveni ili „državni“ najubedljivije pokazuje da se odnos ličnosti i društva u socijalizmu ispoljava kao dijalektičko jedinstvo suprotnosti koje se daljim razvojem društva neprekidno razrešava time što se ostvaruje sve veći stupanj društvenosti svih pojedinih članova društva. Društvene zajednice koje nisu dozvoljavale izdvajanje ličnosti iz bezličnog kolektiva bile su istoriska nužnost samo na najnižim stupnjevima društvene istorije, a razvijenost sadašnjeg i budućeg društva može da se meri samo po tome koliko se u njemu počinje ostvarivati mogućnost da sloboda svakog pojedinca bude uslov slobodnog razvika sviju. Marksove i Engelseve ideje u tom pogledu su savršeno jasne.

Međutim, ako su Marksove i Engelseve ideje o slobodi ličnosti savršeno jasne, otkuda onda tako izvitoperena tumačenja ličnosti, i to još tobože u ime marksizma? Zar nema kritičara u Sovjetskom Savezu koji bi mogli da kažu piscima kao što je ovaj pomenuti da tako nekorektna i nakaradna tumačenja Marksovih i Engelsevih ideja nisu dozvoljena? Gde je uopšte stvaralačka kritika da zaustavi orgije raznih zloupotreba i nekorektnih tumačenja Marksovih i Engelsevih misli, koje naročito uzimaju maha kad se govori ili piše o marksizmu kod nas?

Stvar je upravo u tome što je takva kritika zamrla. Kao što je „sloboda celog naroda“ (to jest sovjetska država) progutala slobodu ličnosti u ime „viših“ ciljeva socijalizma i komunizma, tako je ta ista „sloboda naroda“ progutala i stvaralačku kritiku, takođe u ime „viših“ ciljeva socijalizma i komunizma. A bez stvaralačke kritike nema razvoja marksizma. Razume se, svaka kritika nije stvaralačka. Stvaralačka je samo ona kritika koja u konkretnim uslovima otkriva zakonite tendencije razvoja u svakoj vrsti pojave, te odbacuje ono što je dozrelo da bude ukinuto, prevaziđeno da bi omogućilo slobodan razvoj onome što ima uslove da se razvija. Snaga i veličina marksizma je u tome što se on rodio kao kritika i što se pobedonosno razvija kao kritika. Rodio se kao kritika Hegelove filozofije, engleske političke ekonomije, „nemačke ideologije“, utopiskog socijalizma i komunizma, Štinerina i anarhizma, Prudona i prudonizma itd. a razvijao se kao borbena kritika buržoaske ideologije i svih tendencija izopačenja i dogmatizma. Veliko je u toj kritici što je ona uvek razdvajala novo od starog, pozitivno od negativnog i što je pozitivno sačuvala za marksizam, a negativno odbacila. Građanska sociologija koja se nije rodila iz takve kritike i danas trpi slabosti i jednostranosti svoje nekritičnosti. Ako dakle marksizam ističe svoju superiornost nad građanskom sociologijom i filozofijom, onda treba biti načisto da ta superiornost postoji samo u onoj meri u kojoj je marksizam prožet duhom stvaralačke kritike. A kad se umesto stvaralačke kritike uvode metode dekretiranja stavova i shvatanja, kad se revolucionarne istine izopačuju i pretvaraju u beživotne dogme, kad istraživači traže i saopštavaju samo one rezultate za koje znaju ili pretpostavljaju

Nastavak na 6 strani

Nerotkinja

Onda žuto sunce pođe niz livadu,
lepo kao dete, a ja da poludim
od sreće, u snu mu nerotkinja trčim,
al s plašnjom
u srcu:
da se ne probudim.

(Iz ciklusa „Pasteli“)

Б. L. LAZAREVIC

Iz diskusije na Kongresu

Na Petom kongresu Saveza književnika Jugoslavije, koji je 26. novembra završio rad, izabrana je nova uprava Saveza književnika u koju su ušli Miroslav Krleža (predsednik), Milan Bogdanović (potpredsednik), Aleksandar Vučo (generalni sekretar), Ivo Andrić, Velebor Gligorić, Marko Ristić, Dušan Kostić, Risto Tošović, Vjekoslav Kaleb, Mirko Božić, Marijan Matković, Josip Pupačić, Josip Vidmar, Juš Kozak, Ivan Potrč, Matej Bor, Blažo Koneski, Dmitar Mitrev, Hamza Humo, Ahmet Hromadžić i Čedo Vuković (kao članovi uprave).

Kongresu su podnesena dva referata — Josipa Vidmara, ranijeg predsednika Saveza i izveštaj generalnog sekretara Aleksandra Vuča. Najveći deo diskusiona govorio je na osnovu Vidmarovog referata o značaju Programa Saveza komunističke Jugoslavije za razvoj naše književnosti.

U ovom broju „Književne novine“ donose izvode iz diskusija Juša Kozaka, Vjekoslava Kaleba i Izeta Sarajlića.

te potpune slobode kod nas i kako se oni odnose prema kritici. Nama je lako shvatiti što naš Program ističe tu slobodu kad usvaja, možemo reći, i najbolje humanističke ideje, pa zato i teško možemo zamisliti da bi moglo doći do sukoba između težnja književnika i socijalističke uprave.

U uvodnom referatu je plastično ilustrirana i pobijana kampađa iz nekih zemalja „lagers“ protiv našeg Programa i stanovišta prema umjetnosti, koja se kod nas izražavaju. Nama je, dakako, sasvim prirodno da se slobodno vodi diskusija o tako neegzaktnom i nedovoljno danas društvenom podršku, kao što je umjetnost. Nama je prirodno da se tu mišljenja razlikuju. Ali smatramo sasvim nemarksiističkim kad se postavljaju dogme ad hoc i odmah proglašavaju heretičkim oni koji od njih odstupaju.

Izet SARAJLIĆ:

Između društva koje se istinski i u kontinuitetu zalaže za više principe morala i moralnosti i pisca, istinskog pisca koji ne nudi laž već umetnost, razdaljine niti postoje niti ih može biti, jer pesnik, ako je zaista pesnik, uvek je na strani dobra, na strani plemenitosti, na strani života, i u tome i jeste njegovo angažovanje u vremenu u kome živi.

Jedna strofa Majakovskog iz 1918. u rušenju mraka, za mene ima vrednost jednaku desetini granata ispaljenih iz topova Revolucije. S druge strane, vrednost jednog Jesenjina očigledno je da nećemo meriti granatama (niti to možemo!), vrednost njegovog stiha izmerićemo, recimo, suzama, ali te razlike, i baš one, i čine ih, svakog na svoj način, privlačnim i bliskim.

Na trgovima ili u svojim lirskim sobama, artiljerijski silovito ili vilinski jecavo i prigrušeno, pesnik peva svoje Ja, svoju pripadnost životu. I tu nema nikakvih „postanovljenija“. Postojimo mi sami i u nama samima naše vlastito osećanje odgovornosti. A „postanovljenija“, — čemu i zašto ako će ih sutra već istorija morati da opovrgne, da obezvređi?

Jer, neko je, svejedno ko ali jasno je gde, recimo 1936, ravnajući se prema kursu koji je tada bio na snazi, napisao nekakvu „žizjeradnosnuju“ himnu Staljinu. Zar mu je bilo lako u dane Dvadesetog kongresa?

Neko drugi, međutim, nije znao da napiše tu himnu. 1936 ga je optužila za japanskog (ili svejedno čijeg) špijuna, da bi mu 1936, naknadno i mrtvom, izdala uverenje o besmrtnosti. Izdala ne zato što se, možda, njegovo „neposlusno“ pero oslobodilo „lažnog prikazivanja stvarnosti“ (jer, mrtav, on nije mogao „evoluirati“), već zato što je kurs iz 1936 bio drukčiji od kursa iz 1936. Dok je pisao, on je pisao iznad sviju kurseva, odnosno služeći samo jednom: kursu svoje vlastite ljubavi. I savesti.

Ja neću da kažem da pesnici nisu ubice. Ja hoću da kažem da oni to ne mogu da budu.

I zato, manje je važno da li ću ja, kao pesnik vikati: „Živeo Prvi maj!“

Važno je da ne vičem: „Dole život!“

Društvo kome pripadam ne traži od mene nikakvog emfatičnog klijanja koje je sve pre nego umetnost.

Baš zato ja se i osećam obavezanim da mu služim.

Na to me obavezuje hiljadu i jedna smrt koju su, u toku minulog rata, oplakale moje oči.

Na to me obavezuje ova krv pesnika u meni.

»Književnost« br. 10

Nažalost, i oktobarska sveska časopisa »Književnost« objavljena je sa zakašnjenjem od oko mesec dana; nažalost, zato što čitalačka publika sa interesovanjem iščekuje pojavu svakog broja ovog časopisa. Časopis u kome je, čini se, jedini uslov da se jedan rukopis objavi »specifična težina« tog rukopisa, u oktobarskoj svesci objavljuje jedan od onih nam poznatih i dragih esejaja Ota Bihalji-Merina, ovog puta esej o čudnom francuskom slikaru Anri Rusou-Carinku. Bihalji sjajno vlada svojim talentom da život ličnosti o kojoj piše pokaže u neraskidivoj vezi sa delom te ličnosti; Bihaljijeva interpretacija Rusoovog dela veliki je doprinos upoznavanju našeg čitaoća sa jednim slikarstvom koje je kod nas poznato mnogo manje od onoga što zaslužuje svojom umetničkom sadržinom.

Pored Bihaljijevog esejaja o Rusou, dovoljan razlog, čak nezaobilazan razlog za susret sa oktobarskom sveskom časopisa »Književnost«, jeste prvi deo veće pripovetke Miodraga Bulatovića »Crveni petao leti prema nebu« i politične, strasne »Balkanske simfonije« Radoslava Vojvodića koji je u našoj sredini, nekako tiho, gotovo sasvim anonimno, počeo da kazuje svoj pesnički »eredo« koji nam neminovno, postaje sve draži: da ovde čitamo i samo Vojvodićeve »Balkanske simfonije« — bio bi već to dovoljan razlog za susret sa oktobarskom sveskom ovog našeg časopisa.

»Savremenik« br. 11

Uvodni tekst ove sveske — to je jasno pisan i informativan esej Velebora Gligorića o Rastku Petroviću. Kako danas nikako nije suviše pisati o Rastku Petroviću, opominjati se njegove tragične sudbine i njegovog plemenitog priloga osavremenjavanju naše pesničke reči, — to su tekstovi, kao i ovaj Gligorićev, dobrodošli, jer će njihovom zaslugom biti za Rastka Petrovića zainteresovan mnogi naš čitalac koji se do sada nije približio ovom pesniku. Pet impresivnih pesama Velimira Lukića, pet čudno orkestriranih sazvežđa smelih i sugestivnih metafora, i rodoljubivi stihovi Blaža Šćepanovića i Branka Miljkovića, ti stihovi ovih pesnika, čine nam ovaj broj časopisa »Savremenik« vrlo opravdanim. I najzad, za ljubitelje i poznavaoce Sekspirovih dela, neće se ukazati kao neinteresantan esej našeg poznatog školskologa dr Huga Klajna o »Mletačkom trgovcu«, esej pisan od znalca i inventivnog scenskog realizatora Sekspirove reči.

»Republika« br. 9

Nedavno objavljena septembarska sveska zagrebačkog časopisa »Republika« u znaku je proslave pedesetogodišnjice Kranjčevićeve smrti. Dragutin Tadijanović i u ovom časopisu, kao i u »Mogućnostima« i »Literaturi«, objavljuje nekoliko dosad nepoznatih Kranjčevićevih pesama. Od niza priloga iz ove sveske izdvo-

đujemo dva: to je znalčki pisan tekst Minjon Mihalević »Ljutiti mladi Englezi« koji se, naravno, odnosi na stvaranje ne samo Džona Osborna već i čitavog niza mladih engleskih pisaca koji se ne mire sa vidovima društvenog konformizma. Minjon Mihalević je u pravu kada pretpostavlja: »Moguće je čak, da će pripadnici ove generacije »ljutih«, poslije opipljivih društvenomaterijalnih uspeha (Wilson, Osborn i Brain stekli su veliku popularnost i ogromne finansijske dobiti) i sami postati konformisti...« U prilogu svoje informativnog članka — Minjon Mihalević je objavila i svoj prevod Osbornove kratke drame »Osvrni se u gnevu«. I kada članak i prevod Minjon Mihalević poredimo sa njenom prozom koju takode čitamo u ovom časopisu pod naslovom »Glasovi«, moramo komentator Osborna i njegovih drugova, i prevodilac, nego kao pripovedač. Ovaj broj časopisa »Republika« treba uzeti u ruke i zbog šest pesama Draga Ivančevića, pesnika koji u našoj sredini tiho, nenametljivo, stvara jednu liriku, koja, nesumnjivo, svojim kvalitetima nije u realnoj razmeri sa takozvanim: javnim uspehom pesnika.

»Izraz« br. 12

Evo jednog časopisa čija se sveska redovno objavljuje, svakog prvog u mesecu. U decembarskom broju čitamo, pored ostalih priloga, i znalacku studiju Ivana Fohta »Hegel o umjetničkoj spoznanju«, zatim, esej Vladete Košutića »Pesničko delo Garsije Lorke«, i esejističke varijacije o Lazi Kostiću od Dragiše Vitoševića. Teško je istaći prednost jednog od ovih radova nad ostalima, i nad drugim radovima koje u ovom broju donosi »Izraz«. Dok Vladeta Košutić ostvaruje jedan od najprezgodnijih uvida u Lorčinu delo, kod nas uopšte napisanih, dotle Dragiša Vitošević svojim esejom »Između kontrasta i harmonije« pruža briljantan dokaz svoga dubokog razumevanja za dramu Laze Kostića, za suštinu nesporazuma što je, u mnogočemu pomutio odnose između ličnosti pesnika i relacije: njegovo delo — vreme; taj nesporazum može da se objasni i ovom Vitoševićevom skeptičnom izjavom: »Ima ljudi čija je najveća »greška«, što su se prerano pojavili. I ima pokolenja čiji je neoprostiv greh što to prekasno uvide.«

U decembarskoj svesci »Izraz« možemo pročitati i esej Oskara Daviča »Povodom romana Radomira Konstantinovića«. Davičo piše: »Ipak uveren sam da će o trećem njegovom romanu, »Čisti i priljavi«, i naša kritika nešto reći. Imaju, pre svega, dve ranije njegove knjige. Ova ih poslednja nastavlja, pričajući opet jednu unutrašnju grozu.« Možda će zaista naša kritika, čak i ona koja se u donošenju sudova isključivo rukovodi vrednostima dela koje ocenjuje, možda će moći da prihvati i ovaj uopšteno Davičov aspekt o moralnoj osnovi onoga što je, prema Daviču, »odlučnost i otvorenost kojima se Konstantinović opredelio za traženja...«

»Mogućnosti« br. 10

I oktobarska sveska splitskog časopisa »Mogućnosti«, u znaku je proslave Silvija Strahimira Kranjčevića. U ovom broju Dragutin Tadijanović otkriva dve pesme iz pesnikove ostavštine, a Ivo Frangeš daje saopštenje »Dva nepoznata rukopisa Silvija Strahimira Kranjčevića«. Od esejaja — zato što ova problematika dosada nije obrađivana — ističe se rad Marina Braničevića »O Kranjčevićevom ritmu«.

Ovaj broj časopisa »Mogućnosti« i zbog drugih priloga iz kulturne i književne istorije značajan je i od interesa. No nekim čudom — ovde možemo, ako imamo iole strpljenja i dobre volje i ako posedujemo nešto masohističkih osećanja, pročitati dva čina drame »Veliki val« sa podnaslovom »Poetizirana drama u četiri čina — sedam slika« od Mirjane Matić-Halle. Cela stvar nije nimalo tužna ako se uzme u obzir pretpostavka da ova poetizirana drama nećemo ugledati svetlost rampe. Ali, ko zna...

Branko Pečić



Prepolovljena obzorja

To konjanici rahlih obraza jure na neosedlanim konjima. Na vjetrovima preskaču klanice i mora i padaju pred bezazleno ispruženom grančicom breskvinom.

Da li je nanjerno pružila ruku svoju u cvatu, ruku ili kandžu, laticu ili ostricu. Hrabre, tko ih je zbio s hrpta, omlohavio junačke šake da ispuste grivu održanja.

Bjelina što oči zaslepljuje. Da li ona? Ili strah od smrti. Da li on?

Bit će nešto užasno što ih goni pod kopita vremenu.

Strah nije, strah nije. Koliko mogu znati o smrti jahači koji nisu dojahali ni blizu horizonta.

Nada IVELJIC

Vjekoslav KALEB:

...Mogli bi o Programu govoriti oduševljeno, zanosno, uzvišeno, ali je baš u njemu jasno izražena naša obojnost prema patosu bliskom mistici, prema kanonima, dogmama, gotovim formulama, da se moramo pokoriti toj sugestivnoj konkretnosti. Ono što u njemu dominira jeste obuhvatnost osvetljenja, svestranost i obilje mogućnosti prave marksističko-lenjinističke širine...

...Mislim da je isticanje stanovišta Programa prema kulturi valjalo nadopuniti onim što je predmet kulture, što utiče na orijentaciju književnika ozdo, sa baze. Ne mislim da bi tu baš bilo potrebno da se objasni na koji to način „socijalistički odnosi zavise prije svega od materijalne baze društva“, kako je to „na zaostaloj, nerazvijenoj ekonomskoj bazi teža stabilizacija vodeće uloge radničke klase i socijalističkih snaga“, ali bi svakako zanimljivo bilo istaknuti na koji način će za umjetnika značiti taj niz konkretnih detalja u našim prilikama koje se više nigdje i nikada ne mogu ponoviti.

Drug Vidmar je istakao razumnu osnovu Programa, ili, kako on kaže, njegov „um“, što znači njegovu idejnu, naučnu fundiranost i obuhvatnost, a tako i humanu notu. Naglašavajući stavku o korisnosti potpune slobode naučnog i umjetničkog stvaralaštva, dobro bi bilo da je potakao na pitanje koji su objektivni uslovi, u stvarnosti,

Privatan život Džemsa Džojisa

Ove godine izdate su na Zapadu dve knjige koje bacaju više svetlosti na intiman život velikog pisca, osvetljavajući ujedno i pozadinu stvaranja mnogih njegovih dela. Prvu knjigu je napisao Stanislav Džojis, njegov brat i ona nosi naslov »Bratov čuvar«. Iz ove knjige saznajemo mnogo o detinjstvu i mladim danima Džemsa Džojisa, njegovom razviku i prvim patnjama mladog genija. Neposredno i živo izlaganje sa velikom dozom iskrenosti koja projevava kroz celo delo, doprinosi daljem upoznavanju pišeće ličnosti i sredine u kojoj se razvijao. Značajno je da je pisac u ovoj knjizi izneo veliki broj dosad nepoznatih podataka o Džojisu kao čoveku, koje će svaki ljubitelj njegovih dela pratiti sa interesovanjem.

Ne manje interesantna je i zbirka Džojsovih pisama, u stvari sve što je značajno iz njegove obimne prepiske, koju je sudio i komentarisao Stjuart Džilbert. Zbirka počinje sa Džojsovim pismom Ibzenu, koga je veoma cenio, gde mu čestita rođendan pisano na norveškom. Zbirka sa završava poslednjim njegovim pismom iz decembra 1940, na francuskom, pred njegov odlazak ispred Nemaca u Švajcarsku, gde je i umro u Cirihu 1941 g. od perforacije čira u stomaku. Čitajući njegova pisma jasnija postaje njegova borba za priznanje svoga dela koje je za ono vreme bilo isuviše avangardističko. Njegova iskrena radost povodom objavljivanja »Dablinaca«, patnja i bol zbog bolesti ćerke Lučije, i topli i nežni osećaji prema sinu Đorđiju i njegovoj ženi prvi put se iznose pred širu javnost. Ovaj polu-

slepi genije opisuje u svojim pismima patnje koje trpi zbog bolesnih očiju i mučne operacije koje je izdržao. Stalna nemaština i novčana oskudica pratile su Džojisa i rešavanje tih problema oduzimalo mu je dragoceno vreme. Veran prema svojim prijateljima, on je godinama podržavao ljude koji možda nisu to zaslužili. To mu je smetalo da bude i dobar kritičar, jer se uvek uzdržavao da ne uvredi nekoga. Tako on piše Ezri Faundu: »Ja sam takođe i užasno slab kritičar, pored toga što, nesrećom imam i vrlo malo mašte da budem iskreno objektivna a da ne uvredim samopoštovanje ljudi.«

Aleksandar KOSTIĆ

Bogdan ČIPLIĆ

BLUDNA LAURA NASULA BUNILA

On je bio pitomac visokopreosvećenog gospodina episkopa temišvarskog, učio je gimnaziju u Sremskim Karlovcima, a onda bogosloviju, sve o ličnom trošku arhiepiskopa; kao daleki rođaci neki bili su mladi bogoslov i njegov preosveštenstvo u Temišvaru, i tako se činiti videlo da ga je preosvećen za naslednika odredio. Posle Karlovaca na redu je bila Černovica, da se u teologiji usavrši mladenac, i doktorat da donese na srpski presto temišvarski. Mama ga je njegova okupala, košulju navukla, mašnu vezala, uljem, zjetinom debelim neposlusnu kosu namazala njegovu mami. Mladenac je dvadeset i dve godine imao budući episkop mladi, u pohode je pošao episkopu temišvarskom poglavaru svome. »Metanisačeš pred njime, angelom izbaviteljem činovičke udove. Kleknućeš i ruke ćeš mu obe celivati. I reći ćeš: Hvala za sve ovo, vladiko sveti, rođače mili, i mamine sam celove vašoj ruci doneo. Vi ste gospodar naš, otac moj jedini, a ja sam vaš sluga i mama suškinja. Raspoložite sa telom mojim i dušom mojom, gospodine episkope, rođače.« A onda Černovica, teologija, presto temišvarski, bože, čime zaslužismo u svejkoj beđi i jadovanju toliku sreću i čest, nedokučiva dela sa tvoja, i velik jesi gospodi — Mama njegova u bolu udovičkom srećna i ponosna. Mladenac je taj imao dvadeset i dve mlade godine zelene, oči crne, kao trnjine same, kose meke, svilene, kao zift garave kose, usne putene, jagode žive, kao da je, nek mi gospod oprosti, Semicanin. Oh, koliko je mladosti imao mladenac, koliko mladosti, na rasipanje. Bez iskustva, bez noveca, bez raskošnih mašni i rukavica, sam mladenac, u voz je ušao dok ga je mama ljubila, u voz na bečejskoj stanici. I tu je baš sve otpočelo, na stanici maloj železničkoj bečejskoj. Mama je sina — budućeg velikog teologa — u drugu klasu smestiti izvolela, jer ne može se vladiki ići u goste u svinjarskoj klasi drvenoj, a u isti vagon još se nako popeo, ko je stigao sa zakašnjenjem, neko koga niko nije pratio iz Bečaja, neko ko je žurio da ode, samo je mama njegova rekla: »Kud zverlaš, zar nikad nisi video ženitninu!« I voz je krenuo, i njih dvoje u vagonu druge klase su bili, njih dvoje, mladenac teologije budući slušatelj u Černovicama i ona, oh, ona, najlepša Jehovina misao i delo i reč, ćerka Hauzera-bači torbara, na po dana je usput došla da vidi mamiku i tatiku i decu, braću. I vraćala se u Temišvar pošto je sve što je imala ostavila Hauzerovima. To je bog angela na zemlju poslao, kakvog angela, ženskog pola angela, raskošnih prsa i ramena belih oblina; sav beo i rumen, mlekom naliven, a crnih garavih obrva i krecavih trepavica i tamne puti angel, koji je preko maslinastih svojih nežnih pokozica puder razastro, i divni svoj nos povijen semićanski blagom prašinom pudera zasuo... Oči su angela palile gde su stala, a i angel nešto mora gledati. I taj je jevrejski angel prošao kraj mladenca lapotana bogoslovskog

i nasmejao mu se u lice ružom usana i dahom opojnosti svoje iz usta: »O, šlehte kerl, kako je lep taj mladi Rac, samo oni znaju tako lepi biti!« Mladenac je stajao kao ukopan i nije mogao da se otkrivi — nikad više! Jao, jao, mama, pravoslavna gospojo, činovička penzionerko, Bečejskinjo, mladenac nikad kod preosvećenog gospodina episkopa nije stigao. Teologije budući student černovički, štipendist preosvećenog gospodina nikada više iz garderobe Laure Hauzereve izići neće, prvakinje besne. Temešvari varoši sinhaza, operetske prvakinje, subrete lepe skupocene. Uzalud je vladika čekao u dvoru raskošnom svog ljubljenog pitomca, da ga blagoslovi pred novih puteva polaske daleke, uzalud preosvećen; mama je uzalud čekala u Bečaju, uzalud. Sin se nije vratio iz Temišvara. Laura ga je u krilo svoje smestila, crne mu racke oči ljubila adidarne. Laura ga je u krilo svoje smestila, crne mu racke oči ljubila adidarne, jagode usta njegovih posisala kao žaba žedna u maju što ih jede s čokota, crnu mast lica gospodskoga racke fajte nikad da se naljubi divnoga. On sad umetničko ime nosi, zgodno ime za plakate pozorišne za operetu, i sam izlazi on na sinpad Temešvari varoši sinhaza u Leharevoj opereti, i zna da vrti tankom palicom morskovom sa srebrnom drškom i kajšjem, i da čardaš igra u crvenim čizmicama sa zlatnim šujtašima u operetama u kojima je Kalman naredao divan niz mladih knezova i adutanata — Laurin partner simpatični Rac, publike ljubimac, koja voli subretu divnu. I peva, peva mladenac, umesto da poji u oltaru, peva na pozornici mađarsko-čivutsko-peštanske operetske šansone, o bože, čivutsko-peštanske šansone. Bludna Laura nasula bunila, u uši mu je nalila otrova, u oči mađije. On ne zna gde je, ko je, šta to čini, zašto. Jedino zna: Laura, Laura! Laura. Njegova mama ima strpljenja, bogu se moli za sina svoga, a Čivute proklinje. Kad jednom mađije indiske i samičanske spadnu sa njega, kući će doći. Jer samo onaj isti koji je otišao vratiti se može, omadijani ne, niz mlada usta mleko mu mora curiti kao kad je pošao, bludnika ne poznaje. Onaj što čardaš igra na pozornici operete to je beđnik neki, sin nije. Crni soton čivutskom balegom umrljao je pravoslavno hrišćanstva šjaj. A dotle dok se ne obrlati i ne vrati na puteve osvetljene mladenca, ona kandila pali da mu puteve osvetli mirom ognja i svetinje, i kad kraj njene kuće Čivut prođe u Bečaju ona kuću okadi od ugla do ugla, po sobama obnese tamnjan i izmirnu i oko kuće na ulici, i pljune u nedra, i prokune mađičino mleko svakom Čivutu, makar to bilo dete na sisi. Laura, Laura, vrati mladenca, teška je kletva na nama, Jevrejima u Bečaju. Jer ispuniće se reč Jehovina strašna, Laura, gospoda milostiva, žalostiva, koji je spor na gnev i obilan milosrdem i istinom, ispuniće se: »Sinovi tvoji, o Izrailju, i kćeri tvoje daće se drugome narodu, a oči tvoje će gledati i kopače jedno oko za njima, i neće biti snage u ruci tvojoj... Ja sam gospodi!«

TRUBAČ SA SENE

Malo je pisaca, i, uopšte, umetnika, čiji životi su njihovim delom čine tako harmoničan sklad kao što je to slučaj dela i života A. G. Matosa (1813, Tovarnik — Srem — 1914, Zagreb). Kakve su njegove školske svedodžbe? Gotovo nikakve: pet razreda gimnazije, veterinarski kurs za pomoćnike, nešto malo školovanja u Beču, gde je najviše učio umetnost muziciranja na violončelu — eto to je sve. Ali neumorno je čitao i neumorno je svirao violončelo; uopšte, muzičke potrebe Matoseve, kao da su stalno donimjavale svaku njegovu melodijsku, zvonku reč. Kada je po silu zakona zemlje u kojoj je živeo, a to je bila Austro-Ugarska monarhija, pošao u vojsku, — Matoš se pokazao kao slab vojniki. Od 1894-te do 1897-me, Matoš boravi u Beogradu, prilagođen tadašnjoj umetničkoj sredini. Sledi put u Minhenu, duži boravak u inostranstvu (Švajcarska, Francuska, Nemacka). 1904-te vraća se u Srbiju, a 1908 kada je došlo do amnestije vojnih dezertera — vraća se u Zagreb. Godine 1914-te u Bolnici mladolikih sestara umire od raka u 67-ih.



A. G. MATOS

Ako za nekoga kažemo da je bio potpuno kao umetnik, pre svega sa razloza njegovog životnog stava prema vremenu i ljudima, — to možemo reći za Matosa; pisac nam govori o sebi, preobogatog rečnika, duhovitih označanja, drhtav, u sebi rasrzan duh koji nije mogao a da re reaguje na svet, ljude i knjige oko sebe, boem i stradalnik, nacionalista i Jugosloven, ljubavnik eravnih oneka na krovovima Kapitola i dorčolske kasabe, — onaj koji je volio Beograd, onaj u kome je činila goruća ljubav za onise Slavonije, čeramide i buzave Dorčola, i Starj Grad Zagreba, znalac jezika i veliki "Francuz", u našoj literaturi koji je volio reč Rembo, pisao o Anatolu Fransu i bukimi stima sa Sene, ali znao da shvati i Janka Veselinovića i Stevana Srema, — ne uvek dovoljno shvaćena i opravdana, — to su one osnovne karakteristike njegovog dela, koje danas, svakim danom sve više i potpunije, nama se ukazuje i kao jedno od izvorišta naše moderne književne reči.

Vladimir SIMIĆ

Croquis

Ruke u bazenu dječaci nadirali nad vodu na vratove im pada lorovoro lišće pet starica na klupi u grmlju od niti sjećanja plietu predsmrtnu priču.

Ruke u bazenu boja vode je hladnja dječak uzima graničicu bez lišća

Pet strica na klupi u grmlju po njima pada plod lorovora a lišće kiti dječake.

Jedan štakor je protročao dječaci uz viku za njim.

Ruke u bazenu (i pet starica u grmlju) boje su sasvim hladne

Marrin ŠAGO

PRICA

ZID

Posle svih mojih dugih putovanja (o njima ću pričati možda kasnije), na kraju sam se zaustavio pred jednim običnim zidom. Navikao sam da putujem svakako, ali se to obično svodilo na najdrevniji način — ostavljam sam otiske svojih stopala, guran sa leđa od sunca. Pazio sam da mi njegovi zraci uvek biju u leđa. Ne znam šta mi je bilo pa sam se zaustavio pred tim zidom. Secam se da sam imao utisak da sa druge strane sunce bije u lice, a to nikako nisam voleo. Jer tada bih morao da idem natraške, kao rak. A rakova sam se bojao...

Bojao! Gluposti! Njih se ustvari nikada nisam bojao. I nikada se nisam ničega bojao. Prosto sam izbegavao neke stvari koje mi nisu bile baš prijatne. Uniformu. Sunce u lice. I časovnik. Te stvari nikako nisam trpeo. Naravno, časovnik. Nikako ga nisam trpeo. A nikada mi nije bilo ni važno koliko je sati. Sam sam uvek u vremenu. Ono ne može da ide ispred mene. Jednom će istina i da pobegne, Ali... tada ga više, prosto, neću stići. Ono što čoveku jednom pobegne, on više ne može da stigne. Tako će mi vreme jednom pobeći. A ja ću ostati u onom delu vremena u kome sam se zatekao, i neću se pomeriti iz njega. Niti ću ja stići vreme, niti će se ono obzirati na to što me je izgubilo. Važno je da zasada ne možemo da se rastanemo. Zbog toga mi nije potrebno nikakvo preciziranje vremena. Idemo zajedno, u korak.

Kada mi svetlost bije u oči, imam utisak da me netremice gledaju neke oči. Oca se ne secam. Ali siguran sam da bi me on tako gledao kada bih nešto skrivio. Iza toga zida kao da su bile oči. Skrivena. A kada bi se na neki način taj zid uklonio, našao bih se po svoj prilici oči u oči sa drugim parom očiju. To je bio običan zid. Kao toliki drugi zidovi od cigala.

Ne, zbilja ne znam šta me je zaustavilo pred tim zidom. Kao nek predosećanje koje tera lopova, kockara da se na vreme sklomi ispred racije. Ali ipak, i tu je bilo nekakve razlike. Oni su znali od koga se kriju. A ja sam samo nagadao da me sa druge strane čekaju oči. Pogled. Ali nisam siguran da bi on mogao lišta da mi napakosti.

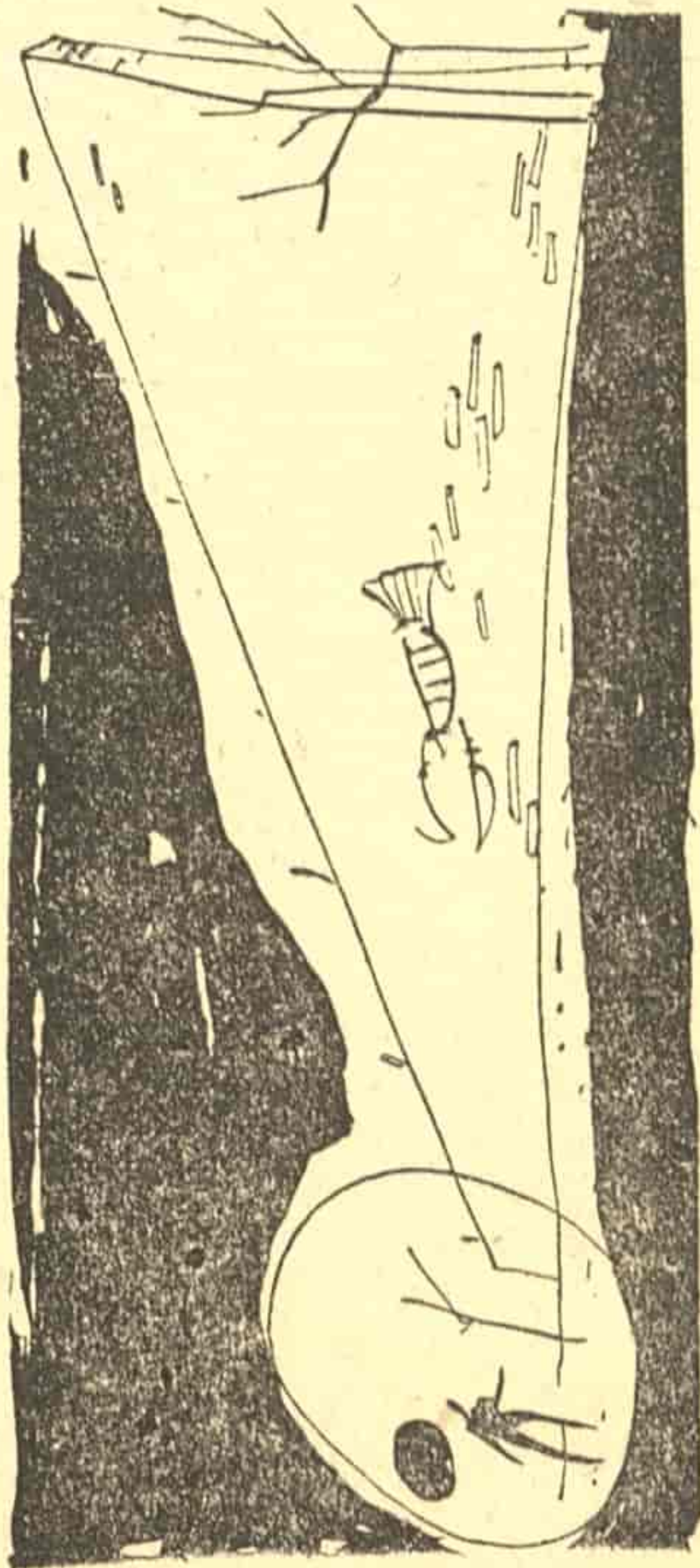
Dosta dugo već stojim pred zidom. On baca prijazan hlad. Senka se lagano izdužuje, i više se ne vidi oblik moje glave iznad ivice njegove senke. Sa druge strane lalalo je jedno pešto. Seo sam na ivicu pločnika, i počeo da posmatram baru koja je tu ostala od preprodne kiše. Boje reči, ja i ne znam šta sam radio. Pogled mi je bio upravljen na tu baru. Po njom je plovila jedna slamčica. Ona se kretala. Mada ne znam kako. Jer, vetar nije pirlkao. A to je bila obična bara, bez ikakvih strujanja. Mora da je u sebi krija neku neobičnu, nepoznatu snagu. Zid je bio iza mene. Osećao sam ga mada ga nisam video.

Nisam ni opazio da je sunce zašlo. Upalio su se ulične svetiljke. Prošao bi poneki čovek. A ja sam i dalje sedeo ledima okrenut zidu. Bara se lagano smanjivala. Slamka je već bila na svom. Samo jedan kraj bio je u vodi. Ali on sada miruje, jer je drugi kao zalepljen. Nije mogla nigde da otplovi. Kao ni ja. Oboje smo vezani zidom. Zid je prekinuo moja lutanja i naterao me da razmišljam o njemu. O njemu i meni. I o toj slamci koja ne može da se pomakne sa mesta. Daj je nisam mogao. A i nemam kuda. Ipak, ne volim da kažem to. „Ne mogu“. Jer me to vezuje za pojam „Strah“ koji ne poznajem. Boje reči — dalje nisam htio. Ali nisam odmah ni htio da podem nazad. Jer je sada nazad postalo napred. A Napred nisam bio u stanju da idem.

Pas iza zida je zalajao, i onda se sve smirilo. Počela je tišina. Okrenuo sam se. Zid je izgledao nekako nestvaran, osvetljen mesečevom svetlošću. Izgledalo mi je kao da je napravljen od te plavkaste, nepos-ojeće svetlosti. Počeo sam nesvesno paljivo dišem. Valjda zato da ne bih srušio zid.

Vreme i ja smo već dosta odmakli. Nećemo još dugo zajedno. Nigde se ne žurimo. Korak po korak. Ali zid je stalno pred nama. Zbog toga mi i izgleda da se nismo pomakli sa mesta. A zid je stalno preda mnom. Još ni sada ne želim da pogledam šta je iza njega. Ono što je sa druge strane ostaće za mene uvek tajna.

Milan ČOLIC



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

Protiv prve žurbe...

Gde je pravi početak? Možda ga, uopšte, nije moguće naći kao onaj trenutak u kome se odlučilo da se realizuje želja za publikovanjem prvih pesama ili pripovedaka. Nismo, dakle, uspeali da nađemo pravi razlog želje za objavljivanjem prvih naših, često i nemuških i često nedefinisanih osećanja. Pravi nesporazum potiče otuda što smo bili li uvereni da je dovoljno posedovati nekoliko dobro sročeni izrazi za emocije pa se ostvariti kao pesnik. To, između ostalog, dolazi i otuda što smo više pisali nego čitali, ili, tačnije rečeno, verovali da su baš naši stihovi oni koje neće samleti snaga prolaznosti i zaklonitost menjanja. Zapravo, prvih pesničkih mladosti u jednom navikom značenju atributa „mladost“ — i nema. Naviknost prvih kušanja reči, naravno, nije tačka na kojoj želimo da ostanemo; želimo nešto više, želimo nešto tako obično i jednostavno i vrlo objašnjivo: makar i privremeno, i često, makar i površan „javni uspeh“.

Gde mu je smisao, i gde mu je pravo opravdanje? Da li u tome što smo verovali da će objavljivanje naših istina biti više priznato od tuđih? Bojim se da smo uvek bili i ostali lišeni one tragične rešenosti koju je tako jasno izrazio američki pisac Džems Farel u uvodu za svoju trilogiju „Studs Lonigan“: „U junu 1929 bio sam mlad čovek koji je, pošto je sa sobom spalio mnoge mostove, čvrsto odlučio da piše bez obzira da li će mu napori uroditi uspehom ili ne“. I drugi farelove poruke mogu da budu dobar dokaz da postoje na svetu i oni kojima fenomen: mlad pisac nije bio tajna, ili bar nije tajna ostao. Farel zna da su plime arogancije mladog pisca, ustvari njegove odbrane od samog sebe, od razapinjivanja osećanjem anonimnosti. Da li je to samo taština? Jer ako je pisanje profesija, grubo rečeno, a ne i jednodan nezgodan udes koji ogromno mnogo obavezuje (a obavezuje!) — onda je, istina i to da je ovaj udes vrlo svirep prema onome ko ga pogodi, da ne ulazimo dalje u razloge zašto ga je pogodio. Plime snage, u mladom piscu, smenjuju se sa plimama očajja i osećanja uzaludnosti svih mada da će njegova reč biti označena kao doprinos osmišljavanju vremena u kome mladi pisac živi, što znači — hoće da se čuje...

Osećanje vremenske ograničenosti — kod mladog pisca, hteli mi to ili ne, i bili i sami godinama mladi ili ne, — dobija, vrlo često, oblike jedne nametljive upornosti, koja je, koliko razumljiva, toliko i vrlo podložna svakom opravdanju. Ali, ako je osećanje vremenske ograničenosti uslov da mladi pisac

Let žive ptice

Klavnsen u njenoj sobi, san jedri u kolitima mira i vene, i prima polutonova tame, i spira sa stene mahovinu, zvuk kao zvuk.

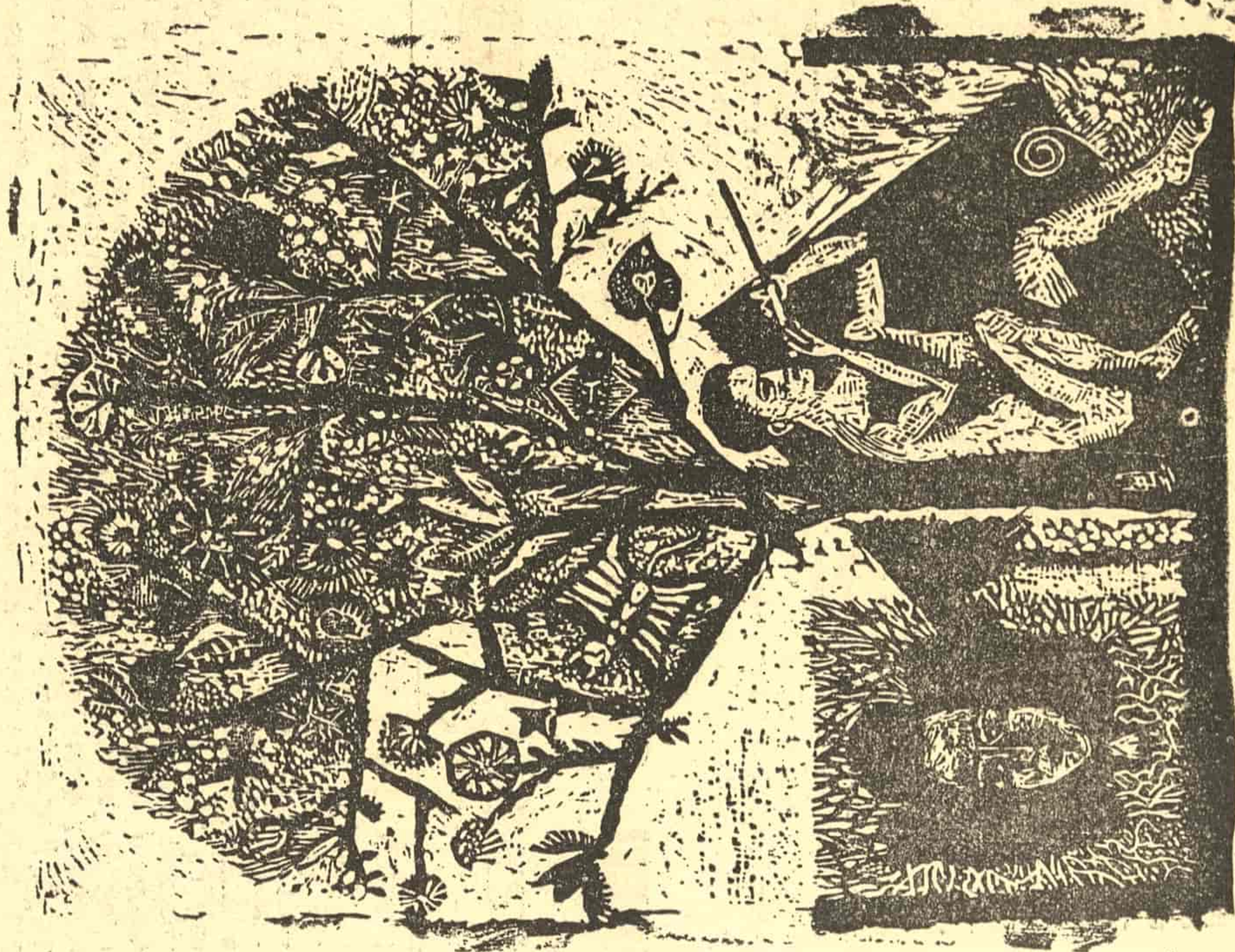
Hod prelazi u plenu, u rod... Oči odlaze gore i dole, vole i mole za plod, za seme.

Klavnsen, tonovi, sova lovi u noći, fosforne zenice. Neumir kosti, neumir snova, gosti s leta, sa zime u ime roga i lova, u ime nezname rime pesnik postaje vuk. U ime zvuka, u ime gosta i kosti: Opelo za vuka.

Zamrzla senka na vodi, lik se lomi s kamenom, taj lik klet. Pesnik sam lakto, hodom, posmatra let ptice. Zive ptice let. A jata visoko kao sama pera. San hvata, neznan putnik sa vrata. Klavnsen u njenoj sobi. San.

Ioan ŠOP

Martina ILIĆ



BRANKO MILJUS: PAN

NOVINE

D O D A T A K

BRJ 2

5 DECEMBAR 1958

POVODOM JEDNE KRITIKE

Povodom kritike Zorana Milića na ediciju „Prva zbirka“ (izdanje književnog odeljenja Matice srpske), objavljene u prvom broju Dodatka „Književnih novina“, želim da iznesem svoje mišljenje i time doprinesem pravilnijem postavljanju odnosa kritike prema pisanju mladih.

Čitajući Milićevu kritiku nikako nisam mogla da zapazim šta je on njome htio da kaže i kome je htio da pomogne. Nama čitaocima ili mladim piscima?

Kritikujući mlade pisce Milić je nastupio sa izvesnim potcenjivanjem i omalovažavanjem njihovog književnog rada, a nije našao za potrebno da kaže ni jednu lepu reč, čime bi bar uneo izvrsnu dozu objektivnosti u svoje izlaganje. Ovakav njegov odnos oseća se naročito u prikazu tri knjige ove edicije, koje se njemu očigledno ne sviđaju. Tom prilikom Milić se služi izrazima koji nisu uobičajeni u literaturi i koji mogu da uvrede ne samo autore već i čitaoce.

Naročito se ne slažem sa Milićevom kritikom Kličevceve knjige „Kao da kraja nema“, mada njegov odnos nije ništa bolji ni prema radovima Kupušincea i Esada Velića.

Nastavak na 2 strani

Kad se zaželim smrti

Kad se zaželim smrti otiči ću u mali svjet trava i mrava da umrem.

Ipak ću prije toga osjetiti da drveće izrasla u nebo cvjetovi u sunce mirisi u poplave. Kad se zaželim smrti tek ću shvatiti kako je zemlja meka sunce toplo svijet magičan. No i tada ću ipak vidjeti kako se suton hvata nad pjesmom moje mate smrti. Kad se zaželim odlaska pod korijenje trava želim da me isprati jedna povorka mrava.

Tadija POPOVIĆ

ROMAN O UROTI SMRTI

ZAIM TOPČIĆ: „GRUMEN SUNCA“
„Rad“, 1958

Neobuzdani sadizam ustaških patoloških zločinaca, nepojmljiv u svojoj monstruoznosti, biće, kao tema borbe naših naroda za svetle predele slobode — uvek aktuelna tema literature. Jer svaka reč koja se danas kaže o tom zločinu, iako nas godine i godine dele od tih vremena i groze, izaziva i danas, u miru, u humanom nemiru izgrađenju novih oblika svesti i materijalnog blagostanja, jednu pobunu savesti, jednu divlju mržnju, jednu bezgraničnu radost što su recidivi lica uništeni, što se nikada više neće moći da pojave.

Takve pobune savesti i takve reminiscencije, izaziva roman „Grumen sunca“, Zaima Topčića. Nije li preuska definicija — kada kažemo da je ovo roman? Pre svega zato što je „Grumen sunca“ hronika dramatičnih dana užasa u ustaškom logoru smrti; to je hronika u kojoj gotovo faktografska svedočenja ustaške perversnosti, postaje istovremeno, i svedočenje životno patetičnog, uvek aktuelnog smisla onog ljudskog prkosnog stava pred nasilnom smrću. Nije li to onaj prkos koji čitamo na licima španskih ljudi pred francuskim puškama i pred svirepom snagom mavarskih sablja sa Gajinih slika? Nije li to onaj opasni, preteći prkos sa gravira iz 1905-te, prkos nesavladan sabljama kozaka, prkos — preteći nagoveštaj novih bura i sloboda? Da, to je prkos Topčićevog Paška, pred ustaškim suludim nastupom veselja, kada se igre sa kamom oko žrtve treba da shvate kao uspeo vic. Prkosni je to mir onih aveti koje vuku teške lance i koje osećaju jednu potpuno svesnu, racionalno obrazloženu mirnoću pred činjenicom svoga stanja, jedan gotovo rekonvalescentni mir u kome su prevladali svi oblici straha, dostojanstveni mir koji ispunjava duhu povorku ljudi što odlaze, nepovratno, neumoljivo, na krvavu noćnu orgiju ustaške osvete.

Zaim Topčić je, dakle, ovom svojom prozom ostvario kontrapunktska jedinstva prikaza ustaškog patološkog cinizma, i osmišljenog, u najvišem smislu herojskog otpora gladnih, izmrcvarenih logora u logoru smrti. Ako uzmemo u obzir okolnost da je pisac „Grumena sunca“ bio zatočenik jednog takvog logora smrti, onda nam neće biti teško da shvatimo pravi smisao

autorove analize psiholoških stanja zatočenika ustaške perversnosti.

Da je Zaim Topčić izbegao detaljisanja pri motivisanju, definitivnom oblikovanju lika, naprimer, fra Ferda — ostvario bi punu meru literarne sugestije ovoga lika. Uzmimo za primer ovo „crno-belo“ motivisanje: „Muva se i okreće oko sebe, kao da će baš tu ugledati neki nesvršeni posao. Da, da! Molitvenik! Kako je mogao to smetnuti s uma!“ Ovo izrazito slabomesto, ova i njog neke slične definisanosti ad hoc — u suprotnosti su sa Topčićevim poniranjima u psihe zatvorenika logora smrti; pružajući ta duševna stanja — Topčić je nadahnut, opsednut onom morom koju je nekada osećao kada nije bio, za ustaše, čovek, već broj, običan „lančar“. I to je sugestivna reč.



ZAIM TOPČIĆ

Kad definiše lik ustaškog ubice, Topčić kao da hita da umakne ključu, šemi, obrascu; to mu uvek ne polazi za rukom; tada prilazi preopširnoj deskripciji i detaljisanju. Zločin čije znamenove Topčić do potpunosti ne može da savlada — nije njegov svet. Njegov svet je svet patnje, svet onih koji prkosno, mirno, dostojanstveno bulje, gladnih očiju, gladnih i sivih, u ustašku orgiju. Ta proživljenost stanja svesvednosti pred ustaškom aveti i pred tim ponorom, — uslov je Topčićeve sugestivnosti kao pisca koji našem vremenu daje sliku ustaškog pira, ustaške bede, bede u strahu pred odmazdom naroda.

Branko PEIĆ

Pokušaj Ivana Kušana

Ivan Kušan: „RAZAPET IZMEĐU“
„Nolit“, 1958

Problem Kušanovog romana je psihičko i socijalno prilagodavanje čoveka s fizičkom manom, njegovi sukobi sa okolinom i sa samim sobom. Autor neprekidno insistira na unutrašnjim nemirima svoga junaka, trudeći se da kroz splet stvarnih zbivanja i simboličke intimnih i potsvesnih preživljavanja prikaže njegovu ličnu dramu koja se, do brim delom, odvija u zatvorenom svetu njegove psihe. Otuda je „Razapet između“ pisan u prvom redu kao psihološki roman, sav okrenut ličnosti kroz koju se prelamaju događaji. Ta ličnost, mladić kome je još u dečastvu nesrećnim slučajem nastradala noga, nalazi se neprekidno u centru pažnje, neprekidno pratimo njegove misaone i osećajne procese, tako da, vremenjski, radnja romana traje svega dvadeset i četiri sata.

Doba okupacije poslužilo je piscu kao okvir za analizu; glavni junak stavljen je nadohvat mračnih događaja jednog surovog vremena koje njegove probleme treba još više da zaplete i istakne. Ali, insistiranjem na spoljnoj dramatici i na zapletu, gubila se osnovna nit i psihologija junaka ostajala je sve do kraja nedovoljno rasvetljena. Ovde reč „okvir“ upotrebljena za vreme okupacije nije stavljena slučajno. Okupacija i sve što je s njom u vezi u romanu poslužila je Kušanu više u dekorativne svrhe, nego što je proniknuta njena suština. Mnogo šta je isforsirano da bi se kako tako održala temperatura jednog ovakvog teksta bez dijaloga, pa čak i bez drugih ličnosti izuzev glavne; tem-

peratura koja ne zrači iz poteksta dela. Stiže se sasvim određen utisak da su dramatična hapšenja, ilegalni sastanci, pa čak i jedno ubistvo s dvostrukim motivom, rekviziti više jedne tražene dinamičnosti nego što su zaista suštinski povezani s romanom. To je i najveća slabost ovog Kušanovog napora. Slabo vođen zaplet, na kome se inače insistira, natkriljuje sve ono što u ovom romanu ima neke vrednosti, rasplinjavaju se dobra mesta, podvlače verzalom loša, sve zbog potrebe da se takav zaplet nekako opravda.

Čitavi pasaži dolaze da opišu osećanja koja bi zbivanja u romanu trebalo da izazovu kod čitaoca i bez njihovog opisivanja, a koja ponekad izgledaju i ovako: „Sekunde su mu otkucavale u mozgu udarcima čekića i stiskale mu slepoočnice čeličnim pritiscima...“

Kušan je u svom romanu često primenjivao foknerovski razgranatu rečenicu, ali, bez izvornog poteksta i latentnog žara, ta rečenica kod njega zvuči ponajviše knjiški. Bolje je znao, ponegde, da ostvari simultanost vremenski različitih zbivanja, a izvesne scene stapanja snoviđenja i stvarnosti, da bi se otkrili latentni motivi, čak su i vrlo uspele. Autor je na izvesnim mestima pisao i dobar tekst, svuda gde je bio dosledan i gde tkivo romana nisu kidale veštački umetnute anegdote. Dobri su opisi prijateljsva između hromog mladića i psa, uočeni su neki problemi invalidnog čoveka, mada u njegovom životnom stavu pisac vidi, izgleda, isuviše nepopravljivog i čak pomalo fatalnog. Nasuprot tome, scene ubijanja Jenka i Ksenijinog ubistvo deluju teatralno i literarno u lošem smislu, a nedovoljno su i objašnjene.

Verujem da bi od svoje teme, onakve kakvu je nalazimo u ovoj knjizi, autor bio u stanju da napiše solidnu novelu. Ali za roman nije bilo daha.

Miloš BJELIĆ



ANTOAN DE SENT-EGZIPERI:

„Mali princ“

(Svjetlost, 1958)

Jedan čuveni avijatičar-pesnik i romansijer (Noćni let) uzneo se pre svog nestanka u oblacima Drogog svetskog rata — do najtistije dečje fantazije, do najskrivljenijeg saznanja o ljudskoj dobroći, do namisaonije humanosti — istinskom bajkom o neistinskom Malom i nimalo malom Princu koji i pre sputnika i raketa preleće od planete do planete, razgovara kao u basni sa životinjicama i brine o cveću, ljudski, antički, njegovevski pati sam, sam, sam među svetovima, željan prijateljstva i razumevanja, željan prijateljskog razumevanja. Susreće pisca-pilota sa defektom na avionu, ili to pisac kao fatamorganu dočarava svog saputnika i sagovornika, aka to nije krik vapijućeg u pustinji i glas savesti čoveka prepustenog sebi. Prinčevi domaćini, i sami sami na planetama karakteri su koji se tiskaju samo na Zemlji i svojim sitnim strastima: za vlašću i privrženošću, za posedovanjem i uzvraćanjem Zemlji i Na Zemlji drže sve živo u spregu i ravnoteži.

Delo je namenjeno Leonu Vertu „kad je bio mali dečak“ ali svi smo mi bili Leoni jer bi želeli da bude pisano samo za nas kao intimnost između Princa, pisca i nas, da ne bi javno iznosili sve naše malenkosti.

LIKOVNA UMETNOST

Savremeni slovenački umetnici

Slovinci su svojom novembarskom izložbom pokazali Beogradu jednu bogatu i vrednu antologiju. Retko se o jednoj kolektivnoj izložbi umetnika po stremljenjima različitim do suprotnosti i koje međusobno dele po nekoliko generacija, moglo tako sigurno reći toliko pozitivnog, a da to ne budu ni kurtoazne izjave domaćina ni samo simpatije prema gostu.

Ova izložba nije slučajna skup umetnika jednog istog kraja, nego je komponovana sa određenom namerom koja kao jedinstven motiv objedinjava svu raznolikost eksponata. Još jednom se pokazala prednost tematske izložbe, jer ma kako tema bila široko shvaćena, ona će ako je dosledno sprovedena uvek doprineti homogenosti celine. Na ovom primeru dokazao je to kolektiv stručnjaka ljubljanske Moderne galerije.

Treba naročito podvući do koje je mere osetno da je ova izložba izvanredno ozbiljno i savsesno pripremana. Tendencija da se ukaže na ovu raznovrsnost aktuelnih likovnih koncepcija jednog našeg kulturnog centra koji još od početka ovog veka, od impresionizma „Savana“, prednjači ozbiljnošću i savremenosti svojih umetnika, nije potisnula kriterij vrednovanja eksponata. Tome treba zahvaliti što su naročito slike, u većini, lepog umetničkog kvaliteta. Ovakva je izložba za gledaoca neobično interesantna. Ima na njoj i starijih umetnika koji iznenaduju vitalnošću kao G. A. Kos, ili doslednih kao M. Sedej i F. Mihelič, ima i novih mladih imena među kojima i nekoliko originalnih talenata. Sagledana u celini pokazuje izložba vrlo veliki stilski raspon: od zrelog realizma Zdenka Klina do finih lirskih apstrakcija Staneta Kregara i smelih pokušaja u duhu svetskog avangardizma najmlađeg izlagača, Bernik Janeza, i sve je to obuhvaćeno u zanimljivu i vrednu celinu jednog istog vremenskog razdoblja a komponovano tako, da izložba dobija vrednost istoričko-umetničkog dokumenta o savremenom likovnom stanju u Sloveniji — što je i bila tema izložbe.

Svaka antologija, ma kako značajki ukomponovana u jedinstvenu celinu, imaće uvek i nekoliko stranica koje će duže od ostalih zadržati čitaocu, odnosno gledaocu pažnju i interesovanje. Tako i sa ovom slovenačkom novembarskom antologijom.

Dominantno je u ovom sklopu delo Marija Pregelja. U originalnoj likovnoj transpoziciji doživljava zaborljeničkog logora koji kroz godine predstavlja umetnikovu osnovnu temu, Pregelj pokazuje sve dalju evoluciju. Čovek kao kamen ne pravilnog oblika u opštem mozaiku zbivanja postao je element kojim u bezbrojnim, likovno vrlo robusno izraženim varijacijama, Pregelj gradi monumentalne nizove svojih kompozicija. Strukturni delovi kompozicije, nadovezuju se kao čla novi jedne snažne arhitekture i tek u nizovima horizontalnim ili vertikalnim, sugerirajući vremen-

sti u vaseljeni, da bi zblizenje bilo potpuno ne kao u avionskoj kabini kada sa pilotom strepimo u izdržljivost krila ma kako siguran bio, nego kao da smo u ordinaciji gde će kroz test naivan i nenametljiv da ispita koliko smo daleko od toga da se popravimo, da vratimo odličje deteta koje je nečim srećnije od nas.

Aleksandar D. Mihajlović

NIKOLA PETROVIĆ:

Svetozar Miletić

(Nolit, 1958)

Petrović je u novom svetu predstavio mnoge detalje života i rada Svetozara Miletića. O Miletiću se i ranije pisalo, ali je Petrovićeva knjiga unela mnoge nove trenutke, do sada nepoznate, kada se pisalo o Miletiću. Naročito lepe stranice pričaju o mladom Miletiću, o Požunu, Pešti i Novom Sadu gde je on učio gimnaziju i studirao prava. Tih godina Miletić se bavio i književnim radom. Međutim, to bavljenje literaturom nije dalo neke izuzetne plodove. Miletić je još tada, u mladim godinama, naginjao ka politici.

Nikola Petrović je u odeljku »Kri- za austrijskog apsolutizma« vrlo uspeo i sugestivno prikazao poraz Austrije u sukobu sa Italijom, razvi tak kapitalizma u Ugarskoj i, napo-

se, prilike i snažno nacionalno buđenje Srba u Vojvodini. Posebno, Petrović je analizirao publicistički rad Svetozara Miletića i precizno govorio o njegovim člancima na temu Istočno pitanje.

Borba za nacionalno oslobođenje, za kulturnu emancipaciju Srba u Vojvodini, sa Miletićem dobijala je sve više maha, bila sve razudnija opštija. Miletića, agitatora i omiljenog političkog čoveka, narod sve oduševljenije prihvata. Januara 1869 godine, pre Bečkerečkih konferencije, Miletić je obišao nekoliko mesta u Vojvodini. Uvek, ususret njemu izlazilo je sve: »barjaci, konjanici, kola, staro i mlado, muško i žensko, sveštenici, učitelji, jednom reči svi stazeži, tako je ova struja velikog radovanja narodnog tekla kao bujna reka, i sa teškom mukom zadržati se mogao«.

Petrović je, takođe, uočio neke sličnosti ali i principijelne razlike između Svetozara Markovića i Svetozara Miletića u pogledu njihovih stavova i gledanja na osnovne probleme društvenog i političkog razvika južno-slovenskih naroda. Poslednje Miletićeve godine, Hercegovački ustanak, Mat sa Turcima, Berlinski mir — to su vrlo zanimljivo i odmereno napisana poglavlja. Sveže i čak inventivne su poslednje stranice ove biografije, to su stranice o kraju Miletićeveg života, stranice o kojima je prisutna neka mekoća i toplina (što, inače, često, nedostaje ovoj knjizi).

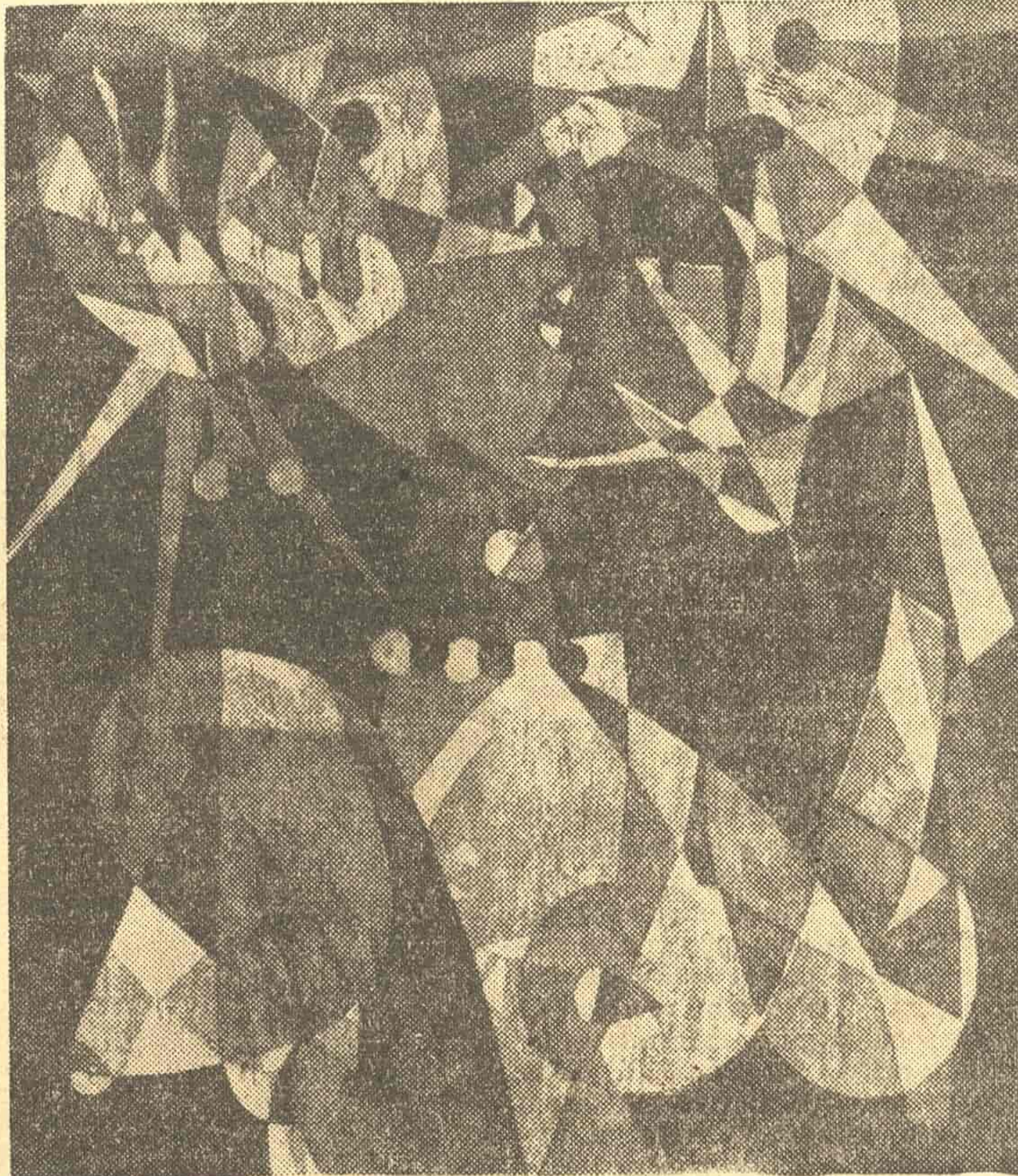
naročito odlikuje poetičnom likovnom vizijom izmaštanih gradova, slikanih lazurnom, jako osetljivom paletom, po kojoj mreža grafičkih elemenata leži kao fina inkrustacija. Po nizu fasada istog tipa kuća, utonulih u okerno mrki tonalitet, ponavljanjem svetlih partija blede okernog, koji ima plemenitost slonovine, daje autor neobičan, gotovo lumnistički drhtav ritam svojim izvanredno senzibilnom slikanim vizijama. Za našu sredinu predstavlja ovo i ovakvo slikarstvo jednu dragocenu novinu.

Tradiciji negovanja slikarske materije koju je G. Stupica — koga mada odsutnog nije moguće ne pomenuti u ovome sklopu — digao u Sloveniji na tako zavidnu visinu, pripada i jedan iz kruga mladih. Ferdo Majer, autentičan slikarski temperament služi se „najslikarskije“ prerađenom bojom u zvučnim, značajki redanim akordima. Tema, kao i postupak svetlotamnih površina, samo je povod za oslobodjenje njegove raskošne palete. Svojim platnom „Cirkus“ obogatio je izložbu još jednim pravim slikarskim akcentom.

Kao što je zajednička slovenačkim slikarima zanatska solidnost visokog stepena, dodirna je tačka svih skulptora bogata inventivnost. Pa ipak, čini se da od ovog puta, uprkos Putrihoviim lirskim ostvarenjima i Tršarevim modernom koncipiranim rešenjima za figuru, skulptura ne ide u korak sa rezultatima slikara.

Posmatrana kao celina, znači ova izložba savremenih umetnika Slovenije, u beogradskom likovnom životu jedan markantan događaj, koji potiče na razmišljanja i nameće korisna poredjenja.

Dr Katarina AMBROZIĆ



MARIJAN TRŠAR: OCEKIVANJE

Knjiga o Svetozaru Miletiću je dokumentarna i dobra, ali suva. Bila bi mnogo bolja i inventivnija da je Nikola Petrović događajima i životu Svetozara Miletića udahnuo malo više topline, lirike, daha; literarni nivo ove knjige nije dovoljno visok.

Rade Vojvodić

DŽEMS FAREL:

»Stads Lanigan«

(Otokar Keršovani, 1958)

Džems Farel, američki pisac generacije Tomasa Vulfa, Stajnbeka i Koldvela, u trilogiji o Stadsu Laniganu daje potresnu sliku američke mladeži u razdoblju od nekih deset godina. Učenik evropskih naturalista, Farel rado prikazuje tamne nagone i seksualnu perversiju, opake i sirove ljude koji čeznu potajno za nekom velikom akcijom, a trače svoj život u grubljanskim nasladama; u rasnoj diskriminaciji, razvratu i alkoholu. — Stads Lanigan, glavna ličnost romana, zamišljen je kao prosečan američki dečak i mladić irsko-katoličkog porekla. Društvena pak pozadina nije samo ekonomska beda, već u prvom redu duhovno siromaštvo američke mladeži. Farel je svoj naturalizam i svoju sklonost da sablažnjava puritanskog čitaoca potencirao u tolikoj meri da njegove ličnosti deluju pokatkad kao čudovišta izopačenosti. I sam pisac se u predgovoru morao ograditi tvrdnjom da njegov junak nije gangster, nego prosečan mladi Amerikanac, sin svoga vremena i svog stazeža. No, Farel je zapao u grešku u koju je svojevremeno upala i evropska škola naturalista: njegovo delo beleži sve potankosti ljudske izopačenosti sa tačnošću fotografskog objektivna, no čitalac oseća da to nije jedina realnost, štaviše da to nije realnost, uprkos faktografske tačnosti. Farel, mada slika isti ambijent i u istom razdoblju, nije uspeo da stvori, poput Tomasa Vulfa, jednu umetnički nadahnutu sliku američke mladeži iz doba recesija, rasne diskriminacije i crnačkog sinkopiranog džez. Farelu nije pošlo za rukom da se uzdiigne do umetničke istine i on često ostaje na opasnoj granici fotografskog naturalizma i »objektivnosti« priča iz jevtinih magazina.

Danilo Kiš

ZIVKO JELIČIĆ:

Marin Držić

(Nolit, 1958)

Monografija Zivka Jeličića o Marinu Držiću, koja je objavljena povodom 150 godišnjice pesnikova rođenja, u potpunosti je ispunila piševa nastojanja da pokaže svu aktuelnost tog lucidnog dubrovačkog komediografa, koji je postao »nedeljivi« element i našeg savremenog kulturnog života. Ako ova monografija i nije donela sasvim nepoznata i senzacionalna otkrića o piscu »Dunda Maroja«, što u krajnjoj liniji i nije cilj ovakvog jednog rada, ona je, svakako, već poznate arhivske i biografske podatke o Držiću prikazala u novom svetu i polemički, sa skoro nepozivom sigurnošću, obračunala se sa nekim već ukorenjenim zabludama o Držiću. Ovo se odnosi naročito na Držićev »dvostruki život« — pisca i privatne ličnosti — i na njegove poslednje godine života. Na taj način, ova monografija u celini ipak donosi novine i daje celovitu sliku o Držiću piscu i čoveku, na pozadini društvenih i političkih zbivanja u Dubrovniku 16 veka. — Jeličić je, osim toga, uspeo da izbegne monotonost i nezanimljivost kakvu mahom imaju slične knjige o starim (pa i novim) piscima. On je stvorio literarno nadahnutu i beletristički sjajno napisane stranice na rezonantni suhoparnih arhivskih podataka, i uspeo na taj način da ostvari živopisnu pozadinu u kojoj se zrcali bokačovski razuzdani i šeksprovski okrutni život kasnog, pomalo već dekadentnog dubrovačkog renesansa. Ti beletristički delovi, utkani u eseiističko tkivo teksta, čine ovu monografiju zanimljivom i živom, poput kakve dekameronске, renesansne priče, i uzdižu ionako visoku literarnu i naučnu vrednost ove monografije.

Danilo Kiš

Prelog

Okrenem se i idem. Ostaju modri lomovi. Iskrućem se i odem u divjinu vođenja.

Konačno svud pogubljen, i odavno naviknut, ležem u dnu stabana i brinem se o sebi,

I dugo tako sâm sam da ličim na neku naglu zverku koja prolazi između zidova večito istih očiju.

Tomislav CVETKOVIC

ČULNA I APSTRAKTNNA SLIKA U POEZIJI

Kakva je razlika i da li ima du- blje razlike između čulnog i ap- straktnog kao poetske slike, ne kao gnoseološke kategorije? Da li je (u poetskom smislu) apstraktno isto tako slika kao što je to i čuno? Nas interesuje poezija, ne gnoseologija, što će reći da je po- ezija isključivo niz slika čak i ka- dje je najapstraktnija po sadržaju. Ona može da upotrebi kao elemen- te svoje poetske slike sve same apstraktne pojmove a da ipak o- stane poezija, a može prestati da to bude bez nominalne upotrebe i jednog elementa logičke apstrak- cije. Za karakter poetskog presu- dna je unutrašnja organizacija, struktura elemenata koji po sebi mogu da budu s ve. Sve dok se oni formalno organizuju u slikovnu viziju, dok ih poetska mašta kori- sti i njima rukuje kao delovima jedne slike, bilo u spoljnjem bilo u unutrašnjem aspektu, sve dotle je reč o poeziji. Ili: čulna organi- zacija strukture jedne poetske slike presudna je za njen poetski karakter.

Čulno je, međutim, konkretna slika svedena na svoj osnovni o- blik pojedinačne percepcije, oslo- njena na pojmovne punktove kon- vencionalnog racionalnog mišljenja. Drugim rečima, čulno poetsko, o- nako kako ga mi upotrebljavamo u svakodnevnoj književnoj termi- nologiji, predstavlja maksimalnu objektivizaciju stvarnosti u poje- dinačnom, ali putem neposrednog otkrivanja, putem identifikovanja materijalnog niza stvari sa simbo- ličkom linijom našeg svakodnevnog konvencionalnog iskustva. Čim do- de do bilo kakve negacije tog i- skustva, čulna linija slike se kida, loml čak i onda ako je sva u ču- lnom materijalu. Ako, dakle, poet- ska slika ne može da nađe svoj ne- posredni simbolički odjek na lini- ji logike onog iskustva čijom se čulošću koristi u građenju svoje poetske vizije, onda ona suštins- ki stupa u apstraktnu negaciju čulnosti, upravo postaje apstraktna u odnosu na tu istu čulnost kao formu kojom se zaodnela. Usled toga dolazi do dvojtva, do uza- jamne negacije čulne forme i ap- straktnog sadržaja.

Nastajanje, zbog čega do- lazi do ovog pojavljivanja ap- straktnog još u čisto čulnom o- kviru, do negiranja čulnog čisto čulnim sredstvima, do primarne ne- gacije čulnog u korist apstrakcije, kao naprimer u stihovima:

Ispruži desnu ruku
Zvezdana sazevđa neka tu
ponorom buknu

Svesno ili nesvesno, autor se trudi da proširi gnoseološki domen perceptivno-upostavljajuće moć: svoje čulne slike. Samo prelazenjem u simbolično može čulno da stekne uopštavajuću vrednost koja je da- leko veća od konkretno-pojedina- čne forme u kojoj se ono javlja. Ali baš po toj liniji uopštavanja, čulno i konkretno — tj. slika pra- vijena po liniji našeg svakodnevnog iskustva i u racionalističkom procesu neposrednog identifikova- nja sadržaja predmeta sa njego- vom objektivizacijom — u stanju je da saopšti i izrazi sredstvima konvencionalne umetničke slike sa- mo ograničen kvantum, samo od- redeni saznanji obim istina, koji se najčešće kreće u okviru najop- štijih principa i shvatanja.

Kao što je napomenuto, glavno sredstvo ispomaganja u tom proširivanju gnoseološkog opsega i domašaja čulne slike jeste meha- nizam prenošenja, simbolizacija, koji opet sa svoje strane već u domenu čulne slike koja se stva- ra konvencionálnim sredstvima ne može a da se ne koristi elemen- tima apstrakcije, apstraktnog negi- ranja čulne slike. To zato što je gnoseološki domet čulne slike sa koje se simboli i asocijacije uzdižu pravolinijski i u neposrednom iden- tifikovanju predmeta i simbola za- snovan u krajnjoj konsekvenci, ako se posmatra filozofski i gnoseolo- ški, na pretpostavci da svakom saznanjnom procesu odgovara mate- rijalni proces, tj. da postoji potpu- ni identitet između zbivanja u ma- terijalnoj stvarnosti i procesa u velikomozdanoj kori. Usled toga saznanji procesi, zajedno sa svo- jim vrhunskih zaključcima, ne bi bili ništa drugo do verno i pot- puno otkrivanje analognih procesa u materijalnoj stvarnosti, a mo- gućnost njihove lake i brze i ta- čne generalizacije u oblasti gn- seologije, kao i u poetskom stva- ranju, objašnjavala bi se time što se takav proces uopštavanja zači- nje u samoj prirodi i u njoj ana- logno pronalazi.

Ali baš poezija na svom pri- narom stupnju, tj. poezija koja se služi konvencionálnom čulnom sli- kom, i koja se gnoseološki zasniva na gornjim pretpostavkama, tj. u osnovi čijeg mehanizma uopštava- nja se oseća prisustvo vulgarnog teorije odraza, ne može da razvi- je sve svoje poetske pa time i gno-

seološke mogućnosti ako ne negi- ra iste te postavke od kojih, sve- snost ili nesvesnost, polazi. Ako je, dakle, polazna pretpostavka svake poetske simbolike, svakog poet- skog prenošenja značenja i uopšta- vanja — vulgarna teorija o identi- tetu stvari i ideja, sasvim je si- gurno da poezija ne može daleko odmaći ako istovremeno ne izvrši negaciju te svoje polazne pretpo- stavke. Pesnici toga najčešće nisu uopšte svesni, ali zato u svom pro- cesu stvaranja duboko osećaju koliko je predmetno ograničena slika saznanja koja se dobija i iz- ražava konvencionálnom čulnom slikom. A to je i neminovno, pre- svega teorijski, jer identitet u vul- garnom smislu između procesa ma- terije i procesa mišljenja ne po- stoji, i taj raskorak, tu protivu- rečnost između materije i mišlje- nja pesnik intimno stvaralački do- življava kao predmetno-gnoseolo- šku ograničenost jednog niza kon- vencionálnih slika koji on mora da zameni drugim. Zato kad jedan pesnik menja svoj poetski izraz tu se u prvom redu radi o krizi nje- gove čulne slike koja više nije u stanju da obuhvati novi gnoseolo- ški sadržaj. Iza sukoba form kri- je se ustvari gnoseološka kriza stare čulne slike koja ni inače ni- je u stanju da zađe u gnoseološki delikatniji tretiranje problema.

Zato, kadgod hoće dublje ili ap- straktnije gnoseološki da zadre u materiju saznanja, poezija mora neminovno da se služi apstraktnim jezikom, bilo da ga ostvaruje u stvarnom čulno-slikovnom materija- lu njegovom sopstvenom negaci- jom (kao što smo videli u pome- nutim stihovima, gde su upotre- bljene sve same čulne slike, ali u takvom odnosu da iz njega proizi- lazi opšta negacija čulnosti sa sta- novišta njene logike egzistiranja, kao u stihovima: „Ambis do am- bisa, ambis u ambisu“, gde je reč „ambis“ vrlo konkretna i čulno

pretstavno natopljena slika, ali, u- dvojena, svojim međusobnim od- nosom stupa u čulnu negaciju i prelazi u apstrakciju, što znači da se apstrakcija postiže čisto čulnim sredstvima, bilo da upotrebljava rečnik koji je i nominalno apstrak- tan, kao naprimer u stihovima:

Večno se neprekidno u svemu
kreće:
Jer sve bi se u ništa raspalo
Kada se ne bi dalje kretalo,

gde reči „večno“, „sve“ i „ništa“ predstavljaju očigledne apstrakcije sa gnoseološke tačke gledišta, ali im to ništa ne smeta da ostvare izvanrednu čulnu, potpuno plasti- čnu sliku koja je, po svom meha- nizmu odražavanja, na liniji kon- vencionálne čulne slike. Zato se ovakvim postupkom mogu da iz- raze samo najuopštenije formula- rize i saznanja, one istine koje pri- vidno kao da impliciraju identitet materije i mišljenja.

Koliko je takva čulna percepcija saznanja ograničena pokazuje baš poetsko iskustvo jednog Ge- tea: onde gde je materija njevo- gov saznanja komplikovanija, tu su simboli njegovog poetskog registra obično zamršeniji i nepristupačni- ji. To je sasvim logično i nužno, jer je Geteova percepcija bila iz- razito ako ne isključivo čulno-sli- kovne moći, tako da čak i kad u- potrebjava apstraktne pojmove, o- na teži da ih sažme u sliku po potrebi i imperativu svog najintim- nijeg čulnog percipiranja. Samo zahvaljujući genijalnosti i izvan- rednoj poetskoj inspiraciji ovaj je postupak uspeo. Ali to je istovre- menno vrhunac, misaoni, filozofski i poetski vrhunac onoga što se u poeziji može postići konvencionál- nom čulnom slikom.

Čim poetska imaginacija prede na tananije misaono tkivo savre- mene percepcije, čim se sadržaji komplikuju a registar svesti pro- dubi za dimenziju iznad ili ispod

konvencionálne racionalističke sli- ke sveta, odmah se pokaže nelo- vojnost čulne slike sa racionalis- tičkim registrom; ostaje tada sa- mo apstrakcija ili deformisana, de- komponovana čulna slika. Ova dru- ga izrasta u takozvani poetski iracionalitet, njena sadržina ne može da se ulije ni u kakav odre- deni konvencionálno-racionalistički okvir. Iracionalno nije identično sa stvarnošću po formalnoj liniji, kao što je to slučaj sa racionalnim, koje se identifikuje sa podatkom stvarnosti kao njegov neposredni fenomenalni odraz. Zato poetski iracionalno uvek pobuđuje neraz- mevanje kod racionalista, jer su oni skloni da proglašavaju za suštins- ki van stvarnosti sve ono što predstavlja formalno otpustanje od fenomenologije stvarnog, tj. obje- ktivnog.

Međutim, to iracionalno ni naj- manje ne smeta da suštinski bu- de u najtešnjoj vezi sa stvarno- šću, iako je formalno-izražajno od- nje najdalje. Ta formalno-fenome- nološka udaljenost od objektivite- ta stvari samo je smišljena luka- vost iracionalne poetske slike ka- ko bi dublje pogodila suštinu stvar- nosti koja se vremenom potpuno obezličila i svela na sasvim kon- vencionálne aspekte: fantastična ili dekomponovana likovna vizija koju donosi poetski iracionalitet znači ustvari preokretavanje fe- nomenalno preživlog i dotrajalog ma- terijala, jednu njegovu sasvim no- vu organizaciju.

Poetski iracionalno ne mora da znači automatski i apstraktno. I kod njega mora biti u osnovi čulnost i likovnost, ako hoće da ostane u oblasti poezije. Samo, to nije više konvencionálna čulna slika o ko- joj je gore bilo reči i koja je ra- nijeg čulnog percipiranja. Samo- cionalni kontinuitet tačaka fiksi- ranih u objektivnom prostoru. Na- suprot tome iracionalna slika je diskontinuirani, i time samo for- malno-fenomenološki iracionalni niz tačaka u tom istom prostoru. Ali i taj niz ima svoj unutarnji rati- onalitet, svoju sopstvenu logiku ko- ja je spolja određena diskontinui- tetom tačaka i koja za svoje dešif- rovanje traži jedan sasvim pose- ban sistem mišljenja i percepcije.

Zoran GLUŠEVIĆ

EDIT SEDERGRAN

Edit Sedergran (1892—1923) minovna oznaka svake prave poe- zije — prisno vezana za tlo na ko- jem je nastala. Tuga i mistika za- onetnog sjevera provejava kroz njene pjesme.

»Nijedan od pjesnika... nije tako jako uticao na poeziju oba jezika kao ona. I u Švedskoj i u Finskoj ona je započela novu epohu. Njene pje- sme su izraz jakog nadahnuća i sna- žnih pesimističkih osjećanja.«

Za života je objavila pet zbirki pjesama.

(Preveo sa švedskog Tomislav LADAN)

PROTIV SVA ČETIRI VJETRA

Nijedna ptica ne preljeće ovaj moj skriveni kut:
nikakva crna lasta što donosi čežnju,
nikakav bijeli galeb što prkosi buri...
U sjeni litica plahost moja straži,
spremana da bježi pred najmanjim šumom, pred dalekim korakom.
Bezglaslan i plavetan je moj svijet, blagoslovljeni...
Ja imam vrata protiv sva četiri vjetra.
Imam jedna vrata na istoku — za ljubav, koja nikad ne dolazi,
Imam jedna vrata za dan i druga za sjetu,
Imam jedna vrata za smrt — ona stoje uvijek otvorena.

ZUBLJE

Upaliću svoje zublje širom zemlje.
Moja će zublja stajati na svakoj noćnoj straži
u Alpama, gdje je zrak blagoslov,
u tundrama, gdje je nebo sjeta.

O zubljo moja, oba-sjaj lica preplašenih,
zaplakanih, pomračenih, osuđenih.
Jedan blagi bog podiže svoju ruku:
bez ljepote ne živi čovjek ni jednog trena.

MI ŽENE

Mi žene, mi smo ta-ko blizu smeđoj zemlji.
Mi pitamo kukavicu šta očekuje od proljeća.
Obavijamo ruke oko hladnog bora,
U zalasku sunca tražimo znak i savjet.

Ljubila sam jednom jednog čovjeka, on nije ni u šta vjerovao...
Došao je jednog hladnog dana s praznim očima,
Otišao jednog teškog dana sa zaboravom preko čela.
Ako moje dijete nije živo, njegovo je...

ŽIVOT

Ja, sama sebi sužanj, kažem ovako:
Život nije proljeće odjenuto u svjetlo-zeleni baršun,
ni milovanje što se rijetko dobije,
Život nije neka odluka da se ide,
niti dvije bijele ruke što još drže.
Život je uski okov što sve nas u uzama drži,
nevidljivi krug iz kojeg ne izlazimo nikad,
Život je ona bliza sreća što prode pokraj nas,
i hiljade koraka koje nikad ne učinimo.
Život je prezirati samog sebe
i ležati nepokretan na dnu bunara
i znati da negdje gore sunce sja
i zlatne ptice proljeću kroz zrak
i hitronogj promiču dani.
Život je mahnuti jedno kratko zbogom
i otići doma i spavati.
Život je biti stranac samom sebi
i nova krinka za svakog drugog ko dođe.
Život je kockati se sa vlastitom srećom
i izgubiti je u jednome trenu,
Život je vjerovati da smo slabi i ne usuditi se.

Ujevićeve pesme

Ove Ujevićeve pjesme u prozi štampane su u, danas, teško pristupačnom i prilično rijetkom časopisu, koji je počeo izlaziti u Engleskoj 1918. Zlatko Tomičić, koji je pripremio za štampu Ujevićevu pjesničku prozu, dobro je primje- tio, da možda postoje još neke pjesme u prozi, koje nisu ušle u njegovo izdanje. Ujevićeve pje- sme i članci izlazili su i u pro- vincijalnim novinama i časopisima, danas već prilično zaboravljenim i nepristupačnim, i to će zadavati priličnih poteškoća, ako se jedno-

ga dana budu izdavalja njegova cje- lokupna djela. Ove četiri pjesme u prozi nisu samo karakteristične za samoga Ujevića, one pokazuju, da je pisao pjesme u prozi i prije 1918. i da njihova vrijednost, i dan- as, nije samo kulturnohistorijska. One se ovdje preštampanju, da bi postale pristupačnije i da bi do- punile Tomičićevu zbirku iz 1957. Interesantna je peta pjesma (U- teha), koju nalazimo i u Tomiči- čevoj zbirci. Ako se uporedi jedna i druga, vidi se da je Ujević onu, u Tomičićevoj zbirci, malo dotjerao

i ponovo štampao. U Tomičićevoj zbirci, pored manjih promjena, pje- sma je štampana u ijkavštini, a ova u ekavštini. Ona prva ima o- znaku mjesta ispred godine, dok druga nema. Ostale pjesme, izgle- da, nisu preštampane.

Pjesme su štampane u 5. broju časopisa MISAO za mjesec mart— april 1919. Časopis je izlazio u Oxfordu 1918/1919., a urednici su bili: Momčilo Selesković (Paris) i Dr. Dragutin Subotić (Oxford).

Martin KAMINSKI

Modrice

PESMA O BISERU

Čoveče, što nisi kao svi drugi, ne nosi srca na dlanu i ne misli da trebaš pokazati bogaljima svih blaga svoje duše.
Seti se da na dnu dubokih okeana čami bezbrojno biserje u školjkama. Niko ga ne vide, niko ga neće videti, možda ni trak zvezde što se ogleda nad vodom, pa ipak lepota vasiona dobiva od njegove lepote.

Neće ono blistati na grudima žene, niti će ikada da resi sjajne prstenove. Naše ga smrtne oči neće ugledati, ali mi slutimo da postoji.

I radujemo mu se više što ga naslućujemo, nego bismo uživali kada bismo ga imali pred sobom. Pa zato, čoveče koji nisi kao svi drugi, ne nosi srca na dlanu i ne misli da trebaš pokazati prostoti svih blaga svoje duše.

DRUGOVIMA

1914.

Drugovi! Imali smo da budemo jedna vojska. Išli smo pođ jednom zastavom, kleli smo se jednim bogom i ponavljali jednu lozinku.

Molitva je naša bila jedna, put je naš bio zajednički, vaša zvezda je bila moja zvezda, i među nama nije bilo razlike.

Mi smo imali da budemo jedna vojska. Ali srca su naša, o drugovi, bila podvojena: vi ste tražili korist, a ja samo lepotu.

NEŠTO I ZA ME

1914.

Radost ću svoju saopštiti svetu, ali bol moj neka ostane za me. Neka se braća ogreju na mom žaru, no tajnih suza ne poveravam nikomu.

Čoveče, ako zvuk reči može da ti da sreću ja ti je neću kratiti. Ali na stravičnome drumu što vodi u ponore ja hoću da ostanem sam.

AGNI

1915.

Moje je telo lomača koju je upalila moja duša. Dani su moji izbrojeni; satovi će moji brzo proći; meso se troši, živci se izjedaju, vatra mojih misli prelazi u pepeo.

Ja ću izgoreti! Ja ću izdahnuti mlad: jednoga ranoga jutra, ne dočekavši podneva. Minuti ću kao kratki požar, kao žižak ulja, ne dočekavši podneva. Minuti ću kao kratki požar, kao žižak ulja, ne sjaž munje, let meteora. Ali ću biti radostan da plamsam i da buktim kao kres nad gorama, kao sunce usred neba: Smrtnik će izgoreti veselo ako bude mogao zasjati.

1915.



TIN UJEVIĆ

UTEHA

Ako se nekada, noću, odsutne ruke grče za one koji pate na Raši i pate na Vardaru, opet je lepše čoveku u tudini plakati za njih nego plakati za se.

I budna savest kaže Bogu samo ovo: „Pa neka sam razapeta sto puta, ali da su barem moja braća otkupljena.“

I moja majka koja leba nema i moja sestra kojoj je dragi poginuo, i moja draga koja je pola moje duše, i moj brat, i moj otac.

Pa ako je naša Zemlja slobodna, meni i u tudini življe kuca srce; pa ako moj narod čitav likuje, meni i preko groba sviće radosno sunce.“

1918.

Dudincev piše nastavak romana „Nije sve u hlebu“

Sovjetski književnik Vladimir Dudincev, autor romana „Nije sve u hlebu“, piše nastavak ovog dela koje je prvi put objavljeno 1956 godine u moskovskom časopisu „Novij mir“ (Novi svet) i odmah pozdravljeno od mnogih moskovskih pisaca kao vrlo krupan knji- ževni događaj, kao nov način os- svetljavanja teme borbe između ljudi visokog morala, samopregor- niš, inicijativnih i smelih na jed- noj strani — i pretstavnika kari- jerističke birokratije na drugoj. Međutim, još kraćem iste godine počeli su da se nižu u sovjetskoj književnoj štampi napadi na Du- dincevlev roman, koji je izazvao veoma veliko interesovanje i van granica SSSR-a (Kod nas je delo Dudinceva prevedeno na srpsko- hrvatski i slovenački jezik). Autoru je vrlo oštro zamerano zbog „ra- sporeda snaga“ u romanu.

Štaviše, Dudincevu je stavljano na teret da je na stranicama ro- mana izopačeno naslikao postojeće odnose i stanja. Zbog toga, svako- ko, nije došlo do realizacije već objavljenog posebnog izdanja ro- mana „Nije sve u hlebu“ u ediciji „Roman-gazeta“ (Roman-novine), koja se štampa u pola miliona pri- meraka. Umesto tog izdanja poja- vililo se prošle godine jedno u 50.000 primeraka.

Moskovski časopis „Oktjabr“ o- bavestio je pre kratkog vremena svoje čitaoce i pretplatnike o obil- nijim beletrističkim delima koja namerava da objavi i od kojih će neka biti štampana tokom 1959 godine. „Oktjabr“ obećava da će doneti nova dela četrdeset i jednog književnika, među kojima je i Vladimir Dudincev sa romanom „Novo pokolenje“ — nastavkom njegovog ranijeg dela,

Problemi marksizma...

Nastavak sa 1. strane

ju da odgovaraju interesima i potrebama trenutne politike, onda marksizam gubi svoju revolucionarnu dušu i dobija pragmatističko i dogmatsko obeležje. Otuda nemogućnost u istraživanjima društva i čoveka. Ako se u praksi napusti visoki princip naučnog humanizma koji su Marks i Engels postavili u osnove marksizma, ako se napusti stvaralačka kritika koja neprekidno pokreće istraživanje novih istina o čoveku i društvu, onda se ne može ni očekivati stvaralački razvoj marksizma.

Nove velike opasnosti izopačenja marksizma

Iako su ove i slične tendencije izopačenja marksizma već prilično poznate, mora se neprekidno kritički razotkrivati njihova prava suština, ne samo zbog toga što iskustva koja su stečena u toku poslednjih nekoliko godina pokazuju da su se srušile mnoge iluzije mnogih marksista u celom svetu, a i iluzije mnogih iskrenih humanista uopšte, da je staljinistički birokratizam doživio ozbiljan udarac na Dvadesetom kongresu KP SSSR i da će uskoro biti savladana duboka kriza koju je on izazvao u razvoju marksizma, već i zbog toga što se počela javljati nova opasnost izopačenja i degradacije marksizma koja prevazilazi sve ranije opasnosti. Ta nova opasnost dolazi iz Kine. Ono što se danas tamo naziva „komunizmom“, ili čak „marksizmom“, i što se čini u ime tog i takvog „komunizma“, više liči na bauka kojim buržoazija već sto godina plaši svet, nego na marksizam. Mi još nemamo dovoljno podataka o svemu što se danas događa u Kini i teško možemo da ocenimo šta je nužno a šta nije na jednom tlu koje je oduvek bilo izvan svetskog istorijskog zbivanja, ali prema onome što dosad znamo, možemo zaključiti da se tamo za „komunizam“ proglašava primitivno egalitarstvo svoje vrste, koje je svakako bliže onom „komunizmu“ kakav je otkrili utopisti Kabe opisivao u svom „Putu u Ikariju“ i kakav su dočaravali razni drugi predstavnici utopiskog socijalizma pre Marksa, nego naučnom socijalizmu i komunizmu Marksa i Engelsa.

Razume se, praksa će pokazati koliko istorijskog opravdanja ima i može da ima taj tobožnji današnji kineski „komunizam“. Ako on odgovara zaostalost Kini na današnjem stupnju njenog razvoja, same radne mase Kine će ga usvojiti, a ako je to samo jedan veštački sistem upravljanja za privremenu upotrebu, onda će se on brzo raspršiti kao mehur od sapunice. U tom i takvom „komunizmu“ ipak zabrinjavaju dve činjenice: prvo, što on ima neka izričito nehumanistička obeležja (bar po našim shvatanjima humanizma) a proglašava sam sebe „marksizmom“ i drugo, što čak pokušava da se nametne kao nepogrešivi sudija o ispravnosti ili neispravnosti tumačenja i primene marksizma u drugim zemljama (za sada samo u Jugoslaviji), te u svom primitivizmu istupa kao pravi ideološki agresor, naročito kad su u pitanju jugoslovenski marksisti. Upravo ova druga činjenica i navodi mnoge marksiste ne samo kod nas, da postavljaju pitanje: ako su moguća takva izopačenja marksizma u jednoj zaostalost zemlji koja ima preko 600 miliona ljudi, gde su onda garancije daljeg stvaralačkog razvoja marksizma i onakve budućnosti čovečanstva, kakvu su Marks i Engels predviđali kao zakoniti stupanj društvenog razvoja u bliskoj ili daljoj budućnosti?

Osnovna garancija stvaralačkog razvoja marksizma

Ma koliko bila poznata činjenica da su Marks i Engels pre više od sto godina jednom zauvek postavili granicu između utopiskog socijalizma i komunizma i naučnog socijalizma i komunizma time što su otkrili istorijsku ulogu moderne rad-

ničke klase, tu činjenicu treba uvek iznova ponavljati i isticati, naročito kad se javljaju tendencije izvitoperavanja i izopačenja marksizma. Nikad se ne može dovoljno naglasiti da su pojava i razvoj marksizma neraskidivo vezani za pojavu i razvoj moderne radničke klase, a moderna radnička klasa je proizvod moderne industrijske proizvodnje i razvoja modernog društva. Utopiski komunizam koji je bio, po Engelsovim rečima, „sirov, samo instinktivan, katkad i nešto grub komunizam“ (Manifest, srpsko hrvatski prevod, 121) imao je takva obeležja upravo zbog toga što se nije zasnivao na naučnim principima i što nije shvatao istorijsku ulogu radničke klase. Zar se novi, današnji oblici totalitarnog egalitarstva (kakvo se javlja u Kini) ne ispoljavaju takođe kao „sirova, neotesana, često instinktivna vrsta komunizma“ (Manifest, 115) upravo tamo gde je snaga i tradicija moderne radničke klase veoma mala, a sticaj istorijskih okolnosti takav, da rukovodeća birokratija koja upravlja državnom mašinom dekretira „komunizam“ po svojim željama i shvatanjima, bez obzira na stepen razvoja i svesti radnih masa Kine?

Ali sama praksa najbolje pokazuje u kojoj meri je dostignut stvarni stepen socijalizma i komunizma u zemljama koje tvrde da su socijalističke i komunističke. Osnovni kriterijum socijalističke prakse ne može da bude ništa drugo nego stvarno upravljanje neposrednih proizvođača, modernih industrijskih radnika, proizvodnjom i raspodelom proizvoda, a samim tim i društvenim životom uopšte. Isključena je svaka simbolika: ma koliko socijalistička država nastojala da istupa „u ime“ neposrednih proizvođača i celog socijalističkog društva, bitni interesi neposrednih proizvođača i celog socijalističkog društva zahtevaju da se uloga države postepeno sve više smanjuje, a uloga neposrednih proizvođača stalno povećava. Može uloga neposrednih proizvođača još uvek biti i sasvim neznamta, ali je ona ipak jedina realna činjenica koja sadrži potencijalne snage socijalizma i komunizma, a usto, jedina realna snaga koju svemoćni moderni birokratski „Levijatan“, tj. svemoćna moderna hiperbirokratizovana državna mašina, ne može da uništi, kao što je ni klasični kapitalizam nije mogao da uništi. Ova snaga zakonito raste ukoliko raste moderna industrijska proizvodnja i bez obzira na sve krize savremenog društva kojima je ona izložena, ona pre ili kasnije ipak pobeđuje. Zar je u doba Staljinove strahovlade i posle svih bezakonja koje je ona donela izgledalo da u Sovjetskom Savezu mogu izbiti na površinu i tendencije likvidacije te strahovlade? Pa ipak, one su se snažno ispoljile odmah posle Staljinove smrti, a sigurno je da deluju i danas i da će na kraju trijumfovati. Upravo te snage su izraz stvarnog progressa koji je ostvaren u Sovjetskom Savezu od Oktobarske revolucije do danas. Ko može da poriče taj progress? Ko može da poriče da je razvoj moderne industrijske proizvodnje preobrazio Sovjetski Savez od zaostale zemlje u zemlju najvećih tehničkih dostignuća? A na tlu takvog progressa moraju da postoje i postoje i potencijalne progresivne društvene snage koje, uprkos svim protivrečijima, omogućuju kretanje sovjetskog društva napred.

Razume se bilo bi naišlo zanosit se progresizmom, ili bolje rečeno iluzijom progressa koja isključuje razna vraćanja i padove u istorijskom razvoju savremenog društva, pa čak i prave katastrofe. Ali tamo gde postoji moderna industrija kojom upravljaju moderni proizvođači, razvijaju se i potencijalne snage koje garantuju napredak društva i koje mogu da se odupru opasnostima nazadovanja. Zahvaljujući tim snagama ideja progressa i slobode mogla se očuvati čak i onda u prošlosti kad je izgledalo da je nastupilo mračno doba ljudske istorije. Zar besomučnost kojom se danas diriguje kampanja protiv naše

zemlje, ili bolje rečeno, preterana osetljivost na stvaralačku primenu marksizma u Jugoslaviji, ne svedoči da u zemljama takozvanog socijalističkog lagersa, (i ne samo u tim zemljama) postoje i te kako značajne snage za koje Program SKJ može da bude jako privlačan? Zar nije jasno da je to jedan od osnovnih uzroka što se čine neobični, često čak i neobjašnjivi napori da se na Program SKJ bace sva prokletstva ovoga sveta?

Istine stvaralačkog marksizma

Sticajem istorijskih okolnosti jugoslovenski marksisti su dovedeni u položaj da brane revolucionarnu suštinu marksizma i principe njegovog stvaralačkog razvoja od onih koji su samovoljno monopolisali pravo da budu jedini tumači marksizma i jedine sudije ispravnosti njegove primene. Borba je teška i ima veliki istorijski značaj. Naročito je teška zbog toga što smo mi mala zemlja i što se suočavamo sa kritičarima koji ne biraju nikakva sredstva da ostvare svoj osnovni cilj: da unište slobodu i nezavisnost naše zemlje, da onemoguće našu socijalističku stvarnost i reč stvaralačke marksističke kritike koja se kod nas čuje. Ali ma kako bila teška ta borba, ona je već dosad donela ogromne rezultate. Iskustva koja su stečena za poslednjih desetak godina to najbolje potvrđuje. U burnim protivrečijima savremenog sveta snaga marksizma ispoljava se samo onda kada se on usvaja i primenjuje kao naučna istina. Naša društvena stvarnost je živi dokaz te poznate istine. A svaka zloupotreba marksizma, kao i zloupotreba svake naučne istine, brzo se sve ti svima koji tu zloupotrebu čine. Pokazalo se da staljinska dogma i birokratsko velikodržavlje nikakvim sredstvima nisu mogli da zaustave i uguše istinu marksizma koja se čula u našoj zemlji, čak ni onda kada je celom svetu izgledalo da je borba jugoslovenskih marksista protiv staljinizma, manje ili više, bezizgledna. To je ujedno najbolji dokaz da nema krize marksizma, već da su savremene pojave izopačenja marksizma samo popratne pojave velikih revolucionarnih promena u zemljama koje još nisu uspele da savladaju svoju zaostalost. A istine marksizma izražavaju zakone društva na visokom stepenu njegovog razvoja.

U svetlu iskustava savremenog sveta, istine stvaralačkog marksizma koje u sebi sadrži Program SKJ neosporno idu u red onih velikih istina za koje su se u prošlosti borili osnivači marksizma, najbolji marksisti i svi progresivni, slobodoumni i plemeniti predstavnici čovečanstva. Slobodoumlje celog našeg Programa najblje izražava onu stvaralačku snagu kojom je marksizam uvek dosad pobeđivao. Zar o toj snazi ne govori naročito poslednja rečenica Programa? I upravo ta rečenica, sva usmerena protiv dogmatizma, ma u kom obliku se on javljao, izaziva pravu paniku kod svih dogmatičara i okorelih birokrata koji bi hteli da zaustave dalji razvoj marksizma. Ali ako ima istine za koju treba da se bori svaki progresivni čovek našeg doba, pogotovo svaki progresivni naučnik i filozof, onda je to upravo ta istina koja je jedan od osnovnih i najznačajnijih uslova napretka društva, čoveka i ljudskog duha.

Veljko KORAC

JOŠ DVE DISOVE NEPOZNATE PESME



BOŠKO RISIMOVIĆ: PESNIK DIS

Početkom godine 1940 Disov sin Mutimir V. Petković pozajmio nam je radi proučavanja rukopis jedne od Disovih poslednjih pesama. To je bio „Poginuli dom“. Pesma je poznata iz Disovih „Sakupljenih pesama“, (1921) kao jedna od onih nekoliko napisanih u izbeglištvu, ali se ovaj rukopis u ponečemu razlikovao od štampanog teksta. Zato smo je, upotrebiš priliku da njome obeležimo Disov pomen povodom šezdeset godina od njegova rođenja, prepisali i objavili u „Srpskom književnom glasniku“, u svesci od 1. marta 1940.

Ne mislimo ovde objašnjavati ovu pesmu niti dokazivati koja je verzija bolja ili poslednja, ona štampana u „Sakupljenim pesmama“ ili ova u „Srpskom književnom glasniku“, pošto o tome govorimo u svojoj obimnoj studiji o Disu, knjizi još u rukopisu samo zato što treba da bude popunjena nekim svedočenjima koja postoje, ali još ne možemo da do njih dođemo. Ove pesme pisane su u inostranstvu; to se odmah videlo po temi, a i Mutimir nam je rekao da ih je dobio od Disovih drugova iz izbeglištvu, da li od jednoga ili dvojice, sad se ne sećamo. Rukopis je

bio Disov, te smo ga, na zahtev njegova sina, posle pažljivog prepisivanja vratili, a zatim počeli po listovima tragati da nisu možda negde već štampane. I doista, uskoro smo našli da je prva pesma ranije objavljena, ali o drugoj nikako nismo mogli da to utvrdimo, pa je u tom traženju izbio i rat, a ovi se tekstovi u ratnim peripetijama zagubili. Tek prve kratkog vremena uspešni smo da ih ponovo pronađemo, pa ih sad objavljujemo.

Prva pesma „Idu“, po svojoj prilici, kazuje „trenutak, kad ulazi neprijatelj“. Ovo su reči samoga Disa, kako ih je rekao svome prijatelju, Milanu Vukasoviću, književniku, družeći se s njim u jesen godine 1916 u Parizu. „Pokazivao mi je nekoliko započelih pesama. Jednu, „Idu“, koja beše dovršena, dao mi je za uspomenu“. — kaže Vukasović u svojim zapisima u „Vencu“ gde objavljuje i tu pesmu (VI, 1921, s. 17 i 47). Ali mi ne bismo rekli da je ova pesma bila sasvim dovršena, jer je verzija koju ovde saopštavamo, po našem mišljenju, nešto bolja, mada je pesma uopšte dosta slaba i čak nema u njoj naročito naglašenog onog Disovog osobenog izraza koji je karakterističan za njegove pesme.

Druga verzija, po svojoj prilici tek se sad objavljuje ili je mi nismo uspešni naći ranije štampanu:

Oči im vire iz groznice straha.
Bez duše. Muki kao crni grob.
Usne prepukle od vreloga daha.

Nad svakom glavom nadvila se kob.

Umesto zvona udaraju srca:
Zvone na užas. U vazduhu led.
Nevinost sveta pred ponorom
Starost pocrne, čovek posta sed.

A oni idu, poslanici pakla.
Napred korača pobesno pir.
Tresu se kuće i padaju stakla.
I noć se spušta, i vrisak, i mir.

Zamrle duše, samo dršću prsti
I prsa gde je tek zaboden mač.
Poneka glava skriveno se krsti.
Još znak slobode detinji je plač.

Verzija, štampana u „Vencu“ razlikuje se u tri stiha.
Stih drugi glasi:

Bez duše. Crni ko podignut grob.
Stih sedmi:

Nevinost srećna pred ponorom
gra

A stih četrnaesti:

Ko snaga gde je tek zaboden mač.

Razlike među ovim verzijama nisu, kao što se vidi, česte, ali nam se čini da su u drugoj bolje. Tako, naprimet, izraz „Nevinost srećna“ nije ovde pogodan, nego je svakako prikladniji u drugoj verziji u kojoj glasi „Nevinost sveta“ mada reč „Sveta“ možemo ovde shvatiti i kao epitet (svet — sanctus) i kao genitiv imenice (svet — mundus, vasiona). U prvom slučaju pesnik nevinost smatra svetinjom; u drugom slučaju nevinost njegove otadžbine u isto je vreme i olicenje nevinosti celoga sveta ili čovečanstva... Tako se bar nama čini da se ovaj izraz može tumačiti.

Druga pesma bolja je i svakako dublja i zanimljivija nego prva; samo nam izgleda nekako nedovršena, te je možda fragment pesme koju Dis nije stigao da dokonča. Rekli smo već da je bez ikakva znaka u naslovu, čak nema ni tri zvezdice, pa čemo je privremeno, jer se jednako nadamo da čemo i o njoj naći još kakvog traga, nazvati „Pesmom bez naslova“. Ali sumnjamo, zbog suviše njenog mračnog raspoloženja da je mogla biti štampana za vreme prvog svetskog rata, nego samo dočniti, ali i pored najvećeg truda još je nigde nismo našli objavljenu, mada ne isključujemo mogućnost da je krije kakav efemerni listić. Pisana je, očevidno, u trenucima najvećeg očajanja, valjda odmah posle povlačenja kroz Arbaniju ili u teškim i dugim trenucima godine 1916 i sedamnaeste, kad je svakim osetljivim ljudima kakav je bio Dis, budućnost našega naroda mogla izgledati sasvim tragična. Pesma glasi:

Dan pobeđe i lepote u mrak zađe.
Mesec zvezde ugašene nebom kune.
Usta mrtva. Ne pitaju šta ih snade.
Mukle vise sa njih reči, mrtve
strune.

Dan pobeđe i lepote u mrak zađe.
Jedva živi, k'o lešine već smrđino.
Ostala nam samo prošlost kao nada.
Staze slepe. Kuda da se sad
skrdimo?

Ni dva brata. Ni tri druga. Puni
jada.
Jedva živi, k'o lešine već smrđino.

Stoje samo na visini još rovovi.
I kosturi. A oči im istrulele.
I u njima usahnuli stari snovi.
I te oči ni vaskrsa čak ne žele.
Stoje samo na visini još rovovi.

Mada je ova pesma ustvari samo embrion jedne velike poetske zamisli; možda, kako smo već naglasili, tek fragment, — ona nesumnjivo počiva na velikoj inspiraciji, i kao takva pripada boljim Disovim pesmama. Ona izaziva jedan zaključak: da bi jadni Dis, po svojoj prilici, dao velika dela da mu je usud dodelio duži život.

Naravno, i povodom ovih pesama postavlja se pitanje kako bi ih u „Celokupnim delima“ Disovim trebalo objaviti.

U jednom strogo kritičkom izdanju, u kome bi se sprovelo načelo potpunog poštovanja pesničkog stvaranja, sve ove tri grupe stihoa trebalo bi doneti u dodatku, posle preštampanih dveju Disovih zbirki. U taj dodatak morale bi ući i njegove nekoliko prozne skice, stihovi iz „Zorice“, a možda i još nekih dečjih listova, kao jedan njegov govor i ono malo prepiske.

Skupljajući svaku reč jednoga pisca pijetet nam nalaze da pritom vodimo računa da on možda ne bi baš svaku od njih priznao konačno svojom; zato je logično ako ih odvojimo od onoga što je on za života konačno smatrao svojim delom.

PARODIJE

Svađa sa dukatima

Tavanica se spusti niže i lupi Đorđa po narasloj, mamurnoj glavi, na kojoj se grči šubara i šiljkom probada sipkastu tamu. Hoće napolje šubara, ali je drži kafana, i bazi raktijom, i traži bakšiš, i crna je od želje da Đorđe prospe dukate iz kese po ciglama u podu, po bubašvabama sa zgrčenim nogama.

Ali Đorđe steže rapavi grkljan kесе mokrom rukom, prsti mu se svadaju sa dukatima, poručuje jednom, izlisanom i mrgodnom:
— Hej, žuti, ti me upropasti!
— Ja, tebe, Đorđe?
— Jesi. Naterao si me da podvaljujem na meri. Miruj u toj kesi i skameni se, dok ti nisam zavrnuo šiju.

Mokri su i kafanski stolovi, mršte se pod udarcima golih pijanih pesnica, ribaju ih psovke, pocrneše od vike gostiju. Gleda kroz Đorđa žučkasta rakija, pa se pita Đorđe: šta će mu ova tavanica na glavi, da pod njom samo rastu čvoruge, kao interes na interes? A šta će mu i glava, bestraga joj glava... Samo mu smeta, bacio bi je, ali kako će onda sa šubarom...

Da mu nije žao šubare, raspalio bi tom glayom, čupanom kvrgavim šakama pića i umora, čak u onaj zid bleđi od kreča. Neka vrisnu svi, i strina što se podbočila, i to ru-

kama, neka od straha prebaci preko ramena suknu koja zaudara na mleko koje zaudara na karlicu za mleko.

Ko li je to obesio furunu za lampu, pa se sad peče i urla njegova, Đorđeva glava sa mokrim prstima u mokroj bradi zariveno u pustoš

i težinu grudi! Sve je mokro, čak i leđa kafanskih bubašvaba: A suvo zlato larva i juri po kesi, ljuto što kafedžija, zalepljen za šanak, kao takvena marka na molbi, dobacuje:

— Oproščavajte, gospodo dukati! Fajront!

Dobrica COSIĆ

* *

Ironija na račun oblaka

Uočiv danas da je nebo plavo i da u nebu plavi oblak jedan. Sebi sam četvrt sata obećao. Na njemu znak da zabeležim vredan:

Znak sećanja na proljeće što piri, A posle kojeg dode leto vrelo... No rekoh takvoj želji da se smiri i sročih joj bez predaha opelo.

Jer šta će znak na oblaku dotičnom, Kad sumnjam, eto, u njegovu narav? Šta on govori mome oku vičnom? Beo je danas, biće sutra garav!

Sada je vedar kao klen il' trska, A možda tek što nije gnevom prasn'o. Ne, diži ruke od oblaka drska I na papiru stvaraj pesmu strasno!

Parodirao Lav ZAHAROV,

Božidar KOVAČEVIĆ

Kad se uspravaju trave

Jutros je nečija ruka predano skupila moje želje na dlan svoj dlan je nečiji jutros pocrneo — jeste li videli dlan kroz rukavicu od jelenje kože

U podne je nečije disanje krunilo boju koraka kojih sa potpeticama od šibica potpetice su sagorele tragove moje

U podne se nečije disanje obuklo u radost ogledala sam se u oku jedne samoće — da li vam je rekla da sam ja njen lik

Taj dlan i ta samoća velika su gospoda ne očekujte da kažu reč (to njih vreda)

Ja znam nekoga ko uvek čuteć doživi i odživi sve velike i male stvari

Božana RADOJEVIĆ

