

O Nazorovu dnevniku »S partizanima«

„Ima zbivanja u povijesti ljudskoj, kada se pravi u-mjetnik promeće u borca...“
V. Nazor

HABENT SUA FATA...!

U velikom broju Nazorovih pesama i proznih sastava možemo uočiti njegove pesničke čežnje: to je, kazano jednom rečju, Sloboda, za kojom je naš narod, vekovima rob, od davnina vadio... Takva njegova dela nose u sebi jedan veliki poklič i poziv na otpor protiv tuđina, protiv svega neljudskog u čovekovu životu, poziv na ustanak, na borbu! Sem malih padova i kloruća, pa i momentalnih zastranjenja, književno stvaralaštvo Vladimira Nazora u suštini je uvek bilo puno prkosa i bunta, uvek putokaz ka Slobodi i puno vere u pobjedu Dobra nad Zlom. Pesnik je, uvidajući nemilost vremena u kome živi, od početka čeznuo za borbom, konačnom i pobedonosnom, u kojoj bi sam učestvovao, pa makar pao, ali pao barem „u jeci ratnoj“, čim bi bio ostvaren i san njegova života. O svemu tome, pored ostalog, rečito govore pesnikove „Večernje bilješke“, koje ni do danas nisu u celini izdate.

Kada je krajem 1942 godine s književnikom Ivanom Goranom Kovačićem otišao u partizane, Nazor nije ni ovdje, u vihoru borbe, prestao da beleži svoje doživljaje, impresije i, opet, svoje sanje. Stoga je njegov dnevnik „S partizanima“ posve prirodan nastavak „Večernjih bilješki“, na osnovu koga možemo lepo pratiti partizanske dane staroga pesnika, koji tražu od bega iz Zagreba, 28. decembra 1942. do kraja oktobra 1944 godine, kada je iz Italije, preko Visa, stigao u oslobođeni Split.

Taj dnevnik, koji, kako veli i sam pisac, *habent sua fata*, ima svoju dokumentarnu i literarnu vrednost. Dnevnik „S partizanima“ jedno je od niza svedočanstava o našoj Narodnooslobodilačkoj borbi, bez obzira što je to u prvom redu lični, intimni dnevnik staroga šezdesetšestogodišnjeg pesnika Vladimira Nazora. Prvi deo, koji obuhvata period četvrte neprijateljske ofanzive, naime od januara do kraja maja 1943 godine, daleko je potpuniji, kontinuiraniji i uverljiviji kao dokument vremena i bolji kao nastavak na 2 strani.

Tode ČOLAK

Taj dnevnik („S partizanima“) već ima svoju povijest.

Koncept sam uvijek pisao olovkom, sad uz kakav stol, sad uz gorski kamen, sad na koljenima pod stablom u šumi. Alka, žena slikara De Tonija, pretipkala ga u dva primjerka u ožujku 1943., za vrijeme našeg dužeg odmora u Govzi (Bosna). Jedan sam prijepis zadržao za se, drugi sam dao De Toniju, i on odmah počeo da ga ilustrira. Koncept sam poslao vrhovnom zapovjedniku Titu; on ga, rekoše mi, pročita i spremi u svoj arhiv. Svoj sam prijepis držao u posebnom torbici, što sam je u pokretima nosio na sebi. Pisao sam nadalje olovkom, nastavljalo se tipkanjem, a kada, pod Durmitorom, sve dovrših (10. V. 1943), poslah i drugi dio koncepta (originala) zapovjedniku Titu. De Toni bi premješten k nekoj komandi, i ja ostadoh s jednim prijepisom dnevnika.

Moj prijepis doskora nastrada. Bijaše to u crnogorskoj Zelengori, za vrijeme uzmarka.

Imao sam onda, za pratioca, takoder i talijanskog zarobljenika Marina Solarija iz metlačke pokrajine. Mršavi je dugonja bio mehaničar, marljiv i sretan mladić; brižljivo me čuvao i dvorio, gradio mi klupice i stolove, pomogao me vješto i rado u težim časovima, pa je stekao moje povjerenje. Davao sam mu od svoje hrane i, jer bijaše polugô, puštao sam da ga grije neki moj stvi kaput. Torbica s rukopisom, u kojoj stajahu još koješta, sve mi više smetala u neprestanom jahanju, pa je objesih na Marina, koji je išao uvijek uza me. Doskora i on oslabi, te mu dovolih hodati za mnom, polagano. Po katkad bi izostao, da malko sjedne pa da opet k meni pohrlji, prigruv kao starac. Najedanput nestade i njega i torbe s rukopisom i mog kaputa. Pomislih: „Sjeo, jedan, da se više ne dignu. Ako neprijatelj ne naidje na mrtvaca, i moj će dnevnik sagnjiti u toj nesretnoj Zelengori“. Ne znam što se desilo s Marinom: je li nastradao ili lukavo pobjegao, ne vrativši mi barem torbicu. Meni doskora uspije dobiti u



VLADIMIR NAZOR

ruke prijepis, što se nalazio kod De Tonija, te ga — kasnije — i umnožiti.

U rujnu, u Otočcu, čuo sam ođ izbjeglica iz Zagreba da se prijepis mog dnevnika nalazi kod Dra Mile Budaka, a taj „zelenhorski“ prijepis

mogao je Budak primiti samo od Nijemaca, koji naidoše na živog ili mrtvog Marina. Ja sam međutim dnevnik polako dotjeravao, malko nadopunjavao; čitao sam ga pojedincima u društvu, djelomice i čitavog (u Srednjoj Gori dr Mandiću, dr Ritigu, pok. dr Jambrišaku i drugima). Prijepis od XI. 1943 čuva dr Z. u Z.

Sada, najedanput, iznenaduje me nova vijest.

Nadoh se ovdje s hodžom Velike Kladaše, koji mi priča da je u Banjaluci, u uredu njemačke propagande, vidio i listao tipkani prijepis mog dnevnika. Rekoše mu, da su ga umnožili, i preveli na njemački, i poslali prijevod u Berlin. Naslućuju da će biti štampan, možda i na druge jezike preveden.

Što sve to znači?

Kad bi ga vjerno preveli i tiskali, učinili bi uslugu i meni i Partizanima; ali se bojim da će ga falsificirati, interpolirati ga kojekako, jer u dnevniku — kako ga ja napisah — nema ni baš ništa što bi moglo biti od štete privatnim osobama u neoslobođenim krajevima ili pak neugodno za našu stvar u političkom i vojničkom pogledu; na to sam uvijek kod pisanja mnogo pazio, misleći da bi dnevnik mogao ipak prije vremena pasti u pogane ruke. Tako je. A sad, da vidimo.

Topusko, 10. II. 1944.

V. (Vladimir) N. (AZOR)

1) Ovaj Nazorov zapis o njegovom dnevniku „S partizanima“ nije do sada nigde objavljen. Mi smo ga prepisali iz njegove književne ostavštine, koja je pohranjena u Institutu za književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.

T. Č.

MALI ESEJ

Ljudski smisao smeha

Znamo da su racionaliteti u modernoj psihi čovjeka primetna i razumljiva stvar, znamo i to da odmaranja u agoniji nema, ali nismo ni na rubu narušene egzistencije, na izdisaju, pa da tu agoniju shvatimo kao bezuštešnu organizaciju zatvorenih linija života i sveta. Nismo zacelo. Čovek je, i pored svega, ostao skoncentrisan i na onu obalu odakle dolazi smeh. Ne samo tragika ili bojazan od tragičnih udesa. Uostalom, ova dva fenomena mogu ići ruku pod ruku, mogu biti braća, ako ne iz jednog a ono iz dva braka. Važno je da im je zajednički otac — život, i tvrdnje da se dokaže obratno, bile bi, verujte, nerazumne i iluzorne.

Smeh ima ritmički jezik i duševnu kondenzaciju igre kojom se prisvaja čovekova vrednost i nevolja, ali to ne znači da dojam pune životnosti ne može rasti paralelno i u jednom i u drugom vrtu. Ako se u tragičnom momentu može oseliti unutarnja dubina konkretne pojmnosti sveta, onda taj princip može važiti i za sadržaje gde su naglasci pevanja i mišljenja dati i sa opaženim prisustvom smeha. Ako je čovek duševna nakaza, nije li on pored te dominantne crte tragike zadržao i u jedan drugi splet boja: u polje komičnog, u zonu smeha.

Nismo neinteligentni pa da ne učimo da i sada ima Ostapa Bendera, sa ovim ili onim čulom, navikom, simbolikom, nismo neosetljivi pa da u celokupnosti životnih prohteva ne zapazimo začetak ili raspon izvesnih duševnih pustoši, koji nas stvarno i bez pogovora odvede do glavnog izvora smeha. Nama nije smešno kad se dobar i plemenit čovek, usled određenih okolnosti, obrati nama za savet, pomoć, uslugu, ali nam je smešno kad se ovevani lažljivac busa u prsa zbog poštenja. Velika je nesreća ne nasmejati mu se, ne osvetliti takvu beznadnu čud i taštinu. Kad smeh traži oslonac da ga postojano udahne-mo? Odakle izviru njegovi mlazevi? Njegov karakter je u istraživanju naših neodređenih navika, uklonjenih obzira prema nejačemu, u nedostatku sklonosti za prirodnost. Može to biti situacija koja nas naglo, neočekivano zapljusne valom humora, a može biti i jedna lagana primena ingenioznosti i pronicljivosti sadržane u potekstu, odlično postavljene da izrezbari prisutnu istrajnost pravog ljudskog smeha. Smehom se hvata gustina mnogih psiholoških stanovišta koja su izokrenuta ukoso ili naznak prirodnom stanju.

Naš se smeh više neguje na ulici, na žuru, na plaži, u kafani, a manje se useljava u naše književne tekstove. Istina, umetnički poriv smeha mora biti pročišćen od raznih taloga vulgarnosti, ali tako da njegov rez ne postane pasivan i bez živo ocartane metaforičnosti. Ja lično mislim da sve živi pod oblikom metafore — pa i smeh, smeh zahvaćen ukrštanjem iznenadnog i slikovitog momenta zbilje. On uvek povezuje verno izmodulirane slike, pa kao zbir tog stanja, atmosfera dobija onaj učinak vrednosti i psihološkog iznenađenja koji tačno otkačava našu neuskraćenu želju za smešnim. I kad sam pre izvesnog vremena ispričao prijatelju potrebu da se bavim ribolovom, on nije mogao odoljeti a da me kao budućeg lovca ne upita šta je udica. Bio sam, pravo reći, zbunjen tim jednostavnim pitanjem i odgovorio sam mu prosto kao dak učitelju. Da ne pomijem odgovor koji sam mu dao. On se vedro nasmejao i dobacio: »Udica je veza između dva smeha.« Glavnu poentu nosi upravo nota metaforičnosti, koja zbrom i sintetizovanom slikom iskazuje određeno raspoloženje.

Šta je glavni prinos smehu, gde je njegov suštinski ekvivalent? Svakako u tome da se određena izvitoperena atmosfera ili postupak ne izvitoperi, nego — naprotiv — da bude od neslučenih izlaza i razrešenja. Smeh je tu ne samo da ogorči onog na čiji je račun upućen, već i da vidovito otkrije (obrtom, stilskom veštinom, brzom signalizacijom ironije) maksimalni trag sagledane neodumice, naivnosti, pohlepe, uobraženosti, itd. Osluškiivanje pravog smeha dolazi kao medikament, kao ublažavajuća narkoza.

Smeh se svakim svojim lepetom mora odrediti prema jezgri istinskog raščlanjenja fabule. Tu dolaze one iskustvene pretpretnje u emitovanju komičnog, nad čijim se vrutom moramo nagibati, jer osećamo žed, pravu žed za ljudskim smehom.

Zarko ĐUROVIĆ

Dušan MATIĆ

Iz knjige »Buđenje materije«

VAGA SVETA

Hvala za „ipak“; magiska reč; prodire mi neposredno u krv.

Kafka u pismu Mileni.

ima neko koji je pametan i osetljiv kao ipak; on grozno jeca iza zida. Ipak.

Mutan lov u bistroj vodi.

1.

Na tas što si šta da staviš
ia pokrene
Tas na kome leži teret sveta

Sutra će biti kasno

To zla kob ti šapće
svakom zorom da isplakne ti
sanjiv pogled
U bistru reku dana da bistrim očima svaneš

Sutra će biti kasno

2.

Na tas što si
šta da staviš

Sutra će biti kasno

Sodine što su bile
pepeo perje vetar nosi
Da li još se valja talas iskonski iz kog su ruke tvoje
i srce potekli
I tadasi istom utekli

Sutra će biti kasno

Da i klupče mesa smrtnih nerava i nevremena
Zamke i snove i nokte bola
Tri škrte reči
Skopljeno parče ličnog neba
Misao jednu ... ah! misao...
Uzdah samo smešan
Krik kom jeka nema

Sutra će biti kasno

Zvezda plamen mirno kruži
Gruđva zemlje pod danima se tvojim mrvli

Sutra će biti kasno

3.

Kavga u kavzi sveta
Ne-svetu da pesnicu svog da-ja pružiš
Mrcvarene čaše za sobom pocepanu praznu mrežu
da vučeš
Da krikom svojim krik tuđji pokrivaš
Da tuđjim krikom svoj krik sakrivaš

Da svoje ne-ja baciš na tas da-sveta

Sutra će biti kasno

Na plećima ti teret sveta počiva

Ti si kavga sveta

Sutra će biti kasno

4.

Ti si kavga sveta
Budi okno dana bar jednog trenu
Zaboravi sebe sklad je u rastu trave
U ruci koja se slepo pruža
Budi okno noći

Pesak pustinje peva
Ostaje ti još s njim da se verno sljese

Sutra će biti kasno

Budi kavga sveta
Tavno je bilo istine.

U TUDEM TKIVU

Možda ja nisam došao da za-
počnem svoj život već da na-
stavim drugi.

Nepoznati.

1.

U tuđem tkivu isto si razvejano seme
vetra
lude nam istovetnosti
Ti — nikad koji si mogao da ne postojiš
Evo si mi krta nepobitna poruga
Ponavljajš ponavljajš se ponavljajš me
Varijanta tek
istog lista istog živca iste zenice
Treptaj isti vatra ista
Ali treptaj ali vatra ipak neponovljiva.

2.

Trulo te uzalud ponavljajš tvoja sam
smešna replika
Smeješ mi se ko što sam se i sam smejao
voštanim figurama što su mi bile toliko
toliko toliko nalik

Ti — poruga nasmejana mog i svog budućeg
truljenja

Varijanta istog lista istog živca
istog talasa iste smrtnosti

Vatra našeg pepela pepeo već
za vatru koja će tek iz tebe iza tebe buknuti
Vetar si semena vetrovitog
pre vremena.

3.

Gledaš me Gledaš se
Gledam se Gledam te

Gledaj me utuvi me gledaj se
utuvi se
Noć vrebja svoju noć

Gde smo. A sve je iza svih pogleda

Istim korakom istom zenicom
istu lenu svetlost sa iste zvezde koja
pošla je kad prvi put sam se budio tek da je ti
sagledaš
dok se budeš budio: da se u tebi
zaista tek probudim
tek s tobom da znam gde sam
te bio toliko nesnosan bio naumio
tek s tvojim rastom
da znam da rastem i da se raspadam
zaista

Izvor je u tebi vremena
vetrosmena Gorkog Vatreneog.

4.

Zaboravi crtu čar zaborava

Zaboravi crno ogledalo pamćenja

Za tvoje tek godine bile su sve tek godine
I sve obmane i večnost koja ni ne postoji
Koja postaje tek večnost nikad dokrajčena

Ti — poruga večnosti Ti — poruga prolaznosti
U tuđem mešu neprolazna seme vetra i vatre
Vremena bremenitog ludom nami
Istovetnošću.

O NAZOROVU DNEVNIKU »S PARTIZANIMA«

Nastavak sa 1 strane

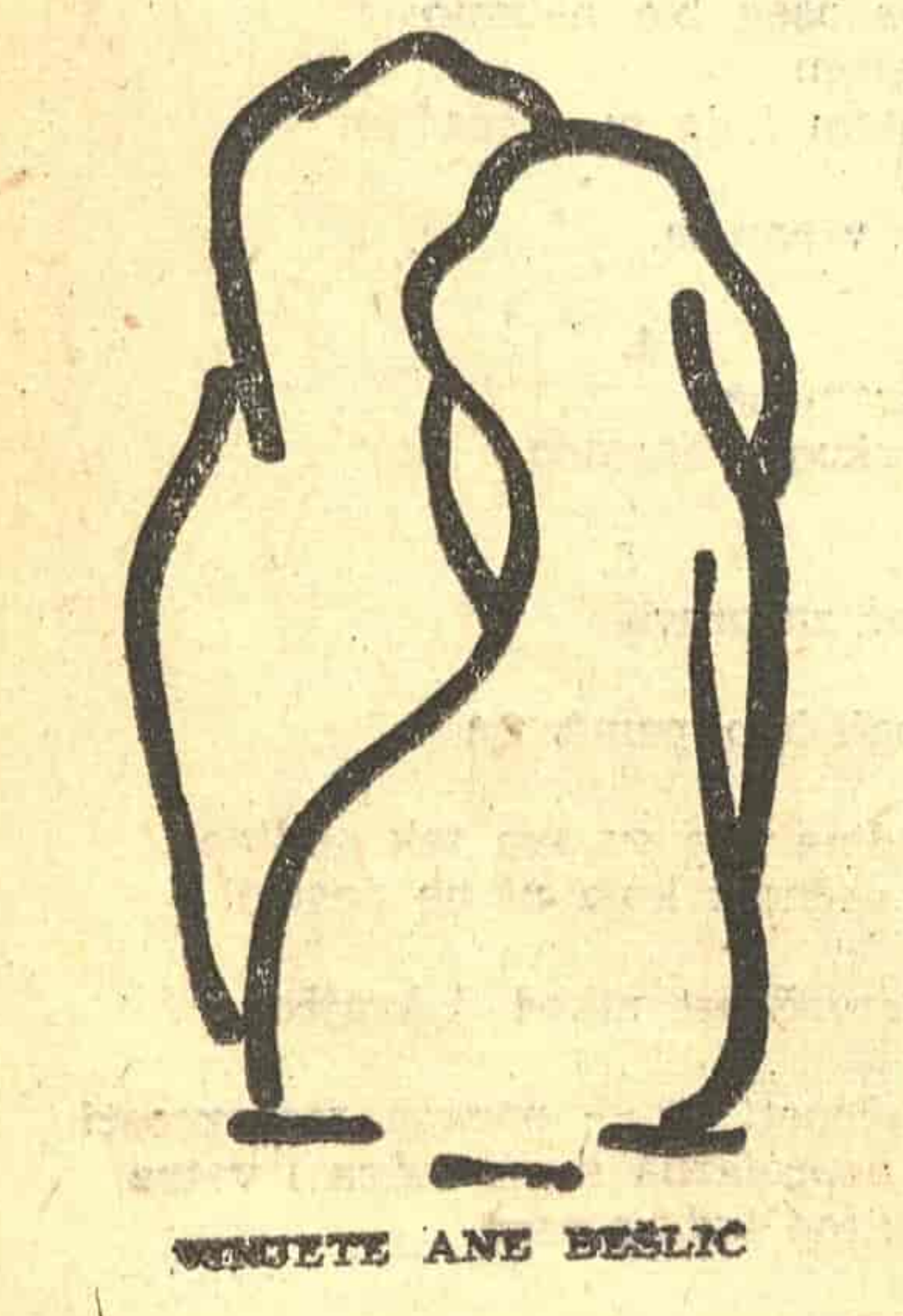
literarno ostvarenje. Iako je pisac na nekoliko mesta izjavio da piše uglavnom o sebi, lišavajući tako sebe hroničarskog beleženja događaja, on je ipak, hteo to ili ne, dao niz dokumenata o borbama i životu partizana, o poredama i porazima... Od Bihaća, gde se prvi put susreo s partizanskim borcima i vrhovnim komandantom drugom Tutom, preko Bosanskog Petrovca, Drvara, Livna, Rame, Gračaca, Neretve, Idbara, Govze do Durmitora dug je put kojim je marširao iznemogli i bolesni pesnik borac i na kom je on imao šta da doživi, čime da se zadivi, o čemu da piše. Koliko samo zanosa, ushita, radosti, sreće! Koliko ključa, padova, sumnji i kolebanja! A povratka nije bilo niti ga je smelo biti; trebalo je ići do kraja — do pobeđe ili do poraza! Sve to proživio ovaj dnevnik, ove lirске zapise u kojima se prepliću san i java, bore se i jedno drugo nadjačavaju. To se moglo dogoditi samo kod ovakvog čoveka kakav je bio Vladimir Nazor, veštiji zanesenjag, okrenut u svet svojih maštanja, koji nije ponekad mogao da shvata ozbiljnost neke situacije u određenom trenutku. Pesniku jedan događaj posluži samo kao oslonac, kao povod da se zanese i prenese u snove svoje mladosti, iako i nepobedne. Sugestivno dajući neravnu borbu između partizanskih, nemačkih i dr. jedinica, što za pesnika najčešće znači nešto nadzemaljsko i nestvarno, mi se i sami, poneseni, za moment upitamo: gde smo i šta se to s pesnikom zbivalo? A ipak, sve je to bila samo jedna gola stvarnost, puna teškoća, stvarnost koja je zahtevala velike žrtve i herojska dela.

Dok je prvi deo stvaran u predasima između okršaja, dotle je drugi, pod naslovom „Pahulje i varnice“, iako pisan pod daleko lakšim uslovima, središnjim i bojnim, više prisećanje, dato suvlje, u kratkim, isprekidanim rečenicama i redje sa zanosima. Ovaj deo dnevnik obuhvata razdoblje od marta do oktobra 1944. tako da nedostaju zapisi (pesnik ih nije ni napisao) o Petoj neprijateljskoj ofanzivi i događajima koji su usledili posle. Doduše, Nazor će se tih dana, sada kao predsednik ZAVNOH-a, setiti bilo za svog boravka u Lici, bilo u Italiji na lečenju, no ipak to su samo sećanja, kratka i isprekidana drugim poslovima. Ali u tim „Pahuljama i varnicama“ ima na nekim mestima toplotno kazivanje, čega je više u prvom delu, lirskih pasaja i sl. Lirizam je jedna od osnovnih karakteristika Nazorova dnevnika „S partizanima“.

Izuzimajući ličnost druga Tita, koju pisac na nekoliko mesta plastično slika i koju je još plastičnije dao u svome čuvenom ciklusu pesama „Legende o drugu Titu“, druge likove nije jače izdvojio. Celu Narodnooslobodilačku borbu Nazor je posmatrao kao delo svih Jugoslovena, bez obzira na naciju, svih boraca — od najmladje do najstarije. Možda malo od ostalih otkriva likove baka Spasenije i deda Goslava, o kojima je dao zaokružene celine, koje su ustvari male priče ili jezgrovitio skicirana građa za neka veća, opširnija dela, na koja je Nazor pred kraj rata često pomišljao. Sem toga, u toku borbe nastala je, kao posebno podglavlje ovoga dnevnika, botresna pripovetka „Podzemna Bosna“.

K nizu dnevnika i sličnih zapisa o Narodnooslobodilačkoj borbi, što ih napisao Rodoljub Čolaković, Vladimir Dedijer, Čedomir Minderović, Todor Vujanović i drugi, pridružuje se i Nazorov dnevnik „S partizanima“. Izuzimajući zapise Rodoljuba Čolakovića, Nazorov dnevnik je najliterarnije pisano delo koje imamo o teškim i slavim partizanskim borbama.

Tode ČOLAK



ŠKICA ANE BEŠLIĆ

IZLOG CASOPISA

IZRAZ, br. 6

Pre svega, zapažen esej Ivana Fochta »Stravinski nije protiv Haydna«. Nerkez Smalagić piše o industriji i kulturi. Pismeno napisan esej, ali rečene su već poznate i priznate istine, a to je dosta od Smalagića. Pesnik Vuk Krnjević meditira o nekim problemima i temama Andrićevih pripovedaka. Elokventnost, poetske vizije i metaforska napomena: »Umjetnikov otpor prema sebi ustvari je otpor protiv ništavila«. Matko Pečić piše o Edouardu Vuillardu, a Veljko Gligorić o Otokaru Keršovaniu u rubrici Svjedočanstva. Dragiša Živković piše o knjizi Ivana Fochta »Istina i biće umjetnosti«, gde lepo napominje »da je umetnost, kao kulturno doživljavanje i pretstavljanje, najniži stepen spoznaje i proizvod ranih epoha, i da u današnjoj eri racionalnog i spekulativnog umovanja njoj sve manje ima mesta u duhovnom stvarstvu čovekovom«. Midhat Begić piše o Bergsonovoj knjizi »O smijehu« i kaže: »Djelo Bergsonovo zanima nas i kao književna kultura i kao kritička metoda kojoj je smijeh sredstvo presjeka životnih i književnih pojava«. Risto Trifković opširno i afirmativno prikazuje knjigu Miška Kranjca »Zemlja se s nama pokreće«. Po običaju, rado se čita rubrika Pregled knjiga u redakciji i izboru Slavka Leovca i Husaina Tahmišića. Hugo Klajn piše o omladini, ljubavi i hrabrosti a povodom Grozdane Olujić i promašene pretstave Beogradskog dramskog pozorišta »Izlet u nebo«. Ono zašto se Klajn zalaže, »za hrabrost« — ustvari je ako ne melodramski a ono pomodno kič kome se lako naseđa. Luka Pavlović hroničarski i sindikalno-novinarski piše o pozorišnom životu u Sarajevu.

SAVREMENIK, br. 6

Na uvodnom mestu Dimitar Mitrev prikazuje knjigu »Odrac« — izraz Mite Hadži Vasileva. Zajedno sa Hadži Vasilevom Mitrev se zalaže »za dijalektički pogled na svet, objektivne predmetnosti« tvrdeći (po Hadži Vasilevu) »da niz današnjih idealističkih i izrazito formalističkih tretmana umetničkog fenomena vuče svoj duboki koren još u Kantovoj idealističkoj i formalističkoj estetici«. Sa više reda trebalo je tumačiti tezu: »Stvaralaštvo je kreativni akt pretvaranja odraza u izraz«. »Još se probija« ona kolona« to je lepa poema Radonje Vešovića. To je najbolje što je Vešović napisao u poslednje vreme, ali nije trebalo da »razrokim očima tuđeg bola« gleda »domaće Fransaaze, Sartre«, i druge, tu, ponegde, prestaje poezija, a to zna i Radonja Vešović. Poeziju su još objavili Matej Bor, Aco Sopov, Božidar Timotijević i Dragan Kolundžija. Sa pažnjom se čita interpretatorska skica Dragana M. Jeremića »Tragikomije no pozorište Ežena Jo-

neska«. Dr Vida Marković školski tumači E. M. Fosteru u napisu »Stare forme i novi sadržaji«. Pavle Zorić u eseju »Svet bola i samoće« insistira u odredbi da »Petar Segedin pokazuje naročitu sklonost za silkanje psihopata«. Zorić tvrdi da su »Osamljenici« najslabija knjiga Petra Segedina. »U senci jedne novogradnje«, proza Meta Jovanovskog, u znaku — obnova tradicije. Uz Četredesetogodišnjicu KPJ i SKOJ-a Todor Vujanović piše na temu »Provala« — o aprilu, komunistima i beogradskoj policiji u 1935 godini. Eleonora Mićunović ispoveda knjige Borisa Zihherla »Književnost i društvo« tvrdeći da Zihherlov rad o egzistencijalizmu »medutim, ima širi smisao« i da je Zihherl pokazao »izvanrednu strpljivost, pedantnost«. Radmilo Dimitrijević neprecizno i konvencionalno piše o knjizi Vladana Nedića »Simo Milutinović-Sarajlija«. Cini se, da Dimitrijeviću smeta što Nedićeva knjiga nije pisana po opštepoznatim receptima profesorske literarne škole. O pesmama Pavla Popovića, Husaina Tahmišića i Blaža Šćepanovića nadareno piše Branko Jovanović.

MOGUĆNOSTI, br. 5

Čedo Prica, u prozi postaje sve sigurniji, samosvojniji. To potvrđuje i odličan proze objavljen u ovom broju Mogućnosti. Ovde, na osoben način tretira se savremenost, naš čovek. »Nesigurni uzroci«, stihovi Đura Snajdera nisu bez izvesne ritamske celine i neke naglašene nesmislenosti. »Sveći i pelivani« pesme Danijela Dragojevića pevaju o Gospi, Svetom Vlahu, Bogu i jabukama. Proza Cedomira Minderovića, sva od doživljaja, od emocionalnih vibracija Svetlosti, kiše, mesečine, Zapadni Bengal, Indija, majmuni i pozornice, mrak. »Narodnooslobodilački pokret u Splitu 1942 godine« — to je tema o kojoj piše Ivo Petrinović. Milan Selaković prikazuje roman Eriha Kešera »Il Tifo«.



ANA BEŠLIĆ: SKICA ZA SPOMENIK

NAŠE TEME, br. 2

Put Partije — put borbe i slave — to je uvodni tekst posvećen godišnjici KPJ i SKOJ-a. Vladimir Bakarić objavio je opširno i bogato predavanje o unutrašnjem razvoju i zadacima komunista. Sa posebnom pažnjom čitaju se Bakarićeve rečenice o seljaštvu. Pedantna, školski napisana studija Adolfa Dragičevića na temu »Na marginama trećeg izdanja sovjetskog udžbenika političke ekonomije«. Milan Prelog piše: »Povratka mitu« (bilješke uz »sistem« filozofije historije Arnolda J. Toynbeeja); članak bi bio dobar da Prelog piše sa više analitičnosti i trezvenosti. Smeta kratko i forsirano diskvalifikatorsko obračunavanje sa »sistemom« filozofije istorije Arnolda J. Toynbeeja. Ervin Peratoner nastavlja da ispoveda razna shvatanja o modernoj umetnosti. Peratoner je novo ime u domaćoj esejistici, jednog od onih koji su čitali dosta a koji još nemaju stava. »Putevi i perspektive evropske integracije (IV)« — to je tema o kojoj piše Zdenko Rajh. Duško Car reprezentuje svoje »analize« nastale na marginama pročitanih knjiga. To je članak: Na drugoj obali suvremenog u našoj literaturi. U novinarskom napisu »Putovi filozofije« Boris Hudoletnjak desetak puta pita se — šta je filozofija, da bi na kraju zaključio — kako se na to pitanje ne može kratko odgovoriti. O republičkim centrima za obrazovanje omladinskih kadrova piše Stipe Suvar. U rubrici Vodič čitaocima — Vjekoslav Mikec piše o Rudiju Supeku (Umjetnost i psihologija) i Etjen Suriju »Odnos među umjetnostima«, a o Borisu Zihherlu piše Milan Dukić.

KNJIŽEVNOST, br. 4

Meditativno melanholične varijacije na temu Isidora Sekulića objavila je Svetlana Velmar Janković pod naslovom »Susreti na groblju«. Tekst pobuđuje znatiželju. Pesme Desanke Maksimović »Još jedno poslednje saznanje« ispričavaju jednog lirčara koji se brani od prolaznosti. Posle dugog razmišljanja u svom odlomku romana »Crveni petao leti prema nebu« Bulatović je utvrdio da je Muharem (jedna od glavnih ličnosti) živ; svadbari se igraju, pojavljuje se luda Mara (senka svih dešavanja) i svi hoće da vide crvenog petla, ali »nikako da uhvate petla. Pobegao im na trešnju, pa odzgo peva kao lud«. Pesme Velimira Lukića »Leptir što umire u svitanju« i »Stihovi o tuzi umiraju« i »Stihovi o tuzi ostvaruju izrazite lirске atmosfere, jedan svet koji je racionalno opredeljen. »Pola sata do polaska aviona« to su prozne egzibicije Jare Ribnikar, ali više egzibicije. Oto i Liza Bihaljin Merin objavili su lucidno pisane kratke napise o kulturnim događajima Beograda, o novim knjigama,

POVEST O PRAVOM PISCU

»Zbog čega sam pri oceni najboljih dela jugoslovenske književnosti tako brižljivo podvlačio reči »viši cilje«? To sam činio zbog toga što se u Programu SKJ, usvojenom prošle godine, te reči stavljaju pod znak navodnika, a kao najviše merilo socijalizma uzima slična sreća čoveka.«

(Iz govora Borisa Poljevoja na III Kongresu sovjetskih pisaca)



ING. DUŠA B. POLJEVOJ: — OVAJ ODGOVARA! NIJE MU MERILO SOCIJALIZMA LIČNA SREĆA ČOVEKA

premijerama, izložbama. Čita se sa pažnjom, sa simpatijama. Gde se ne slažem sa porodicom Merin — etim, blago se smešči, poput Tonija Kregera, Zoran Glušević u Književnom pregledu piše o knjizi Derda Lukača »Tomas Man« i napominje »da Lukač vidi samo ideološki faktor u oblikovanju umetnosti«.

SUSRETI, br. 5

»Pjesme« Dragutina Vujanovića — u znaku sentimentalne lirike, raspevanosti i ispraznosti. Mnogo reči, stimojanja, »osećanja«. Proza Marka Đonovića »Melem« počinje ovako: »Na bradavici brda crkva, oko nje avlija, u avliji trava — da se bolje spava«. (?) »Četiri pjesme u prozi« Zlatka Tomičića sadrane su od elementarnih vizija, od simbola i ljudskih strasti, od neumitnih jadikovki. Sve liči na stih: »svjetar je duvao, vlažan i vruć«. Pesme su objavili i

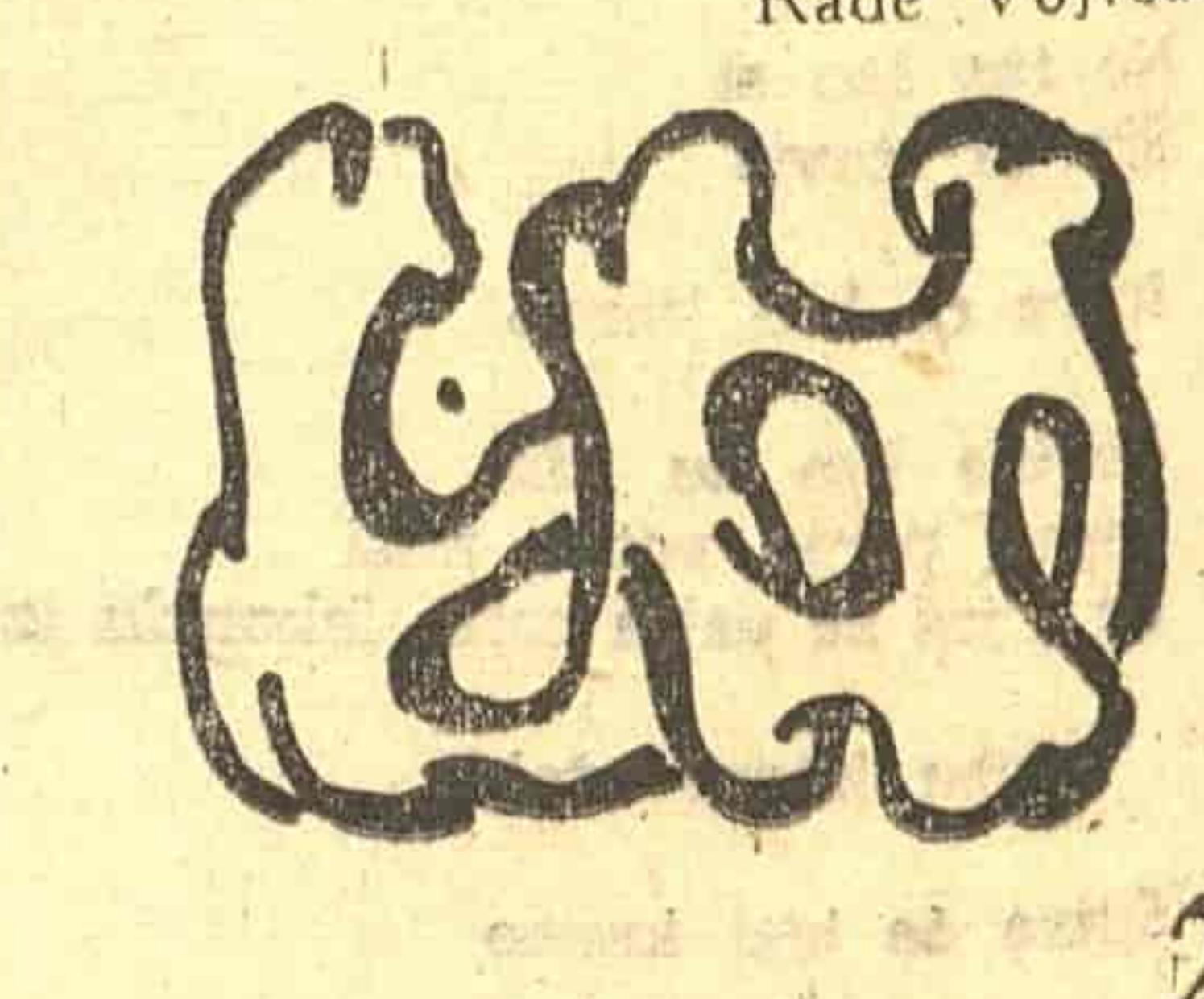
Mile Biskupljanin, Pavle Kićevac i Slobodan Popović. Miodrag Petrović u napisu »Hroničar revolucije« piše o Jovanu Popoviću i kaže, između ostalog, i ovo: »Jovan Popović je pripovedač sasvim osrednjih, prosečnih kvaliteta«. Uz Četredesetogodišnjicu KPJ i SKOJ-a Aleksa Ivanović impresivno piše o Đordu Lopičiću kao protagonistu socijalne literature. U Zapisima Dragiša Vitošević piše o sudbini romana, a Vlada Bunjac objavljuje ulomke iz opsežne neobjavljene građe »Rovinski razgovori«.

LETOPIS MATICE SRPSKE, br. 6

»Šta je pesma« — studija Eriha Kellera neobično interesantna, živo napisana. Iako se ponegde — u tumačenju shvatanja pesme — ne slažemo sa Kelerom — prihvatamo njegovu odredbu: »Prave pesme koje danas tu i tamo još nastaju, jednostavnost koju dostiže pesnik naše epohe, sve je to sasvim druge vrste: to je prešlo preko dna i provalija svetsti, to je najviše zrelost svesnog iskustva i truda«. Odmah iza Kelerevog eseja urednici Letopisa objavili su šest slabih pesama mladih i najmlađih jugoslovenskih pesnika. »Udovica«, priča Camila Sijarića — sva u staromodnoj varijanti »ortodoksnog pripovedačkog stvaranja«. »Gost«, proza Dragoslava Mihailovića, interesantno. Ezra Pound (prevodeno) objavljuje četiri pesme; moglo je i više da se objavi. Rubrika Vreme sadašnje: »Setnja po prvom lepom danu proleća« dnevnik Saše Petrovića, a Vreme prošlo: četiri pesme Jovana Pačića. Knjige prikazuju Slobodan Miletić, Draško Redžep, Milorad Živančević i Živko Vidak.

ŽIVOT, br. 6

»Ulica« — to je ciklus od deset pesama koje potpisuje Drago Kudić, radnik u željezari Ilijaš kod Sarajeva. Nedo Parežanin, pripovedač, polako se modernizuje. Zarko Vidović u ovom broju zavišava obiman esej »Pesnik se rade«. Smetaju pomalo Vidovićeve »diskutovanja« — sme li pesnik biti intelektualac, a naročito insistiranje o nekakvoj odredbi »pesnička senzacija«. I zaključak: »Poezija je imaginarna »psolutilizacija postignuta rečima« — senzacija. »Devojka u plavom«, pesme Stanke Ristić — ženskolirске, paucinaste, sentimentalne. Osveženje — stihovi Vladimira Majakovskog NA SAV GLAS, prvi uvod u poemu. Rubrika Savremenici o sebi — posvećena na Marku Markoviću. I opet, anketa — Trenutak dječje književnosti.



Rade Vojvodić

TRIBINA

ZAR SAMO IMPRESIJA?

Stvaralac uvijek živi u znaku groznice i iščekivanja, prepoznava se od napora da djelu da ne samo oblik, ne samo formu, već i sadržinu, i da njegovo djelo bude i njegova ličnost sagledana u nizu općih ljudskih preokupacija. On neće da bude odijeljen od vremena, od svoje sredine, od samoga sebe. Stvaralac je stalno povezan s nizom životnih pitanja, i krećući se kroz labirinte suštinskog zbivanja nastoji ući u bit onog određenog, konkretnog što sam zastupa; nastoji pridrijeti što dublje i što sažetije u određene postavke određenih tema; dati svoj vlastitu sintezu određenih umjetničkih komponentata. A ipak, dovršavajući svoje djelo on se nalazi pred pitanjem: kako će tekuća kritika ocijeniti njegovo ostvarenje; da li će publika, kao odlučujući faktor, shvatiti bit onog što je u djelu kao osnovna postavka naglašeno? I tako će stvaralac u nizu postavljenih pitanja tražiti odgovore s nastojanjem da bude što dosljedniji objektivnoj, a ne subjektivnoj istini vanjskog, a ne unutarnjeg svijeta. Po bunbit će se, što je i logično svako pristanosti, jer kritika treba da bude izvor svoje vlastite istine, da bude neprikosnoven u svojim rasuđivanjima.

Medutim stvaralac često stoji pred znakom pitanja, iako razvoj kulture postaje sve intenzivniji. Dovoljan je i letimičan pogled u tu manifestaciju ljudskog duha, u tu suštinu određenih stvari koja je oblike duhovne imaginacije povezala sa samim životom, da bismo vidjeli i spoznali čvrstoću koja vrijeme i život povezuje u onu nužnost koja neminovno dolazi u njihovom međusobnom odnosima. Jer nitko nije u mogućnosti da iz života odvoji umjetničku istinu, niti iz umjetničkog djela korijenje vre-

mena. Oni su nerazdvojni, jer istina, naša istina ostaje najtrajniji prilog vremena u djelu umjetnika. To je ono ljudsko jedinstvo koje spaja granice naroda, koje otkriva lice i naličje određenih sredina i određenih epoha, jer u čemu se sastoji umjetnost već u samome životu. Svaka proturječnost je izlišna, umjetnost je ne prihvaća, a ipak jedinstvo ljudskog života nije jedinstveno; njegova raznorodnost svakog stvaraoca stavlja u iskušenje, postavlja mu niz pitanja, traži rješavanja bezbrojnih zadataka, umjetnički oblik prema tome i nije ništa drugo nego izvorna matematička operacija u kojoj pokušavamo riješiti s određenom materijom određene ljudske komponente. Čovjek i priroda to su osnovni faktori umjetničkog djela. Ono što vidimo, što možemo donekle opipati, a ipak odnos između nas i u nama samima teško može biti postovćen. Jedna jedina, tek narazna sjenka neki predmet osvjetljava posve drugačije dvojnika dotičnog predmeta, jer vid sagledavanja zavisao je o mnoštvu što u nama i oko nas živi, zavisao je od same izvornosti, zavisao je od položaja gdje i na kojemu mjestu doživljaj ostvaruje svoju umjetničku istinu, pod kojim okolnostima, u kakvoj atmosferi, u ambijentu, u čijem prisustvu. Potreban bi bio čitav redoslijed onih uslova koji čak i pokušaje izvornosti dovodi do određene umjetničke bit, da bi bar donekle mogli utvrditi njezine osnovne vrednote.

Koliko god život bio istina, jer drugačije ne može da bude, život u umjetničkom djelu, u preokupacijama stvaraoca može postati i jedno htijenje ili jedna iluzija. S tim kritika mora biti na čistu, ali kritika mora biti na čistu gdje je po-

četak istine u nekome djelu, gdje je to prisustvo čovjeka ili prirode, gdje se oni sjedinjuju ili gdje se oni razilaze. Stvaralac pod svojim prstima ili mrvu ono što se zove svijet, a to je priroda i život sa svim unutarnjim ljudskim podsvijestima, ili od njegovih ulomaka gradi tvorevinu kojoj daje samu istinu života. Stvaraćevo su mogućnosti neograničene. Imperativ njegove težnje nema svoju određenu gravitaciju, i zakon gdje stvaralac treba da započne svoju tvorevinu, a gdje da je završi ne postoji, ili još bolje rečeno, taj zakon u njemu samome, u njegovoj snazi i imaginaciji, u produhovljenju same materije, u razradi određene teme, u biti određenog toka postoji.

Književnik sa svojim djelom uvijek je u iščekivanju. Impresije koje se u obliku kritičkih bilježaka javljaju u našoj dnevnoj i periodičnoj štampi mogu ponekad za pisca biti odlučujući faktor. Desilo se, ne jedamput, da napor nekog pisca izražen u njegovom djelu bude kroz nekoliko fraza, kroz nekoliko rečenica, u jednoj bilješki ocijenjen s posve negativnom ocjenom. Bilješkaer jedne takve bilješke dao je svoj sud isključivo na temelju impresije ne ulazeći u analizu teksta, jer u jednoj informativnoj bilješki namjerno javnosti to nije niti potrebno, niti je moguće. Umjesto istinite sinteze o djelu dobili smo impresiju s negativnim osobinama; prema tome je pisac i njegovo djelo ostalo izvan objektivne istine, izvan određenog kritičkog fokusa, izvan reda stvari na kolosjeku naše kulturne klime. Mogućnosti da se pisac obrani od jednog takovog stava, vama su male, a on čak to i ne želi. Ne zato što ne bi imao hrabrosti, već

Nastaje pitanje: da li djelo pisca može doživjeti da bude i negativno ocijenjeno? Odgovor će glasniti: da.

U ovom slučaju kritičar treba da mnogo dublje, strastvenije s točno preciziranim argumentima pobije stvaraćevo istinu, ili da je svede na ograničen prostor njegove umjetničke moći; da istinu koja se nalazi u djelu, a to je čovjek i priroda, osvjetli s onih pozicija koje će nam tumačiti onaj drugi učinak što nije mogao doći do svoje čvrste, jedinstvene umjetničke povezanosti, do onog neposrednog oblikovanja koje je nužno toku određenih ljudskih stvari. Drugačije i ne može biti. Informator za široku javnost treba u svojoj strasti da bude povezan uz istinu isto onoliko kao i stvaralac; isto onoliko kao i vrijeme. Sinteza a ne impresija je ovdje ono bitno što se nameće kad je riječ o ocjeni književnih djela namijenjenih širokoj javnosti, sinteza u kojoj će »objektivnost« zadržati biti objektivna.

Srećko DIANA

Eseji Miloša Đurića »Iz helenskih riznica«

(Prosveta, Beograd, 1959)

Naš izvršni poznavalac antike i nezamenljivi prevodilac sa starogrčkog jezika sakupio je u ovoj knjizi osam ogleda ranije objavljenih po časopisima i listovima. Najznačajniji prilog jeste svakako esej „Helenska agonistika i likovne umetnosti“. Nagonu za nadmetanjem i samoisticanjem Miloš Đurić daje ulogu svemogućeg i blagorodnog pokretača svekolikog helenskog razvoja. Nagon za nadmetanjem naziva. Nagon za nadmetanjem i nadmetanje prate mržnja, zavist i osveta. Te mračne eridske crte ranog herojsko-epskog daga doživljavaju svoju katarzu u agonu čiji su pesnici Heziod, Pindar i Heraklit. Već Heziod govori o Eridi koja blagosilja i potiče na rad i takmičenje. Najveći pesnik agonističke volje je Pindar koga Anthologia Palatina naziva „presvetim usnama Muza“. Po njemu, samo u nadmetanju se ispoljava sposobnost i dar koji posedujemo. To nadmetanje mora biti teško i naporno, jer ljudi čak i lepo delo pamte samo onda ako je s naporom ostvareno. U trećoj nemejskoj odi, u strofi prvoga dela epinikije, Pindar predstavljajući se kao pesnik aona kaže: „Takmičenje slavno za pesmom čezne“. Najveći antički filozof pre Sokrata, Heraklit, taj je agonski elan i ritam preneo na plan fizičko-svetskih zbivanja. U osamdesetom fragmentu on kaže: „Znajte da je rat sveopšti, da je pravda — borba i da sve nastaje borbom i po nuždi“. S obzirom na agonistički duh Helena, koji su znali da prezru i rad ako je ovaj onemogućavao razvoj, samousavršavanje i nadmetanje (antibanausija), Miloš Đurić je imao pravo da za Heraklita kaže: „On je progovorio iz srži helenskog bića“. Podrazumeva se da i u učenjima ostalih grčkih mislilaca ima agonističkih crta, naročito kod Empedokla. Čuvena je Sokratova agonističko-dijalektička metoda u majetici. Izuzetak bi činila jedino pitagorejska metafizika sa svojim učenjem o ugašenju, zamrloj harmoniji. Bilo bi jako interesantno da se Miloš Đurić više zadržava na agonističkim momentima u učenjima grčkih filozofa. Međutim, njemu je bio cilj da osvetli umetnost grčkih javara sa stanovšta helenske agonističke prosvetiteljstva. On govori o slikarskim agonima u Korintu i Delfima, o takmičenju Apela i Protogena, o keramičkom slikarstvu itd. Helenski dar za plastičnost, jasnost i čisti oblik rodio je i filozofsku misao Sokrata i Platona. Td Miloš Đurić citira Joël-a: „Najostrija jasnost i najčistije uobličavanje ne nestaje u čulnom, nastaje samo u mišljenju... Zato je baš iz naroda najjače, plastične konkekcije morala proizači apstrakcija“. Jezgrovit i strog, ali ne i suvoparan u svojim tezama, jasan po svojoj intenciji, ovaj esej je pisao lepim, čistim, vrlo često poetskim jezikom. Neke su mesta kao male pesme u prozi: „Bogata nalazišta mramora i za sve oblike uobličiva ilovača na faleronskoj obali mamiš plastičare i keramičare da izvu-ku lepotu koja je već u njima drēmala, kao zora u mraku, kao cvet u semenu, kao iskra u kremenju“.



MILOŠ ĐURIĆ

to se njegova mahnitost pojavljuje kao imanentna odmazda svakog bića. U Homerovoj Ilijadi i klišičkom epu Ajant nije osuđen kao krivac koji je sam sebi na kraju kobno skrivio. Tu se on ubija zbog sramote koju su mu drugi naneli. Visoko razvijena etička svest Sotoklovog vremena, međutim, osuđuje Ajanta kao krivca. U Sofoklovoj tragediji Ajant se ubija zbog sramote koju je sam sebi nanio. Prestavnik morala u tragediji je uravnoteženi i mudri Odisej. Ovaj građanski moral sredine i uravnoteženosti ne znači — kako s pravom ističe Đurić — osrednjost, već srednju vrednost u ontološkom smislu i vrhunac vrednosti u aksiološkom značenju te reči.

Još je značajniji Đurićev napis „Tragedija mladenaštva u Evripidovom Hipolitu“. U svojoj tragediji Evripid ustaje protiv jednostranog intelektualističkog Sokratovog učenja o moralu. Taj Sokratov intelek-

tualistički moralni intelektualizam, da je dovoljno znati šta je dobro pa da se to i čini, Evripid gorko opovrgava slikajući tragičnu sudbinu svoje Fedre. Fedra, grešno zaljubljen u svoga pastorka, želi da svoju strast pobeđi vrlinom, stidom i dostojanstvom. Ali ta nesrećna čerka perversne Pasifaje ne uspeva u tome. Ona gorko vapi:

Mi znamo što je dobro, razumemo to, ali ne marimo.

Miloš Đurić, kome se Sokratov preterani racionalizam čini površnim, kaže za Fedru: „Nije mogla svoje delanje da uskladi sa svojim saznanjem i tu je izvor njenoj tragičnosti. Fedra je preterala u svojoj strasti, kao što je onaj koga je volela preterao u svojoj abnormalnoj strogosti i čistoti. I jedno i drugo se ogrešilo o etos mere. Fedra je preterala u svojoj patološkoj ljubavi; Hipolit je preterao u svojoj vrlini. Zato je on sam kriv za svoj udes. Isto kao i Fedra. Artemida kaže Hipolitu koji umire: „U tebi beše tvoj slom“.

Za razliku od Fedre, u Medeji nema sukob volje i nagona, već sukob između dva nagona, materinske ljubavi i strasti za svetom. Ta ponosna, samosvesna i strasna žena da bi se osvetila svome nevernom mužu postaje čedomorka. Pošto je to najveća kazna za nepravednog Jazona, hor odobrava njeno delo i peva: „Sveta je tvoja osveta“. I kod Medeje strast pobeđuje razum, mržnja ljubav. „Strast je pobeđnik nad mojim razborom“, kaže ona. I njena sudbina opovrgava Sokratov intelektualistički moral. To što zna da je čedomorstvo strašan greh nju ipak ne sprečava da ga poćini, gonjena demonom besa i osvete. Uzrok njenoj tragediji je njen siloviti i snažni karakter. Tako se snažna i energična Medeja ogrešila i o etos mere, a hor peva: „sreće nema snaga pregolema“, Evripid, kao moralist, zastupa etos mere i etos razuma.

U napisu „Sokrat i Teodota“ M. Đurić raspravlja ono mesto iz Ksenofontovih „Uspomena na Sokrata“, kada filozof posećuje heteru Teodotu i vodi s njome razgovor. Pisac je tu našao za potrebno da brani Sokrata od mišljenja nekih autora da on razgovara sa heterom kao udvarać i „stara namiguša“, i da tvrdi da i tu u razgovoru sa heterom Sokrat istupa kao filozof sa svojom ironijom i željom da popravlja ljude ućeci ih vrlini. Sam Đurić ovaj svoj napis smatra za „maleni prilog izučavanju Sokratove ironije“. Međutim, najzanimljiviji je onaj deo napisa u kome pisac govori o socijalnom položaju i ulozi antičkih hetera.

Ova knjiga studija i ogleda svakako će doprineti da se bolje upoznaju riznice helenskog duha.

Branko MILJKOVIĆ

J. V. GETE i gospođa Fon Štajn

Johan Wolfgang Gete: »Ljubavna pismak«
(Džepna knjiga, Sarajevo, 1958)



J. V. GETE

Za istoričare literature nema više nikakvog problema u odnosu Getea i gospođe Šarlote fon Štajn koji bi se odnosio na stvaralačku ličnost velikog pisca, a bio i u uticajnoj sferi proslavljene gospođe. Za „sladokusce“ i ljubitelje senzacija, za sve one koji vole da „tumaraju“ po intimnim odnosima velikih ljudi, još ni danas se ne može sa potpunom sigurnošću tvrditi kakve je prirode bio ljubavni odnos Gete — Š. fon Štajn. Ova polovina njihove korespondencije koja nam je preostala (gospođa fon Štajn je svoja pisma Geteu uzela k sebi i spalila, čime je, kako duhovito primećuje jedan Geteov biograf, obožavalac i pisac značajne studije o njemu, doprinela „idealiziranju odnosa u pretpostavama potomstva“). Geteova pisma, naime, više govore o poetskoj snazi jedne svesno ili nesvesno nametnute ljubavne uobrazilje, skoro neurotičarske ljubavne samoprinude, nego li o pravoj prirodi i stvarnom karakteru tog odnosa. Da je Gete bio zaljubljen u fon Štajnovu, to je sasvim jasno posle prvog Geteovog pisma; ali da je u tom emotivno-iluzionističkom naponu ljubavnog odnosa koga se pisac vrlo dugo mahnitito držao grčevitošću očajnika, sudelovalo više faktora subjektivne i objektivne prirode, koji jednom jednostavnom emocionalnom odnosu daju sasvim drugu boju, oblik i sadržaj — postaje jasno tek kad se uzmu u obzir sve okolnosti u kojima se Gete našao dolaskom u Vajmar 7 novembra 1775 godine.

Vajmar je tada bio beznačajna palanka, ni grad ni selo, a sva društvena i politička važnost takvog jednog mesta sastojala se u tome što je bilo sedište dvora, prestonica kneževine. Ta činjenica, međutim, bila je dovoljna da jednom geniju, građaninu po poreku a i po shvatanjima, dugo vremena zagorčava život. Uobraženo, nadmeno i šupljoglavno plemstvo na dvoru i oko njega, koje se u spoljnim stvarima i rekvizitima ugledalo na francuski dvor i plemstvo, a nije imalo ničeg od njihovog duha, takta i obrazovanja, ili bar respekta prema stvarima duha, nije moglo nikako da se pomiri sa činjenicom da jedan građanin — pesnik pravi na dvoru tako vrtoglavu karijeru u državnoj upravi, koja je spadala u staleške prerogative plemstva. Razume se, onda, da su na dnevnom redu bile skoro svakodnevne intrige i šikaniranja svoje vrste. S druge strane, dvorska sredina predstavljala je duhovnu izbu, primitivnu i očajnu zaostalost u svakom pravcu. U tom pogledu služu se u izjavama i mišljenjima svi velikani duha koji su imali da tavore svoje dane u Vajmaru. I Herder, i Šiler, i Viland, i Knebl, i sam Gete, govore o grubosti, učmalosti, dosadi koja ubija duh. Čumezu. Gete kaže: „Kako kročiš iz kuće, upadaš u sve samo blato“. Itd. itd.

I pored moćne podrške vajmarskog kneza, Gete je čitavo vreme

svog prvog boravka u Vajmaru imao protiv sebe vajmarsku aristokratiju. Njegovom stalnom sukobljavanju sa dvorskom i plemićkom sredinom doprinela je i izvesna njegova čisto subjektivna okolnost: došavši u Vajmar, Gete ni izdaleka nije prevladao sve osobine šturme — und drangovske anarhije i bunta protiv svih konvencionalnosti. U tom pogledu on je u Vajmaru svakodnevno stavljan na mnogobrojne probe. Ako su svi koji su to subjektivno mogli uživali u raskošnim darovima njegovog kozerstva skoro niko nije dopuštao u ličnom i društvenom ponašanju i najmanje zapostavljajući, akamoli kršenjem konvencionalnosti. U užtogljenosti sredini koja se strogo pridržavala etikete Gete je morao izgledati ništa manje nego kao buntovnik. A kako se tek on osećao, nije teško zamisliti: onu Verterovu nepriatnost građanina mora da je sam Gete ne jednom doživio u Vajmaru.

Prijateljstvo i ljubav Geteovu prema fon Štajnovoj treba otuda sagledati kao višestruko psihološko-emocionalno i poetsko rasterećenje za sve stešnjenosti, ugroženosti i beznađečnosti kojima je njegov šturme-und drangovski duh bio izložen. Sto se Gete emocionalno vezao za Štajnovu a ne za neku drugu ženu ne bi trebalo uzroke za to tražiti u nekoj izuzetnosti ove žene u odnosu na ostale. Pre svega, ona i nije bila tako izuzetna da bi joj se samo zato morala pokloniti specijalna pažnja. Doduše, svi ili bar mnogi koji su sa njom dolazili u dodir, a čijim se izjavama može pokloniti vera, ističu da ona otkad od ostalih dvorskih i plemićkih žena u Vajmaru, neki ističu i njenu bistriću, doduše više u praktičnom i društvenom smislu; ali dovoljno je baciti samo jedan pogled na Geteova pisma pa da se odmah vidi da Gete nije bio sa ovom ženom ni u kakvom odnosu intelektualne, a još manje književne saradnje, već u odnosu koji je i po svom karakteru koji u pismima nedvosmisleno dolazi do izražaja kao i po izričitim iskazima u prepisici bio jedan oblik emocionalnog ispovedanja, psihološkog rasterećivanja i male poetske fantazije, nesumnjivo neurotičarski narkotizirane već pomenutim okolnostima. Osim toga, Gete nikada nije birao za svoje sentimentalne partnere neke izuzetne osobe suprotnog pola. Dovoljno je otuda ako pretpostavimo da se radilo o jednoj među mnogim simpatijama koje je Gete imao pre kao i posle gospođe fon Štajn. A što se ta veza toliko dugo održavala i što je u Geteovom subjektivnom doživljaju bila tako snažno iluzionistički obeležena, ima se pripisati dvema okolnostima: samom karakteru odnosa koji mu je sa svoje strane dala fon Štajnova i uslugama praktične prirode koje je Gete od tog odnosa imao.

Svi koji su poznavali fon Štajnovu ističu njenu hladnu prirodu, čak nesposobnost za strast. Iz Geteove prepiske opet možemo naslutiti kako je ta žena vešto taktizirala odbijajući ga kao ljubavnika, ali pri tom brizno vodeći računa da ga za sebe trajno veže kao prijatelja i ropskog, iako poetsko-deklarativnog obožavaoca. Takvo njeno držanje je jedan od činilaca koji su ga toliko dugo vezivali za nju. Mi sa sigurnošću ne možemo tvrditi koliko su ti odnosi bili ljubavni, koliko sentimentalni, koliko čisto prijateljski, ali je činjenica da je ona vešto lavirala između tih uloga nadržujući tako do maksimuma poetsku uobrazilju svoga prijatelja. Samo, to nije sve. Nesumnjivo da je gospođa fon Štajn odigrala značajnu ali nikako i najznačajniju ulogu u smirivanju šturme-und drangovske prirode Geteove. U svakom slučaju Geteova izuzetna vezanost za ovu ženu postaje jasna baš tom koincidencijom latentnih potreba njegovog ličnog razvika i praktičnih napora koje je ova žena bila spremna i mogla da učini u istom pravcu. Što je pritom njena uloga neminovno zadržala u sferu praktične pomoći, ništa ne menja u poetizaciji odnosa.

Ali kad kažemo „šturme-und drangovska“ priroda Geteova mi toj formuli dajemo širi značaj, iako smo svesni toga da se na celu sferu tog značenja ne može neograničeno primeniti blagotvorni uticaj fon Štajnove. I iz ove prepiske kao i iz celokupnog držanja Geteovog

jasno je da je ovaj čovek najintimniji i najvažniji deo sebe uvek bio sklon da zadrži pod velom tajne. Otuda ako je fon Štajnova svojim vezama i poznavanjem prilika na dvoru učinila Geteu neocenjive usluge u pogledu društvene stabilizacije njegovog položaja i ponašanja, ako je, drugim rečima, napravila od njegovog ponašanja atribute dvorskog čoveka, ne možemo njen značaj nikako preocenjavati u pogledu osnovnog preobražaja Geteovog u ovom vajmarskom periodu koji je mogao biti samo rezultat koncentričnih faktora u onom neumitnom procesu ličnog sazrevanja koji je konačno stvar same ličnosti. Radi se o preobražaju od altruiste u rigoroznog „individualistu“ koji bi hteo da misli samo na svoj sopstveni duhovni interes koji je, u senci kneževske milosti, mogao skoro neograničeno da razvija. Ako je Gete i u tom pravcu nailazio na intimnu podršku fon Štajnove, on je onda imao još više razloga da svoju strast prema njoj poetski glorifikuje.

Geteova pisma pokazuju baš taj glorifikatorsko-iluzionistički karakter njegove strasti. Draga mu je najdraža na svetu, on samo radi nje živi, samo radi nje zadržava se u Vajmaru i tako dalje u superlativima. Iako je tih godina mnogo što šta dugovao fon Štajnovoj, Gete je ipak bio sigurnije vezan za život nego što bi se to zaključilo po njegovim neurotičarskim uobraženjima i strasnim poklicima. Ništa, bukvalno ništa nije moglo ovog čoveka da odvrti od njegovih duhovnih stremjenja; ni katastrofalna društvena pomeranja, ni ratne opasnosti, ni zlokobna Napoleono-va sen nad feudalnim gnezdom u Vajmaru gde je Gete uzeo svoj radni kabinet, ni ljubavni neuspesi ni lični gubici. On je, i pored svih intimnih, često neurotičarskih kolebanja, i pored svih kompromisaa, ostajao u jednoj stvari uspravan kao stena: nepokolebljiv i nemilosrdno odan svojoj duhovnoj sferi. Otuda ove verterovske ljubavne poklike možemo da shvatimo kao oznake jednog unutarnjeg sazrevanja do razmera gorostasne ličnosti, ali i kao sentimentalno preterivanje.

Iz ove prepiske beskrajno više možemo saznati o samom Geteu negoli o njegovom odnosu prema fon Štajnovoj. Jer Gete je uvek sam sebi središte pa čak i onda kad njegov interes leži na drugom. Vidimo Geteovo uživanje u divljjoj prirodi i lepoti predela, slavljenje prirodnog kao jedino čudesnog, lju-bav prema „klasi koju ljudi nazivaju prosta“, a koja je bogu zace- lo „najuzvišenija“. Čas ga vidimo u rudnicima, čas je u Jeni gde ga je „bilje i kamenje povezalo sa ljudima“, čas uživa u zalasku sunca, u gorama i kamenu, čas se udubljuje u anatomske studije, dok „biljno carstvo“ opet opsepa njegove misli, „proganja“ ga priroda bilja, hteo bi da zakone biljnog carstva protegne na čitavu prirodu, svet za njega dobija novu gorostasnu sliku. Osećanje veze između izučavanja prirode i novih umetničkih saznanja u Italiji, doživljaj simboličnog postojanja svoje ličnosti, preobražaj, novi skok ličnosti, stabilizacija iznutra, svest o snazi skupljenjoj „za buduću radan život na severu“. Iako je u ovim pismima mnogo što šta samo nagovešteno, dođiruto ili ostavljeno za usmenu ispovest i razgovor, ipak nas i ona makar i samarno uvode u neke od duhovnih sfera u kojima je ovaj genijalni duh do kraja života bio neumoran.

Zoran GLUŠČEVIĆ

Odgovori na aktuelna pitanja o umetničkoj kreaciji

Rudi Supek: »Umjetnost i psihologija« (Matica Hrvatska, Zagreb, 1959)

Prepričavati i interpretirati ovu zbirku eseja Rudi Supeka, bilo bi besciljno, kao što je jalov posao i citirati neke autorove stavove koji bi nam, tobože autentično i argumentovano, mogli da prikažu ovu zaista vrednu knjigu. Više je svrsishodno, meni se čini, da se istaknu neke likve komponente koje mogu makar i u jednom ovako sumarnom prikazu, pa zato i nepotpunom, da ilustruju izuzetnost pojave Supekovih knjige „Umjetnost i psihologija“. Ta izuzetnost se očituje, pre svega, okolnošću da je Rudi Supek ovom zbirkom eseja nadoknadio jednu osetnu prazninu u našoj savremenoj estetičkoj, kritičkoj i psihološkoj literaturi, naime, našu potpunu lišenoost i oskudnost u delima koja u naše vreme mogu da objasne neke najbitnije pojave u procesu stvaranja umetničkih dela ili samog tog procesa, sa naročitim osvrtom na našu dinamičnu i urbaniziranu svakodnevicu. Ova zbirka eseja Rudi Supeka, zato, može da vrši, i vrši, jednu praktičnu, korisnu i bitno informativnu funkciju koja ima i svoj pedagoško-didaktički karakter.

I tako, ako hoćemo da se obavestimo o larpurlartizmu, psihologiji modernizma, o odnosu racionalizma i hedonizma, o problemima eksperimentalne estetike, Adlerove i Jungove kritike psihoanalize u umetnosti, o Sartrovom tumačenju Bodier-



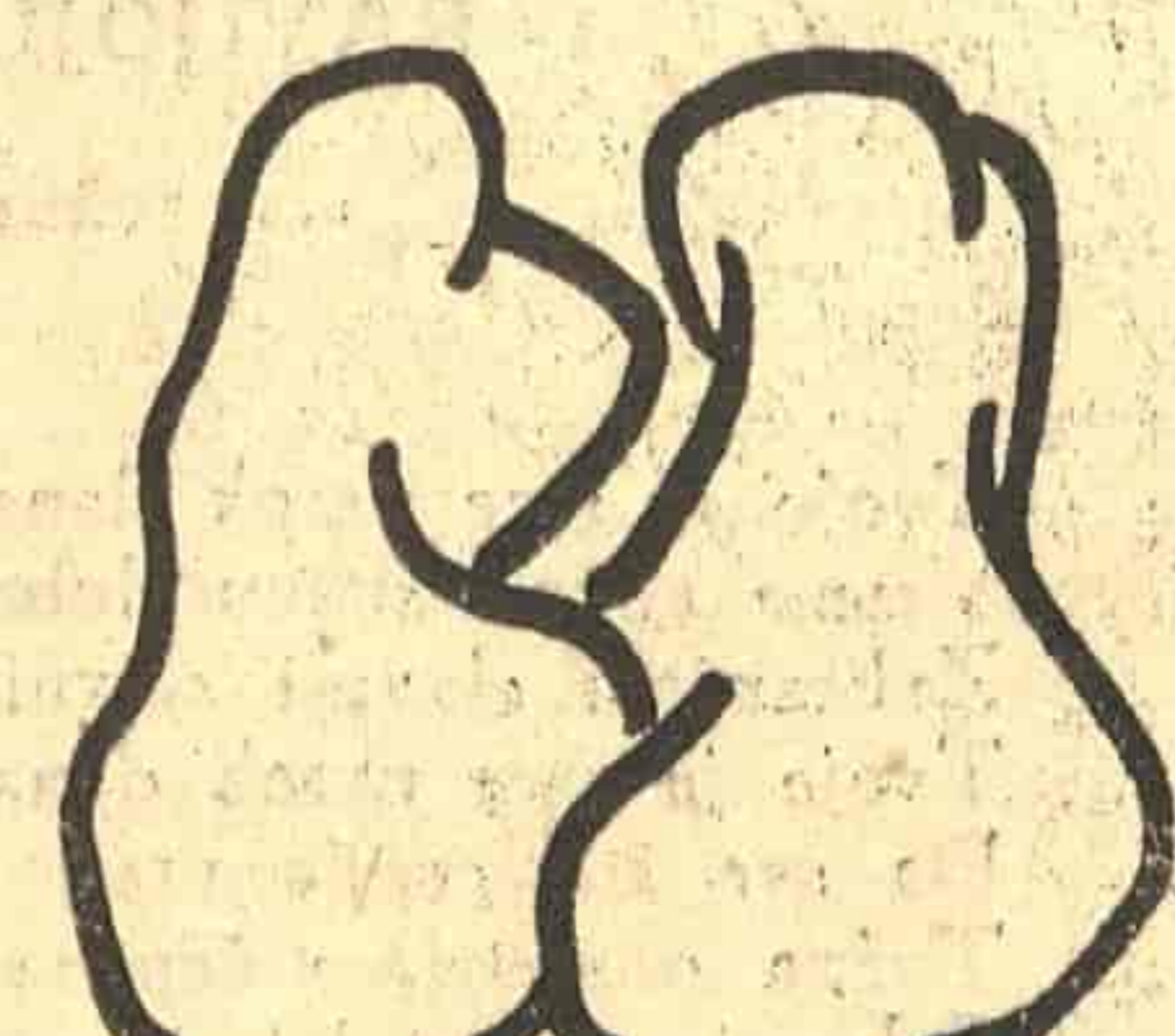
RUDI SUPEK

koje, jasno, ima opštiji interes od onoga koji bi mogao da se zaključuje obzirom na naslov, ako hoćemo da se obavestimo o čitavom nizu drugih pitanja koja su bitna u umetnosti naše savremenosti, — možemo se obratiti na Supekovu knjigu eseja kao na zbirku tekstova koji dokumentovano i na osnovi autorove nesumnjivo impozantne eruditivno-

sti obaveštavaju dublje zainteresovanog čitaoca. Ali, mi ćemo se, ovde, donekle zadržati na nekih stavovima Rudi Supeka, koji nam se čine ne samo kao prihvatljivi, već i kao neophodni uslovi za shvatanje onih estetičkih, društveno-političkih i psiholoških koordinata koje određuju umetničko stvaralaštvo u našoj svakidašnjici, obzirom na urbaniziranu i savremeno industrijalizovanu sredinu. Tako Rudi Supek, veoma ubedljivo dokazuje da umetnik, danas, u uslovima savremenog društvenog dinamizma nije u mogućnosti da stvara za večnost, sa razloga niza elementata relativiziranih normi oblika života u svakidašnjici koju mi doživljavamo. U poređenju sa umetnikom ranijih epoha — savremeni umetnik, dakle, nije u mogućnosti da svoje delo ostvari kao rezultat onih vrednosti koje bi se kao vrednosti nametnule i večnosti. Dalje, nepremostivno oprečnost „mašinstičke civilizacije i prirodne egzistencije čoveka“ — Rudi Supek vidi kao jedan od uslova različitosti načina umetničkog izražavanja i jedan od uslova traganja za oblicima savremene izražajnosti. Gde je izlaz? Izlaz je, po autoru, u koeqzistenciji načina izražavanja vidova koji simbolizuju totalitet savremenog života.

Nastavak na 4 strani

Branko PEIĆ



ODGOVORI NA AKTUELNA PITANJA

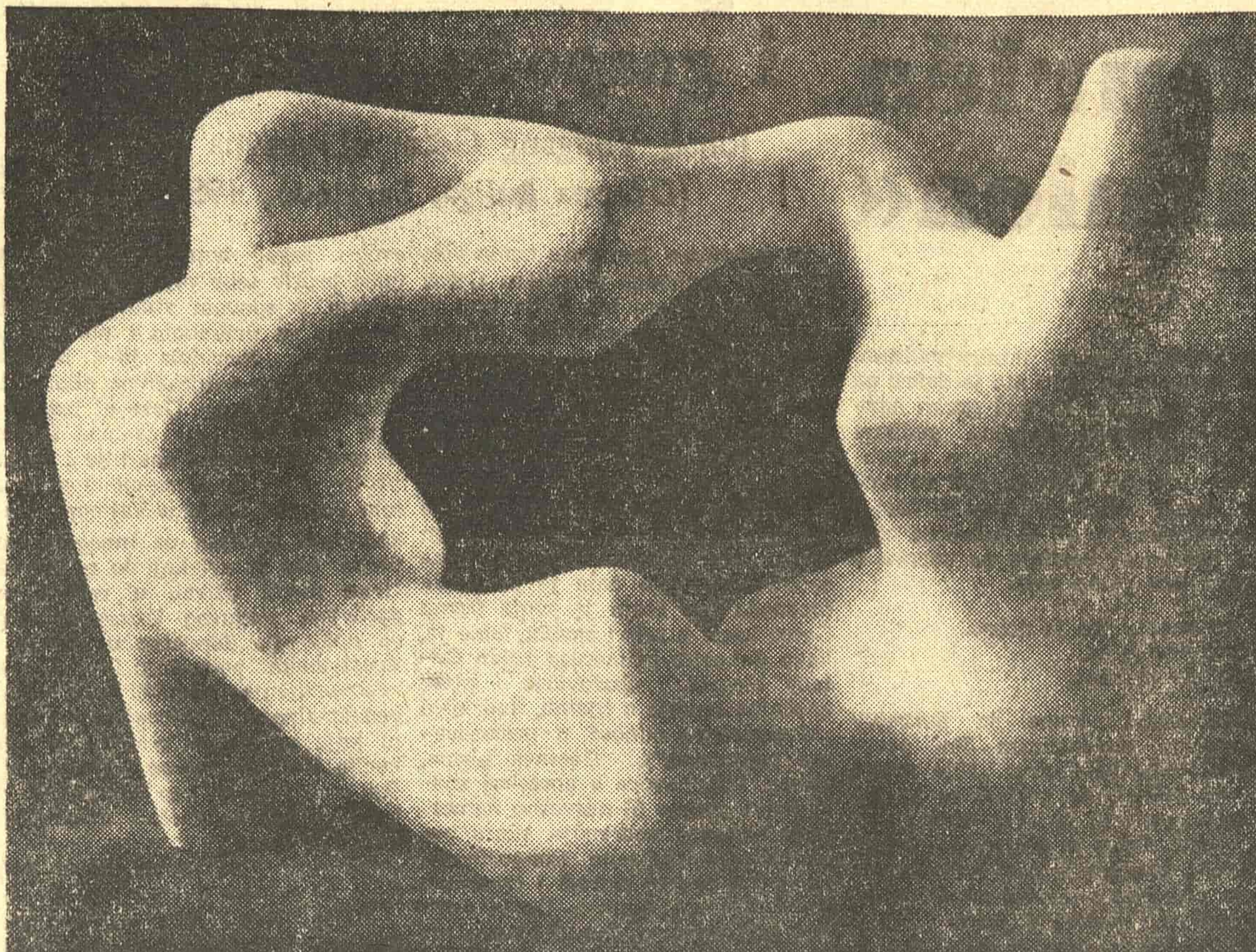
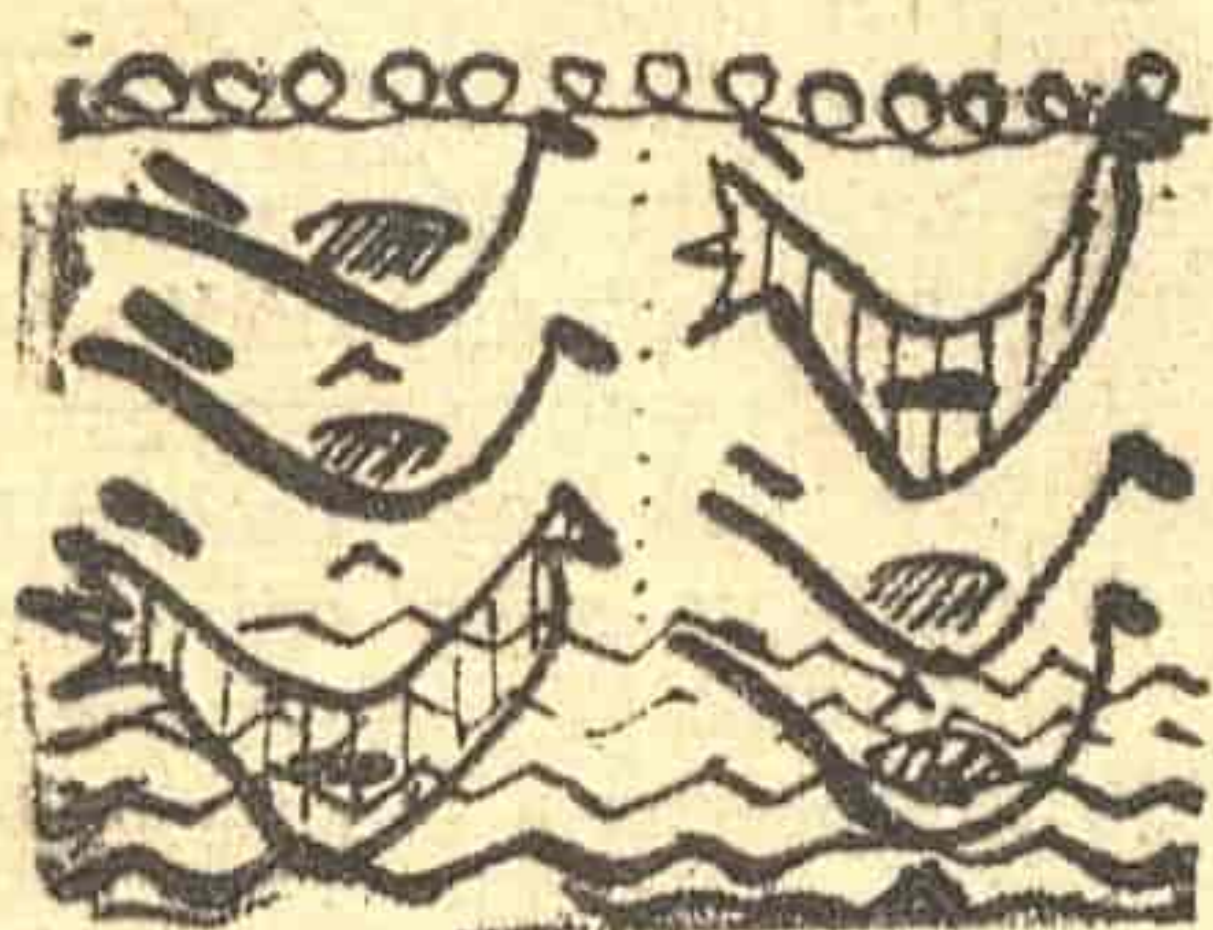
Nastavak sa 3 strane

Naravno, treba reći da je Rudi Supek u ovoj knjizi posebno obradio i psihologiju umetnika o kojoj nam daje niz informacija, informacija korisnih i sadržajnih koje nam mogu pomoći da objasnimo mnoge vidove i korenove zaoštrenosti, sukoba i nesporazuma društveno-umetničke konstelacije u našem vremenu i ovde; tu su, jasno, problemi Narcisa i ekshibicionizma najbitniji. Zato navedimo ove stavove o ekshibicionizmu i narcizmu kod umetnika koji mogu da posluže kao ilustracije Supekovih stavova: „Narcizam je posledica odvajanja libida od predmeta za koji je prvobitno vezan, i njegov povratak prema samom subjektu“. I dalje: „Kod svih navedenih pisaca nalazimo i u životu crta narcizma, tako da su neki imali i pravi halucinacije (Poe, Hoffmann, Musset, Maupassant) više ili manje izražene simptome podvojanja ličnosti (Heine, Musset), a neki su i završili u teškim neurozama ili čak u demenciji (Poe, Hoffmann, Maupassant, Lenau, Heine, Dostojevski, Rilke). Pretjerane tendencije narcizma vode do takvih tragičnih posledica kod osjetljivih priroda. Ima pisaca s jako izraženim narcističkim tendencijama, koji su, međutim, zadržali krepko zdravlje u toku čitava života (Wagner, D'Annunzio, Gide)“. I dalje: „Ekshibicionizam se bori s tendencijama potiskivanja, cenzure, koje uvek deluju u ličnosti“. Naravno, ako imamo u vidu da je ekshibicionizam ustvari druga strana jedne introvertiranosti u psihologiji umetnika, neće nam biti teško da shvatimo i ovaj Supekov stav: „Tako nalazimo u stvaralačkoj ličnosti uvijek suprotne tendencije između pokazivanja i prikrivanja, iako obje ulaze u narcistički kompleks. Zavisio od sublimacije i regresije kod pojedinog umetnika, da li će više prevladavati jedna ili druga, i u kojem će se obliku pojavljivati“.

Ovi stavovi, najzad, korisna su ilustracija i za to da Supek i pri analizama najslabijih problema savremene umetničke kreacije ume da se izrazi jednostavnim, lapidarnim i dokumentovanim rečima, a firmišući, u svakom pasazu, smisao za preciznu distinkciju vrednosti i psihološki fenomena kojima se određuje psihologija umetničke ličnosti. Ovaj kvalitet se očituje u svim radovima sa kojima se srećemo u ovoj knjizi: „O neaktuelnosti Impresionizma“, „Psihologija modernizma“, „Književnost i psihološka analiza“, „Pobjeda i sumrak jednog umjetnosti“, „Psihologija umjetnosti“ (sa poglavljima: „Eksperimentalna estetika“ i „Umjetnost i psihološka analiza“), „Adlerova i Jungova kritika psihoanalize u umjetnosti“, „Fenomenologija i psihologija umjetnosti“ i „Sartrovo tumačenje Baudelairea“.

Pri jednom sumarnom pregledu svih ovih članaka zaista se možemo složiti sa Rudi Supek: „Iako ovi članci zadiru u razna područja umjetničkog izražavanja, kao što su književnost, likovno stvaranje i muzika, oni su pisani sa jedinstvenog stajališta, koje promatrane pojave nastoji obuhvatiti i shvatiti, vodeći računa istovremeno o njihovoj sociološkoj, psihološkoj i estetskoj strani“. Prirodno, iz ovoga izlazi da je Supek ne samo izbegao, već i potpuno prevladao isključivo sociološka upostavljanja onih pitanja koja je pred sebe kao probleme postavio. I zato, zbirka eseja „Umjetnost i psihologija“ ima u potpunosti, i istovremeno, vrednost informativnog priručnika, čija se prisutnost u našoj kulturnoj konstelaciji oseća i treba da oseća, i vrednost zbirke naučnih studija koje su određene visokim stepenom autorove erudicije i moći sazimanja problema, kao i aktuelnošću pitanja na koja je Rudi Supek odgovarao i odgovorio, naravno, u skladu sa stepenom savremenih dostignuća psihologije i stepenom složenosti umetničke interpretacije savremenog sveta i života.

Branko PEK



ANA BESLIĆ: KOMPOZICIJA

IZMEĐU ISTORIJE I ESTETIKE

Derd Lukač: „Prilozi istoriji estetike“ — Kultura, Beograd, 1958

Estetika ni do danas nije dobila čak ni logički jasnu definiciju koja bi joj odredila predmet, razgraničila je od drugih nauka i omogućila određivanje osnovnih estetičkih kategorija. Ovakav neuspeh estetike kao nauke doveo je mnoge skeptike do poricanja mogućnosti naučnog određivanja predmeta estetike i pojma lepoga. Pa i pored njihove nepotpunosti, gotovo svi estetički sistemi pretendovali su na određivanje smeru kojim bi trebalo da se razvija umetnost i normi kojih bi se umetnici morali pridržavati. Nasuprot skućenim okvirima koje su za umetnost određivale estetičke teorije, ponekad joj poričući budućnost (Hegel), umetnost se razvijala po svojim sopstvenim zakonima, a njen uspon i bogatstvo sadržaja i oblika u XIX i XX veku najočitiše u poreklu vrednosti estetičkih sudova a priori. Ali, prilazeći predmetu s različitim aspektata, filozofi i umetnici su uspeali da objasne mnoge estetičke pojave, da uoče i formulišu niz problemih iz oblasti porekla umetnosti, njene društvene funkcije i držanja estetičkog subjekta, kako u procesu stvaranja tako i u procesu recepcije umetničkog dela. Zato, čim odbacimo pretencioznost estetike na strogu normativnost u odnosu na umetnička dela, estetičke teorije postaju značajna dostignuća na polju istraživanja, objašnjavanja i upostavljanja umetničke prakse, umetničkog iskustva i umetnosti kao pojave. No malo je svaki ozbiljniji rad i prevod iz ove oblasti na naš jezik dobrodošao doprinos, pogotovu kad se radi o pokušaju marksističkog objašnjenja složenih estetičkih fenomena.

Stilski i sadržajno besprekoran prevod Lukačevih „Priloga istoriji

estetike“ jedan je od takvih doprinosa, bez obzira na nedostatke ove knjige koji su uslovljeni piščevom interpretacijom dijalektičko-materijalističkog metoda, sredinom u kojoj je radio i čijim se zahtevima često morao povinovati, kao i uslovima u kojima su nastali pojedini spisi a koji su često nalagali primenu „neestetičkih“ metoda na estetičke pojave i doveli do zanemarivanja specifično estetskog. Ovim ne negiramo vrednost njegovih istraživanja društvenih, istorijskih i filozofskih podloga estetičkih teorija.

Lukačeva knjiga je zbirka prigodnih članaka, te se i ne može zameriti što nosi pečat fragmentarnosti kako u pogledu celovitosti izlaganja osnovnih estetičkih pravaca XIX veka, tako i u pogledu u knjizi obrađenih autora čije je estetičke koncepcije Lukač delimično obradio u drugim svojim spisima. („Šiler i moderna umetnost“ u knjizi „Gete i njegovo doba“; „Marks i Engels kao književni istoričari“; „Ruski realizam u svetlosti književnosti“ itd.). Ono što donekle od ovih fragmenata čini celinu to je Lukačevu nastojanje da, kako i sam ističe, pokaže uspeh estetike od Kanta preko Šilera do Hegela („Povodom Šilerove estetike“, „Hegelova estetika“) i dijalektičku povezanost revolucionarnih i reakcionarnih strujanja; dva pravca razvoja posle Hegela: progresivni, materijalistički („Uvod u estetiku Černiševskog“, „Uvod u estetičke studije Marksa i Engelsa“) i reakcionarni (Fišer, Niče; članci: „Karl Marks i Fridrih Teodor Fišer“, „Niče kao preteča fašističke estetike“), i da na putu ovog razvika „istakne izvrsna čvorišta“ (str. 15). Lukač posebno izdvaja u knjizi poslednju studiju o Meringu („Franc Mering“) da bi pokazao (opet fragmentarno, bez Plehanova, Lafarga i dr.) sudbinu marksističkog shvatanja umetnosti

u epohi klasnih borbi u imperijalizmu i ideoloških i klasnih previranja u Drugoj internacionali. I Lukačev jedinstveni uži metodski postupak ocene stavova estetičara prema prihvatanju ili odbacivanju estetičkog kao objektivno datog i prema shvatanju aktivne uloge subjektne doprinosa da u Lukačevoj knjizi ne osećamo nedostatak smišljene sistematizacije materije i kompozicije knjige. Ozbiljniji se prigovor može staviti na trag koji je na kvalitet članaka ostavila zavisnost od prigodnosti (u članku o Černiševskom i, još više, u napisu o Niču).

Lukač je istakao Šilerovo naslanjanje na Kantovu teoriju saznanja i ukazao na sve konsekvence koje su odatle proizlazile, a koje je već sam Šiler negirao u svojoj umetničkoj praksi. Mehanički prenoseći ideju engleskog prosvetiteljstva o idealnom čoveku, Šiler — pošto je odbacio revoluciju kao nešto što u ime tog moralnog čoveka koji je problematičan, dovodi u opasnost realnog čoveka — u estetici (i religiji) — vidi sredstvo koje će čoveka vaspitati, te omogućiti revoluciju bez nasilja i ukinuti rasparčanost čoveka, uspostaviti njegov integritet i totalitet koji je razorišta kapitalistička podela rada. U ovome posebnu ulogu pridaje pesništvu, koje je „jedino što opet sjedinjuje razorene snage duše“. Ovaj stav, oko koga Šiler oscilira, ističemo kao značajan za njegovu teorijetu, umetničku i praktičnu delatnost. Lukač je obradio Šilerovo nastojanje da prevaziđe Kanta i nađe rešenje „nepremostive antinomije uma i čulnosti“ u srednjem stanju koje je estetsko i u koje nas prenosi lepota. Šiler neodlučno odbacuje i Kantovu etiku (kategorički imperativ) kao samonametanje ropstva i nasuprot Kantu smatra protivrečnost moralnih normi, koliziju dužnosti, ne samo mogućom nego i najvišom

TAMNI VILAJET

Tudom su pesmom očarani. Teška Neverstva kriju u srcu što strepi: Plavuše strapuntica. Sunce je greška Plaćena videnim užasima slepim. Noć umesto oka lukava vatra nudi. Al stoji kužni u istošenom vazduhu I slede vidljivost različito ljudi, Biljke i zvezde podmićene u sluhu. Ponor sumnja u njih jer ih ispunjava. Samo su slabi izvan opasnosti. U zločin je umešan i onaj ko spava. Nikoga nema da jakima oprost. Što sidiše u tamni vilajet i zlato Koje se ne može uzeti otkriše. Stogod da činiš zlo činiš jer blato Iz tog podzemlja slavno je sve više.

RAVIJOJLA

... tužna vila nije sjena puka.“
Tin

Tvoje je srce uzrok dana i noći
Vreme slično suncu dubokom i prazni
Zabranjeni slavuji slavni al bez moći
Tvoje je srce uzrok dana i noći
Da sve što prođe vrati se po kazni
Tužna posestrimo čemera i bune
Belen je jedini lek i gorka nega

Srcu još gočem što se tobom kune
Tužna posestrimo čemera i bune
Jednih mudraca s izmišljena brega
Tvoje je srce u drugima ti samo pevaš
I tvoja ih praznina sve više očarava
Oprostena im oporost dosneva
Tvoje je srce u drugima dok pevaš
O iskri iskrenoj koja očajava
U taštom pederu kome odollevaš.

KOLO

Van njega sve je beskraja, varka i zloba,
Praznina u vetar pretvorena tašta.
Samo je budnost pesma, i teskoba,
Beščulno mesto prevareno maštom.
Izmišljanje slepog u kovitlac oka
O saplitanje kroz izmišljen vrt!
Iskustvo oslobođeno pamćenja
Općini bilje nežnosti i smrt
Okolo vremena okolo kostura
Okolo današnjeg dana opraštanje.
Dok se srce igra svojom prozirnošću
Ugasla jasnost čeka ispaštanje.
Čikaju svet za potilkom. Čuj
Šta zakasnela frula kaže svetu.
Iz pepela oka izleće slavuj.
Krilatost klisure odmeni svetlu
Branko MILJKOVIĆ

U OČEKIVANJU

U očekivanju, u očekivanju čega? sedimo tako
mnogo nemi, ruku u nemar položenih,
i zaboravljenih.

zaboravljenih na ivici svega što se htelo i
nije moglo, što se znalo a nije
smelo. Sedimo

tako i odoljevamo vremenu i prostoru, vrtu
crnih ruža u nama, crnih ruža u
nama. O, kada bi

sada došao neko i uzeo nas ovako neme za ruku
il za rame, o samo pogledom
kad bi nas hteo

milovati, možda bi se digli iz svoje bezbožne
slutnje, iz svoje trule smrti,
iz svoje lake

otrovnosti. O, samo kada bi došao, kada bi neko
ovuda prošao možda bi i glog,
procvetao, možda

bi trava u srce naše malo ušla sa sokovima koje
ima, koji hrane beskućnike
i nas tamne.

U očekivanju, u očekivanju čega? sedimo tako
mnogo nemi, ruku u nemar položenih,
i zaboravljenih.

zaboravljenih na ivici svega što se htelo i
nije moglo, što se znalo a nije
smelo. O, sedimo.

Božidar TIMOTIJEVIĆ

BALADA

To disanje je kao večnost školjke neprobuđene.
O šumo večernja izgoreo je plamen
I evo ja beležim celu sentimentalnost.

Ako se ljubav opisuju maglom
Ko istorija što diže se na ljudskoj srži
Onda za pogled njegov malo je ostalo.

Onde gde je atelje njegov gledao na reku
Kao davljenik što zadnji put opominje nebo
I gde je kao ruža docvetavao poraz.

Šumna to je pesma. Ljudi su dolazili.
I odlazili. A kao da su senke živele.
Niko ništa nije rekao

Niko uzdahnuo. Slikar je tada naslikao
Jednu ženu. Stvorio jednu boju
Nacrtao prijatelja.

Samo njegov glas mogao je da opiše sve to.
Samoća je otvorila spokojstvo
Ali renamerno prerasla je vasionu.

Tako se i sumrak pretvorio u večan krug.
Često hrabrosti nam nedostaje za tako nešto.
Još uvek u šumi rastao je bezbrižan cvet.

Kako da objasnimo sliku koja je stvorena potom?
Iza sveta što deli krv od namere
Nazirala se devojka oslonjena o okno.

Predeo osmišljen na slici razobličio se samočom.
O arijo opora, do obale si doprla.
Tom istom predelu, divila se ona u suvišnom jednom

Fraznom muzeju.

Velimir LUKIĆ

tragičnošću. Lukač je obradio i Šilerovo shvatanje krivice bez krivice, građenje sukoba na ravnoteži „krivice i ispaštanja“, „estetiziranje zločina“, teoriju podražavanja i poznatu „teoriju igre“, shvatanje lepote kao „druge stvariteljke“ (približavanje Hegelu), anticipiranje „l'art pour l'art“-a, shvatanje otuđenosti lepote od kapitalističkog života i visok stepen dijalektičnosti u njegovu shvatanju povezanosti istorijskih uslova i svne akcije — što sve čini da je u studiji o Šileru, pored studije o Meringu, koja je najiscrpnija, posvećeno najviše pažnje specifično estetskom.

„Uvod u estetičke spise Marksa i Engelsa“ nastao je u procesu dokazivanja da „formalno raštrkane, prigodne primedbe Marksa i Engelsa o književnosti sačinjavaju jedan strogo povezan sistem koji se može i treba da konkretizuje“ (str. 11). Ovde se naročito ističu originalne misli o poreklu i funkciji umetnosti, dijalektičkom odnosu suštine i pojave, o otuđenju čoveka, „za umetnost je poznato da određeni periodi njenog procvata ne stoje ni u kakvoj srazmeri sa opštim razvojem društva“ — kaže Marks, a Lukač ovo često ističe, ali se ove tačne primedbe ne pridržava uvek.

Odnos Marksa i Fišera dat je iscrpno u studiji u kojoj se analizira dejstvo reakcije posle 1848 godine na polju estetike. U ovoj studiji je od posebnog značaja obrada teorije „indirektnog idealizovanja“ i pojava ružnog koji se počeo ozbiljno obradivati u prvoj polovini XIX veka (Ruge, Rozenkranc, Vajse) kao konsekvencija saznanja: „Sadašnjost kao sadržaj i grada umetnosti onemogućuje stvaranje na koje bi se mogla primeniti kategorija „lepote“ u njenom tradicionalnom smislu“ (str. 201).

Za složenu pojavu F. Niče, koga su fašisti prisvojili i proglasili za svoga proroka, a koji je ustajao protiv svih ideja i ideala svoga vremena (protiv hrišćanstva, dekadencije, konvencionalnog morala, stajanje vojske, rasizma i antisemitizma, politike sile i protiv ideje nemacke imperije), Lukač je

dao suviše pojednostavljeno objašnjenje.

Lukač daje značajnu analizu socijalne uslovljenosti Meringovih stavova njegovim poreklom iz građansko-demokratske sredine. Ali ne uspeva da nam objasni čime je onda upravo uslovljena Meringova revolucionarna orijentacija, njegov „zdravi revolucionarni instinkt“ (332). On kritikuje i ističe kao Meringov neuspeh pokušaj interpolacije „psihološke biografije“ između društvenih uslova i postupaka jedne ličnosti a sam se u sličnim slučajevima zadovoljava pomalo sociologističkim objašnjenjima.

Na kraju knjige je priložen poznat: Lukačev „Post skriptum“, koji jedan životni put može objasniti, ali ga ne može u potpunosti opravdati.

Jedna, ne beznačajna, činjenica je da se Lukač uglavnom posvetio proučavanju samo jednog dela književnih i estetičkih pojava građanskog društva, te je postigao zadivljujuće poznavanje detalja i mogućnost pedantnih komparativnih analiza, ali usredsređujući svoje istraživanje na deo literature jednog klasnog društva, on je sebi uskratio mogućnost da umetnost posmatra u njenom stvarno istorijskom razvoju i da duboko shvati komponente umetničkog dela koje omogućuju da to delo naziv: klasno društvo u kome je stvoreno i da postane izvor umetničkog doživljaja čitaocima kroz vekove, pripadnicima raznih klasnih društvenih formacija.

Zasluga je Lukačeva što je, u vreme kad drugo nije mogao, zahvaljujući poznavanju detalja izvuka „ispod prašine“ mnoga zaboravljena mesta i što ih je, bez obzira na njegovu interpretaciju, stavio mesta, izneo pred čitaoca i tihog ga u položaj da o njima sam razmisli i sud.

Čitalac će iz ovih radova pisanih jasnim, konciznim stilom dobiti mnogo više nego što bi zaključio po skrnomom naslovu knjige — dobije sliku o nekoliko velikih estetičara XIX veka.

Vojislav STANOVIĆ

SOVJETSKI PISCI O SAVREMENOJ TEMATICI

Tokom jednogodišnjeg pripremnog perioda, koji je prethodio Trećem kongresu sovjetskih pisaca, a i na samom tom skupu gotovo pet stotina delegata (koji su predstavljali 4.801 člana Saveza pisaca SSSR-a), pitanje savremene teme i savremenog junaka bilo je u prvom planu diskusije. I sada, u posle-kongresnim danima, ono je na dnevnom redu, obeleženo kao srednja i izvanredno važno za današnju sovjetsku literaturu. Stoga je interesantno navesti barem nekoliko mišljenja o savremenosti u književnosti, iskazana povodom Kongresa, odnosno sa njegove tribine.

Istaknuti prozaik Konstantin Paustovski objavio je u „Literaturnoj gazeti“ članak „Neosporne i sporne misli“, u kome se dotakao mnogih problema razmatranih na Kongresu, a i pitanja savremene teme. Između ostalog, Paustovski kaže:

„Proizvoljno i vulgarno tumačenje — od strane kritike — jednogodisnjeg pojma „savremenost“ ne daje našoj književnosti raznolikost i prostor koji su joj neophodni.

Duboko sam ubeđen da je u književnosti i uopšte u umetnosti savremeno sve što služi formiranju i raščinjenju čoveka komunističkog društva. To je kristalno jasna formula. Kao protivteža ovom sveobuhvatnom tumačenju postoji drugo. Savremenim se može nazvati — kaže to tumačenje — samo ono što je povezano sa današnjim danom, samo ono što je u suštini aktuelno.

U znaku takvog pogleda na savremenost odbacuje se ustranucelokupna viševjekovna istorija zemlje, a napose istorija revolucionarnih zbivanja, potiskuje se u nepostojanje njena velika kultura — jedan od temelja za stvaranje nove, čisto socijalističke kulture.

Prema onom jedino ispravnom shvatanju pojma „savremenost“ o kojem je već bilo reči, „Taras Bulba“ postoji i veoma snažno deluje na ljude napoređo s „Tihim Donom“, a „Rat i mir“ — napoređo sa pripovetkom Grosmana „Narod je besmrtn“.

Mogućno je nagovoriti pisca da zameni savremenost aktuelnošću, ali u tom slučaju mi nećemo imati literaturu u pravom značenju te reči. Postojeće hronika, dobra publicistika, beletrizirane novine, u žurbi napisane pripovetka, roman koji je dat na brzu ruku i koji se brzo kviri. Zar smo toliko siromašni u književničkim snagama i toliko bespomoćni da naša literatura nema dovoljno snage da pruži mnogo krasnih knjiga u svim vremenjskim relacijama i žanrovima, ali savremenih po duhu i misli? Čemu to da svesno osiromašujemo našu književnost?

Jedno potpuno opravdano pitanje: da li je Puškin naš savremenik po duhu ili je on potpuno tuđ nama u tom pogledu?

Jesu li Šekspir i Hajne, Servantes i Stendal naši savremenici?

Valja smatrati da su oni naši pravi savremenici. Cilj književnika je da snagom talenta, snagom krila svoga stvaralaštva udahne život velikim ljudima koje bilo epohe i koje bilo zemlje, da nam oni postanu beskrajno bliski i razumljivi, da čujemo Stendalovo disanje i Hajneov ironični smeh. Cilj književnika je da im dade pravu besmrtnost. Od tog trenutka oni će početi da žive ne samo kao stvaralci, već i kao bliski prijatelji i pomoćnici svakoga od nas.

Ove misli Paustovskog naišle su na reagovanje sa kongresne govornice, pri čemu se pokazalo, naprimera, da kritičar Boris Rjurikov smatra izlaganje autora „Kara-Bugaza“, „Severne povesti“ i „Crnog Mora“ pokušajem odstranjenja savremene teme uopšte. Rjurikov je rekao:

„...izaziva sumnju postavka kojom K. Paustovski u suštini odbacuje značaj savremene teme — kad govori o „dobroj literaturi“ i u tom pojmu „dobre literature“, „dobrog romana“ rastapa pitanje savremenosti. Jer, ako je „Rat i mir“ savremeni roman, onda se može do kraja ostati u okvirima XIX veka. A šta ćemo sa sredinom XX veka? Ko će pisati o tim godinama?“

U opširnom govoru održanom na Kongresu Leonid Soboljev (predsednik Saveza pisaca RSFSR, konačno formiranog prošle godine) polemiso je sa Paustovskim kako neposredno, po pitanju ocene stvaralaštva mladog književnika Jurija Kazakova, tako i posrednim putem, tj. bez pominjanja imena, ali očigledno imajući u vidu gledišta podudarna sa shvatanjem izloženom u članku „Neosporne i sporne misli“ ili srodna tom shvatanju.

„Na ovom Kongresu mi smo se sa zahvalnošću setili onih pisaca iz prošlosti koji su odrazili život društva njihovih doba, koji su u svojim knjigama očuvali davno iščezle ljude kao žive. A kako će se setiti nas naši potomci što će živeti u komunizmu? Govoreći o temi savremenosti, treba uvek misliti na to, ma koliko da zbog naših traganja trnu zubi mladim, vremenšim a katkad i sasvim stariim snobovima na području literature, kojima je sve u njoj jasno, sem onog glavnog — njene veze sa životom.

Doista, izaziva čuđenje zašto razgovor o neophodnosti prodiranja savremenosti u literaturu deluje na pojedine pisce kao crvena marama na bika. Izvinite što govorim tako otvoreno — da nije tome uzrok lenost misli, inertnost književničke svesti, rdav akademizam?“

U nastavku govora, Soboljev je preneo težište svojih zamerki na pojedine mlade književnike, za koje je rekao da iz neshvatljivih razloga „beže od savremenosti kao

ca „uopštavanje onoga što iskrsava sada, narod hoće da mi, pisci, idemo u korak sa njim, ne kočeci i ne zaostajući. I mi hitamo, ne možemo a da ne hitamo — na to nemamo prava!“ Iz žurbe, prema rečima Nikolajeva, nastaju dela čiji stil nije sasvim prečišćen, ali to ne treba da izazove zamerke. One su za osudu, kao što su za osudu, uostalom, i „pokušaji pojedinih pisaca da pravdaju svoju umetničku nemoć pozivanjem na „hitnost socijalne narudžbine“. Zatim ova književnika preporučuje takvu „užurbanost“ koja bi svela slabosti u pogledu nivoa umetničkog izraza, oblika na najmanju meru, pa i na nulu.

Baškirski književnik A. Bikčentajev održao je na Kongresu govor iz koga se vidi da on rešava pitanje savremenosti klasika njihovih junaka drukčije nego Paustovski. „U naše doba, u doba ostvarenja velikog sedmogodišnjeg plana i ovladavanja kosmosom, ljubav ruske ili baškirske, tatarske ili beloruske kolhoznice ne može ličiti na ljubav Puškinove Tatjane; danas mladić preživljuje svoju tugu drukčije nego Hamlet, i u ljubomori on neće kopirati Otelu. Ovo ne znači da u našoj ljubavi nema one čistote i odanosti koja je postojala kod Šekspirovih

tan broj „sivih dela“ koja miruju po bibliotekama, i pored povoljnih ocena u listu „Literatura i život“ (organ Saveza pisaca RSFSR). Štaviše, takve se knjige često preštampanjavaju u stotinama hiljada primeraka za te iste biblioteke, pri čemu nivo tiraža „često zavisi od autorove energije i veza“.

Dok sovjetski čitalac, prema Kirsanovljevim rečima, uzdiže svoju kulturu i ukus, dok taj čitalac odbacuje „sivu knjigu“, takva dela i dalje nailaze na štampana priznanja. Vrš se i „sistematska propaganda slabih a naročito prosečnih dela, pasionirano se hvale u kalupljeni i bezlični romani, pr-povetke i pesme. Nestaje kriterij vrednosti... Prosečan nivo, glorifikovan, odlikovan lovorikama, postaje primer za podražavanje, postaje uzor. A propaganda prosečnog nivoa je veliko zlo“. Ove svoje opaske Kirsanov je ilustrirao konkretnim primerima iz oblasti poezije, napomenuvši da o manju nevolju predstavlja nerazpoložene kritičara prema „prozaicima i pesnicima koji, sem sive, žele da koriste i druge boje spektra“.

Kirsanov je oštro zamorio kritičarima sklonim da svrstavaju takve pisce čas u naturaliste, čas u formaliste. „Da li je komunizmu potrebna ova netrpeljivost prema novome, prema neočekivanome, prema smelim i jarkim opisima? Mislim da nije“.

Dva učesnika Trećeg kongresa sovjetskih pisaca smatrali su za potrebno da progovore i o našoj književnosti tonom i rečnikom „antirevizionističkih“ članaka na istu temu, ranije objavljenih u SSSR.

Prema rečima kritičara Kornelija Zjelinskog, sovjetski književnici „iskreno žele da shvate i tačku gledišta jugoslovenskih književnika, i američkih, i engleskih, i italijanskih“, itd. Međutim, iz govora koje su održali Boris Poljevoj i Boris Rjurikov ništa se ne bi moglo zaključiti da ova dva pisca gaje takvu želju u odnosu na jugoslovensku književnost i književnike.

Poljevoj je pričao o svojoj ljubavi za narode Jugoslavije, pomenuvši njihovu hrabrost u danima Narodnooslobodilačkog rata, vrednoću, dinamičnost, raznolikost darovitost. Ali sve je to rečeno sa očiglednom svrhom da se slušaoci upute na zaključak: eto, ovi narodi danas imaju literaturu koja (prema govornikovim merilima i ukusu) ne odgovara njima, Jugoslovenima, kao što ne odgovara Borisu Poljevoju. Težište njegovog izlaganja bilo je na sasvim posebnoj, potpuno nerealnoj „periodizaciji“ naše poratne literature.

Do Borisu Poljevoju, velika i bogata jugoslovenska literatura, nastala iz Narodnooslobodilačkog rata i nadahnutim težnjom da „lafska srca budi“, odjednom je uzmakla pred jednim sasvim drukčijom literaturom, neborbenom, okrenutom malograđanskim shvatanjima i „malim stvarima“. Idući putem takvih „razobilicavanja“, Poljevoj nije propustio da pomenie Program Saveza komunista Jugoslavije, pri čemu se moglo primetiti da Poljevoju veoma mnogo smeta što se u Programu ističe čovekova sreća.

Smisao izlaganja ovog govornika bio je uglavnom sledeći: kao protivteža stvaralaštvu „najboljih jugoslovenskih pisaca“, rado čitanih u Sovjetskom Savezu, i, što je najosnovnije, kao suprotnost ranijem herojskom razdoblju poratne jugoslovenske literature, pojavila se sadašnja književnost bez „borbene vatre“, usmerena teme lične sreće pojedinca, a za takvu usmerenost, po Borisu Poljevoju, kriv je — Program SKJ!

Težnju naših književnika da što dublje i obimnije zahvate iz složenog sveta današnjeg čoveka i da u svojim zahtevima sagledaju probleme i puteve ovoga doba, kao i široke horizonte budućnosti Poljevoj je pokušao da smesti u tamno područje malograđanštine. I to je rečeno na Kongresu čiji je jedan učesnik, već pomenuti Zjelinski, rekao, istina drugim povodom i u drukčijoj vezi: „Ne hitajmo da sve premažemo crnom bojom“.

Nazalost, ne samo kod Poljevoja, već i kod još jednog govornika na III Kongresu sovjetskih pisaca došla je do jasnog „antirevizionističkog“ izražaja ista hitnja, uz ne manju upotrebu crne boje. Taj govornik, Boris Rjurikov, ponovio je, uglavnom, sve ono što se već ranije moglo pročitati o Josipu Vidmaru u nekim sovjetskim časopisima, iako je kao književni kritičar imao pred sobom mnoštvo pitanja koja bi svakako bila neuporedivo interesantnija za učesnike III Kongresa sovjetskih pisaca.

„Literaturnaja gazeta“ objavila je — dva dana pre članka Paustovskog — napis Galine Nikolajeve „Putevima savremenosti“. Ova književnica, koja je napisala romane „Zetva“ (Staljinova nagrada prvog stepena) i „Bitka na putu“ (ušao je u uži izbor za Lenjinovu nagradu, ali je nije dobio), određuje prostor i smisao savremene teme na način podudaran s već iznetom koncepcijom oponenta Paustovskog, a i sa referatom doskorašnjeg prvog sekretara Saveza sovjetskih pisaca Aleksėja Surkova, održanim na Trećem kongresu. Nikolajeva kaže da je pisanje o današnjim sovjetskim ljudima i za našim „srećama, ali i trud skopčan s najvećom odgovornošću“, i da takav poduhvat zahteva duboko proučavanje stvarnosti, života. Međutim, pojedini pisci zamenjuju proučavanje pogledom sa strane — pogledom na zavod ili kolhoz. „Ali u naše borbeno vreme nemoguće je proučiti život posmatrajući ga sa pozicija pasivnog posmatrača, — nastavlja Nikolajeva. — Život neće iskrsnuti u svoj svojoj celovitosti pred onim koji ga posmatra sa strane. U stavu posmatrača je korren izvesnih književničkih promašaja; u poziciji posmatrača kriju se i veće opasnosti — u njoj su sadržane potencijalne mogućnosti nepodnog kritiziranja i čak otpadništva“.

Nikolajeva kaže u završnom delu članka da narod očekuje od pisca

Rekao je da se još pojavljuje zna-

Milan ZARIĆ

Savremena kubanska poezija

NIKOLAS GILJEN:



NIKOLAS GILJEN je najpoznatije ime kubanske poezije. Rođen je 1902 godine u blizini grada Komague. Rano je počeo da piše, a prvi objavljeni stihovi datiraju još od 1930 godine. On je pod jakim uticajem modernih pesničkih strujanja, ali se za svoje pesme inspiriše i crnačkim pesmanima. Najpoznatije su mu knjige »Vest-Indija« (1934) i »Pesma za vojnike i turiste« (1937). Aktivno je učestvovao u Španskom građanskom ratu protiv fašizma. Učestvovao je i u Kubanskoj revoluciji i u događajima oko nje.

RUMBA

Rumbu pokreće njena gusta muzika sa jednim štapom, dumbir i kora od cimeta...
Loše!
Loše jer će sada doći crnac sa Felom.

Biber sekire sapi gipke i pozlaćene
dobra igraćice rumbe
loša igraćice rumbe.

U vodi tvoje sobne haljine plove sve moje strepnje:
dobra igraćica rumbe
loša igraćica rumbe.

Strašna želja da brodolomim po ovom krotkom i dubokom moru;
dno
mora!

Tvoje stopalo prepliče s murikom
čvor koji me najviše steže.
Odbijanje talasa belog vela

na tvojoj koži obojenoj žitom
Ludilo malog trbuha,
dah suvih usana;
rum koji te zaluduje,
vilica kao dizgin:
ja ću te ukrotiti,
i videti pokorenu —
kad pobegneš kao sad
kad dolaziš mojoj nežnosti
dobra igraćice
o dodi mojoj nežnosti,
loša igraćice!

Cekanje neće biti dugo,
dobra igraćice,
ni večita svađa,
loša igraćice
ono će ti olediti sapi
dobra igraćice
tvrde i znojave sapi
loša igraćice...

Poslednji gutljaj!
Idi, trči, hajdemo...
Hajdemo!

EMILIO BALAGAS:

EMILIO BALAGAS pripada takođe savremenoj generaciji kubanskih pesnika. On je pod jakim uticajem Lorikine poezije, ali i pod uticajem savremenih francuskih pesnika. Njegova najpoznatija knjiga stihova je »Šta sve može ljubave. Naprednih je pogleda i danas još uvek aktivno saraduje u časopisima.

Elegija o Mariji Belen Šakon

Marija Belen, Marija Belen, Marija Belen,
Marija Belen Šakon, Marija Belen Šakon, Marija Belen Šakon,
sa talasastim kukovima
od Komageja do Santjaga, od Santjaga do Komageja.

Na nebu rumbe
nikada se neće upaliti
sazvežđe tvojih nagiba.

Kakav lavez te je ujeo za vrh pluća?
Marija Belen Šakon, Marija Belen Šakon...
Kakav lavez te je ujeo za vrh pluća?

Ni lavez ni kandže,
ni kandže ni rana:
mač je do zore uzeo vatru tvojih pluća,
Marija Belen Šakon, Marija Belen Šakon...

U zoru zatim
sa rubljem u kotarici otišla je tvoja ljupkost
tvoja ljupkost i tvoj glas!

Neka više niko ne igra!
Neka crnac Andres ne hvata više buve
na svojoj gitari!

I Kinezi koji galame u unutrašnjosti kuće
imaju samo malo odmora;
poljubimo krst od pevajućih šuma.
(»Oslobodi nas zla, milosrdna Device!«)

Neću više videti svoja zadovoljstva
u ogledalu okruglom i nasmejanom od tvojih kukova.
Sazvežđe tvojih nagiba
neće više osvetliti nebo tvoje ljupkosti.

Marija Belen, Marija Belen:
s talasastim kukovima
od Komageja do Santjaga, od Santjaga do Komageja.

(Preveo Miodrag ŠIJKOVIĆ)

Marginalije uz dve tobožnje PESME DOSITEJEVE

Čitaocima Dositejevim, i onima koji njegova dela poznaju samo u izvodu kao školsku lekturu, neće biti nepoznato da se on u toku svoje izuzetno plodne književne delatnosti povremeno bavio i poezijom. Kao stihotvorac, međutim, bio je slab, bez invencije i pravog poetskog senzibiliteta, nadahnut uglavnom jozefinističko - tercijanskom misli suvremene filozofije prosvetljenosti. Skerlić nikako nije bio usamljen kad je izrekao sasvim tešku, ali ne netačnu, reč da Dositej očevidno nije imao pesničkog dara i da su njegove pesme „utoliko pesme — što su raspoređene na strofe i imaju, ne uvek, podjednak broj slogova i više manje pravilne slikove“. Istini je bio blizu i Tih. Ostojić ističući da Dositejevo „obrazovanje, daleko od umetnosti, nije bilo pogodno za pesničko stvaranje. O poeziji deli on mišljenje, veoma rasprostranjeno u XVIII veku, da je njen najplemenitiji zadatak da poučava“.

Od Dositeja nam je, nažalost, ostao приметно mali broj pesama. Ukoliko bismo u obzir uzeli i one dve improvizacije u parnim stihovima, štampane po suvremenom prepisu još nedovoljno poznatog nam Stefana Markovića, improvizacije u kojima je Dositej motivisao svoja pesnička nadahnuća i ličnu angažovanost prema poetskom oblikovanju reči, imali bismo ukupno dvadeset i jednu sačuvanu pesmu njegovu. Skoro sasvim zaboravljene, one se nalaze zatvorene uglavnom u pojedinim delima njegovim ili zasebno publikovanim izdanjima, preštampane samo u starijem periodu i prepisane takođe ranije, u adeosptnim rukopisnim pesmaricama gradanske lirike. Nikada još pokupljene na jednom mestu u kritički izvornom obliku, u njima bi trebalo, pre svega, ispitati metričke vrednosti stiha i punu autentičnost jezika, jer su pojedine pesme čestim preštampanjem i pevanjem iskvarene kasnijim tuđim umecima. U vezi s Dositejevim pesmama biće svakako i drugih, nezavršenih ili još nepočetih, istraživačkih predradnji i poslova, i onih osnovnih nažalost.

Ne bi se, s druge strane, nikako smelo pustiti iz vida da su današnje poznate nam Dositejeve pesme samo fragmenat nekadašnjeg njegova poetskog rada i da je, više je nego sigurno, u toku poslednjih dva veka nesrećno bio zagubljen izveštaj, neće biti ni mali, broj njegovih stihova. Na drugom mestu raspravljamo o jednoj malo poznatoj Dositejevoj rukopisnoj zbirci pesama i crkvenih propovedi, nastaloj u vreme njegova prvog bavljenja u Dalmaciji zaključno do 1764 godine. Vremenski datirana kada i njegovi nesučuvani prevodi beseda Jovana Zlatoustog pod čudnim naslovom „Bukvica“, ova je zbirka doživela tužnu sudbinu da je, ipored zauzimanja P. Solarića, A. Teodorovića i M. Vitkovića, ostala ipak neobjavljena i zagubljena, kako izgleda, za nas zauvek. Ali ne sasvim, čini se. Iz ove bi zbirke mogla poticati ona više puta i u naše dane preštampana pesmica bez naslova („Pisma sveta tko ne čita“), koju je Dositej ispisao u vreme „igumana Kir-Leontija“, 5-XII-1764, na jednom psaltiru manastira Dragovića, a prvi je objavio G. Magarašević tek 1827 godine.

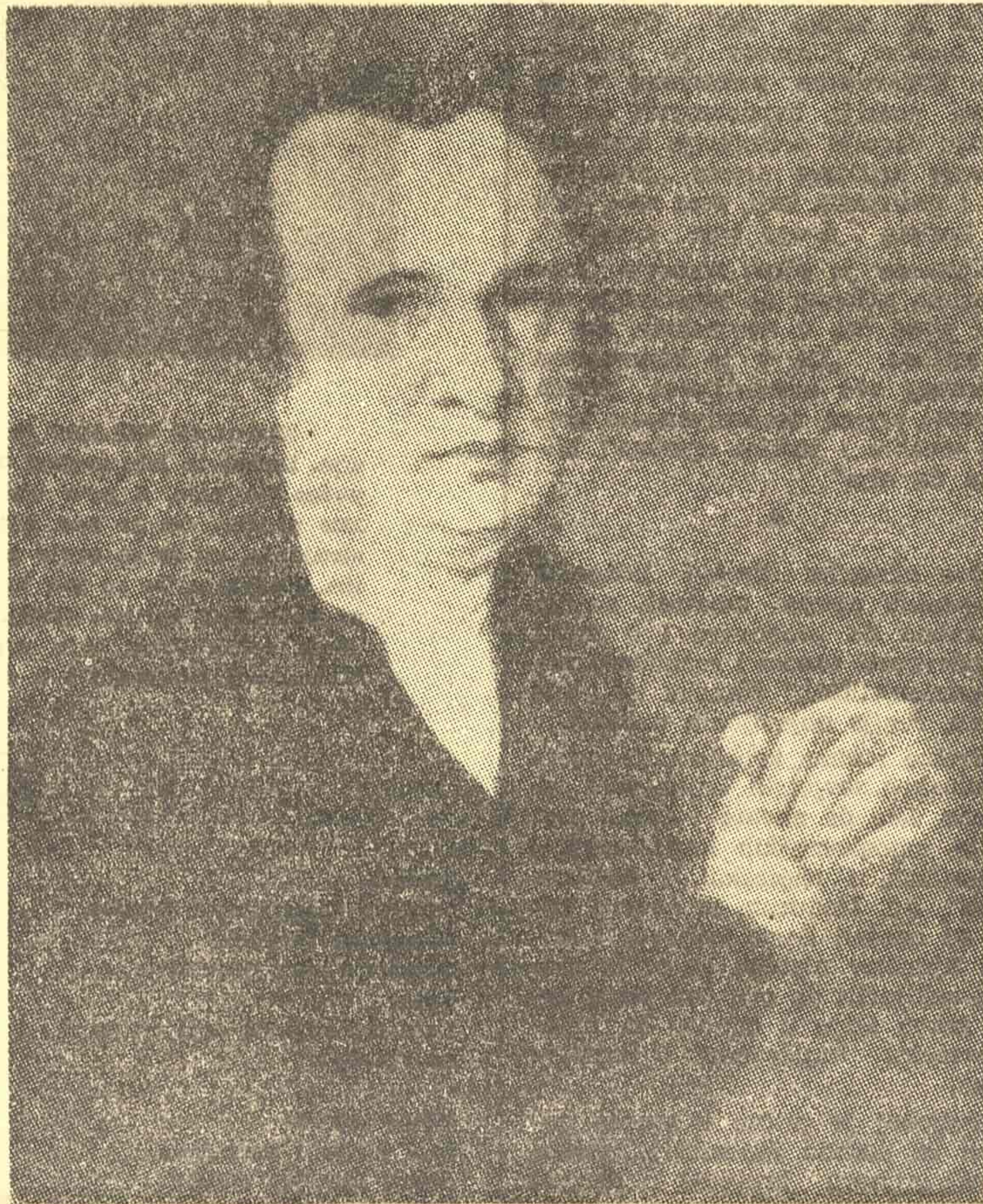
Zagubljenih Dositejevih pesama, ili bar spomena o njima, možda će biti još. U svojoj na nemačkom jeziku pisanoj istoriji srpske književnosti (1865) P. J. Šafarik je, po neodređenom Čaplovićevu kazivanju u delu „Slavonic und zum Theil Croaticen I“ (1819), zabeležio Dositejevu samo po imenu poznatu nam *Pjesnu na vzjatije Belgrada*, štampanu u Lajpcigu 1789. Preuzimajući ovo kazivanje, drugi biografi su ga dopunili novim i pažnje vrednim pojedinostima. Tako je, naprimer, St. Novaković u „Bibliografiji“ (1869) tvrdio da je ova pesma bila objavljiva „uz druga djela“ Dositejeva; Skerlić je držao da ju je Dositej štampano istovremeno kada i „Basne“, što bi značilo posredstvom izdavačke kuće „Brajtkopf“ dok je A. Gavrilović u svojoj knjizi o Dositeju (1900), u spisku radova njegovih, naveo čak da je ona bila publikovana u knjižici formata male osmine na četiri strane („8° 4“). Koliko su ove informacije tačne?

Nedavno je, u jednom članku o pesmama Zaharija Orfelina, D-r G. Mihailović uzgredno napomenuo da pesma pod ovim naslovom, štampana u Lajpcigu 1789, i Dositejeva

baš, uopšte ne postoji, da je ona samo fikcija Šafarikova koji je, „kada nije znao naslov dela, ali samo ako bi o jednom delu bilo nagoveštaja, znao da izmisliti i naslov, kao što je slučaj sa Dositejem, gde je po belešci u Čaplovića izmislilo *Pjesnu na vzjatije Belgrada* (Lajpcig, 1789)“. Saopšteno usmeno u Institutu za proučavanje književnosti SAN još 1948, autor je ovo svoje mišljenje izneo na javnost dosta kasnije, tek 1954 godine.

U vezi s tim izrodio se i jedan nesporazum. U svojoj knjizi o Dositeju (1952) istu je tezu izložio i dr M. Kostić, dopunjujući je, u pravo prevažniju domišljanjem da je Šafarik spornu pesmu očevidno izmislio po nejasnoj Čaplovićevoj primedbi koja se odnosila, po svojoj prilici, na jednu drugu Dositejevu,

snu na vzjatije Belgrada, ali će to biti da je to ova ista pesma“. Ovakvu pretpostavku, nešto samo odlučnije iznetu, dao je i M. Kostić. Kako je on, ustvari, koristio ovaj Ostojićev članak i iz njega naveo početak rečenice u kojoj je, u produžetku, Ostojić pisao o nepostojanju nekakve Dositejeve pesme o „zauzimanju“ Beograda, njemu to Ostojićevo mišljenje nikako nije moglo ostati nepoznato, tim pre što su ova ova domišljanja u osnovi svojoj identična. Samim tim, s dovoljno opravdanih razloga ostado možemo tvrditi da je Ostojić bio prvi koji je posumnjao u postojanje sporne pesme i prvi takođe bio koji je pretpostavio da bi njen fiktivni nastavak trebalo tražiti u Šafarikovu nerazumevanju inače zaista nedovoljno jasne Ča-



DOSITEJ OBRADOVIĆ

iste godine u Beču štampanu, *Pjesnu o izbavljenju Srbije*. Ukazujući pored drugih i na ovo, u osnovi svakako tačno, domišljanje, i u vezi s njim, D. Kirilović je u prikazu Kostićeve knjige naveo, koliko je njemu bilo poznato, da je to „prvi ustanovio dr. Georgije Mihailović“. To neće biti tačno. Sudeći po Mihailovićevoj štampanoj napomeni, on ni u kakvu vezu nije dovodio ove dve pesme. Sta je onda posredni?

U odgovoru na Kirilovićevu primedbu, u članku „Oko moje monografije o Dositeju Obradoviću“, M. Kostić je saopštio da je do svoga, nama već poznatog, rezultata došao samostalnim istraživanjima, između ostalog zapazivši da *Pjesna na vzjatije Belgrada* nikada nije bila preštampana u izdanjima Dositejevih dela, da je tekstualno ostala nepoznata i da nema zaista nikakvih pouzdanih izvora, izuzev Šafarikova navoda, koji bi govorili o njenom stvarnom postojanju te da, prema tome, „za takvu sitnicu nije trebalo korišćenje tuđim znanjem“. Kako ćemo, međutim, videti, pitanje postojanja ove tobožnje Dositejeve pesme postavilo se na nekih četrdeset godina pre nego što su to učinili G. Mihailović i M. Kostić.

Na istoj strani svoje knjige o Dositeju, gde je izneo postavku da se nastanak sporne pesme o „zauzimanju“ Beograda može tumačiti samo Šafarikovim nerazumevanjem (možda i njegovim svesnim mistificiranjem) Čaplovićeva kazivanja o Dositejevoj pesmi o „izbavljenju“ Srbije, M. Kostić je jedva primetno, u napomeni ispod linije, ali tačno primetio da Tih. Ostojić u jednom svom članku iz 1911, objavljenom u Srpskom književnom glasniku (iz kojeg smo već citirali njegovo mišljenje o vrednosti Dositejeva pesništva), „netačno navodi da i Čaplović tu pesmu (o „zauzimanju“ Beograda) navodi“. Ako bismo našu radoznalost zadržali i dalje, prijatno bismo se iznenadili onim o čemu Ostojić piše. Evo tog njegovog mišljenja: „Ujesen 1789 uze austrijska vojska Beograd. Kavke lepe nade sinuše opet lakovernim Srbima! Dositej smatra da o svojenje Beograda znači „izbavljenje“ Srbije, pa piše i u zasebnoj brošuri štampa naročito „*Pjesmu o izbavljenju Srbije*“. A odmah zatim, u belešci ispod teksta, sumnjivo dodaje: „Čaplović (tu Ostojić greši), a po njemu Šafarik i Novaković u Bibliografiji br. 99, spominje pod ovom gornjom i *Pje-*

plovićeve beleške o jednoj drugoj, tekstualno poznatoj nam, Dositejevoj pesmi. Sasvim je posebno pitanje kako je pogreška Šafarikova, u literaturi izdana sa činjenicom dostojnom poverenja, kasnije mogla biti prestilizovana u vremenski toliko dugo održavanu, i stalno sve više bogaćenu, legendu. Jasno je, međutim, samo jedno, da su svi pomeni o ovoj pesmi, koja uopšte ne postoji, samo izuzetan primer nekritičkog ponavljanja jedne dužboke ukorenjene netačnosti kojoj se, u trenutku njenog definitivnog razobličavanja, pridodao još jedan vid njene mistifikatorske istorije prikrivanjem, iako možda nehotičnim, stvarnih činjenica.

Pomen druge tobožnje Dositejeve pesme, ako možemo tako reći, datira iz vremena njegova bavljenja u Karadordevoj Srbiji. Sredinom 1808 iz Kemnica, Saksonije, doputovao je u Zemun trgovac Marko Dobrić u nameri da pređe u Srbiju. Sa sobom je, pored drugih stvari, nosio neke knjige i jedno poverljivo pismo ruskog poslanika u Beču K. B. Kurakina. Kako u međuvremenu od austrijskih vlasti nikako nije dobio odobrenje za prelazak, krišom je u domovinu poslao svoje stvari. Optužen zbog toga, on je u petrovgradskoj Generalkomandi izjavio (sudeći po prepisu zapisičkog akta koji je K. K. Rodofinikin poslao Kurakinu u Beč i knezu Prozorovskom u Bukurešt) da je ustanicima posao samo pismo ruskog poslanika i primerke *Pohvalne ode Srbima*, nekakve pesme štampane u Saksoniji te godine. U vezi s tim, u članku „Poslednjih pet godina života i rada Dositeja Obradovića“, M. Vukićević je pretpostavio da ta oda „ima veze s Dositejem“, upravo s njegovim u Mlecima iste godine objavljenim stihovima ruskom caru Aleksandru I i Rodofinikinu, ili je „tu pesmu spevao sam Dobrić a knjige poslao Dositeju“.

U članku o Dobriću, objavljenom 1954, M. Kostić je kao nemogućno odbacio pretpostavku da bi ova pohvalna oda trebalo da bude neka zasad nepoznata nam Dositejeva pesma i prihvatio ono drugo domišljanje Vukićevićovo, da njen autor može biti samo Dobrić. U istom članku on je saopštio i druge podatke o književnom radu Dobrićevu: u svojoj rukopisnoj „Bibliografiji“ L. Mušicki je naveo da je Dobrić ispevao i u Lajpcigu 1803 štampao na nemačkom jeziku zbiricu ljubavnih stihova „Blumen der Freundschaft“ kao izraz „večitog

EDVIN MJUR OPADANJE ROMANA

Kada se pokuša da definiše razlika u stanovištu romanopisca od pre pedeset ili sto godina i njegovog stanovišta danas, može se zaključiti da se razlika, mada dalekosežna, može prosto izraziti. Romanopiscu s pre pedeset ili sto godina život poslušno ukalupljavao u priču; današnjem romanopiscu on odbija to da učini. Ovo opiranje nije apsolutno; romanopisac ipak uspeva da ispriča priču: *A la recherche du temps perdu* je priča; *Ulysses* je priča. Ali to su priče bez završetka i pravi moderni roman je beskrajan priča. Upočetku se romanopiscu čini da se živo poslušno poklapa s pričom, i inercija ga nosi izvesno vreme; ali ona slabi i kada oslabi do tačke iščezavanja priča smora da se završi, jer nema određen cilj. Moderni roman je kao rečenica koja potuzdano počinje; gramatička struktura je ingeniozna; divimo se piščevoj veštini da nagovesti objašnjenja i sve vrste sporednih rečenica, ali čitava rečenica ipak visi u vazduhu. To znači da savremeni romanopisac poseduje imaginativnu moć poimanja početka, ali ne i kraja. Nekada je romanopisac (pesnik i svaki čovek) posedovao moć poimanja i jednog i drugog. To je odlika onoga poetičkog misli i osećanja koji se obično smatra klasičnim. Naš poredak nije klasičan; mi shvatamo početak ali ne i kraj; naša egzistencija, kao i naša dela, nedovršena je rečenica, i roman koji opisuje naš životni simptom je početka u kome živimo; njegova nepotpunost odraz je nepotpunosti čitavog prostora misli i osećanja.

Ovo je, samo po sebi, dosta jasno, ali naš položaj vremenom otežava nam da to usvojimo. Mi posmatramo savremeni roman kao jednu stvar, a poredak iz koga je potekao kao drugu, razmatrajući njihove probleme odvojeno. Ovu grešku ne činimo kada posmatramo roman XVIII veka, jer kada čitamo Fildinga ili Sterna svesni smo kompleksa verovanja, osećanja i misli koji je ušao u njihova dela, a pripadaju tome veku i nijednom drugom. Budući da smo izvan XVIII veka, možemo da ga posmatramo u celini. Ali mi ne možemo da budemo izvan svog veka, jer smo njegov deo, te je savremeni roman za nas specijalni i tehnički problem, prouzrokovan nedostatkom normalnog i potpunog poretka u kome bi egzistencija imala jedinstvo i značaj.

Hoću da pokažem šta smatram pod pričom sa krajem i bez njega:

(A) Josip je blažen sa svojom Fani, ludo je voli najvećom nežnošću, koju mu ona uzvraća. Sreća to dvoje ljudi večan je izvor radosti na njihove roditelje, a što je pogotovu značajno, on veli da će se ugledati na njih i živeti povučeno, da ga nikada ni knjižari, ni njihovi pisci, neće pređobiti da se pojavi u visokom društvu. (1.)

(B) Ostao sam izvesno vreme pored njih (grobova), pod onim blagim nebom, posmatrao noćne leptire koji su leteli između vresova i zvončica, slušao laki povetarac koji je nežno duvao kroz travu i čudio se kako je ikada lako mogao zamisliti da je poslednji san spavača pod tim mirnim parčetom zemlje nemiran. (2.)

(C) Trčala je napred, stalno napred, u slabu traku svetlosti. Mrak se otvarao pred njom. Bilo je radosti u tom trčanju i svakim je korakom dobijala novo osećanje spasa. U glavi joj se rodi divna misao. Dok je trčala, svetlo je pod njenim nogama postajalo jasnije. Kao da se mrak, mislila je, uplašio njenog prisustva i otiskočio u stranu s njene staze. Osetila je smešlost. Postala je nešto, nešto što sobom nosi svetlost. Bila je stvaralac svetlosti. Kada je to osetila, učinilo joj se da može trčati večitno, kroz polja, varošice i gradove, terajući mrak svojim prisustvom.

(D) Brzo, kao da ju je nešto opomenulo, ona se okrete platinu. Tu je, eto — njena slika. Da, sa svim plavetnilom i zelenilom, crtama koje se penju i ukrštaju, sa pokušajem da se nešto stvori. Biće obešena na mansardi, pomisli ona. Biće uništena. Ali šta to mari? pitala se, uzimajući opet kičicu. Ona pogleda na stepenice; prazne su; pogleda na platinu; zamrljano je. Sa iznenadnom jačinom, kao da je ugledala na trenutak, ona povuče crtu tamo, u sredini. Gotovo je, završeno. Da, pomisli ona, ostavljajući kičicu s teškim umorom. Imala sam svoje snoviđenje. (3.)

Ova četiri odlomka su poslednji pasusi *Džozefa Endrijsa, Orkanskih Visova*, Šervud Andersonovog romana *Niotkada u ništa i izleta na svetionik* Virđinije Vulf. Ono što nam najviše smeta kod

LIKOVNA UMETNOST

SKULPTURA

Ane Bešlić

Skulptura Ane Bešlić nije jasan i utvrđen izraz optički doživljene prirode. Realna percepcija stvarnosti nije nikada tema njenih likovnih ostvarenja. Ovakva skulptura teži da od nevidljivog načini taktilnu vrednost, od maštom naslućenog postojede; ona ne priča. Zatvorena u sebe, u volumen oble površine, tumačeći vajarevu misao, ona predstavlja postojanje uslovljeno unutarnjom logikom odnosa masa. Ne samo, dakle, da ne podražava prirodu, ona niti je deformiše niti je stilizuje, pa ipak je aluzivno prisustvo prirodnih oblika osetno u slobodnim formama skulptorovim. Čuvaju ove skulpture oblinu ramena ili dojke, glatku površinu kamena ili školjke, prevoj tela u pokretu, logiku kompozicije blisku onoj korenja ili granja. Novim skulptorovim celinama daju ove slučajne srodnosti dah živosti i ubedljivosti, ali je prava vrednost ovih širokih, oblihi formi, sa mirnom glatkom površinom koja se tiho razlaže na nizove ispučenja, u samom njihovom volumenu, u vitalnosti mase koja ga ispunjava.

Svoja plastična rešenja izvlači ustvari Ana Bešlić iz senzibilno predisponirane mašte, koja se u svojim traženjima raduje neočekivanom. Polazeći od slobodnih plastičnih elemenata, skulptor ustvari neku vrstu „bića“, koja organskom ravnotežom svojih masa kao da ispunjavaju neke biološke principe. Razumljivo je zato, što ovako „živolike“, ove skulpture naročito u nesputanom prostoru pejzaža, dobijaju svoju punu afirmaciju samostalno postojede tela (Spone forme, Kompozicija II). Ovome doprinosi i činjenica da skulptor šupljinu tretira kao ravnopravan element punoj formi. Arabeske po kojima se stičući i prepluću konture, koje opteravaju granice šupljina i profili volumena, stvaraju liniju jednog neprekidnog ritma koji struji kroz masu, ima svoj tok i svoj rast. Ubedljivosti ovog, za skulpturu Ane Bešlić karakterističnog ritma, doprinosi naročito svetlo. Sa njim umetnik računa pri modelaciji svojih skulptura. Klizeći po nabubrelom, oblom ometaču formi, naglašavajući senkom razudenost površine, svetlo ovoj skulpturi daje izraz vitalnosti i životne promenljivosti. Na pozadini visokog horizonta deluje skulptura Ane Bešlić kao lirski akcent samog pejzaža.

Ako se sagleda dosadašnji opus skulptora, prezentiran uglavnom na ovoj prvoj samostalnoj izložbi, onda oblici koji nose direktno sećanje na uprosćene forme ljudskog ili životinjskog torza (Torzo, Sedeći torzo), znače, ustvari, samo početni akcent, samo uvod u jedno još uvek nastajuće delo koje prerasta u slobodne plastične oblike (Mateinstvo), bližeći se sve više apstrakciji (Dve forme). Skulptura ovakva, kojoj je pretila opasnost da ostané samo dekorativno harmonična tvoréva, postala je nosilac jedne emocije koja je ljudski istinita, a da pri tom nije ni malo sentimentalna, i jedne misli koja je likovno realna, a da nije opterećena nikakvim literarnim primesama. U tom razvoju koji vodi u tzv. apstraktnu skulpturu, Ana Bešlić je kod nas jedan od pionira.

Na izložbi nam je pokazala vajarica još jednu novinu. To su njene slike u metalu. Građene su od ameboidnih formi raznoga metala koje su u blagom reljefu komponovane na jednobojnoj metalnoj osnovi. Svojim formama ove „slike“ organski su proizašle iz skulptura Ane Bešlić, čija su u stvari plošna projekcija. Pri ovom radu otkrio se izvanredan smisao za bojne vrednosti same materije — metala, i jedan siguran nerv za plošna dekorativna rešenja. One su u koncepciji i moderne i sveže i našle bi izvanrednu primenu u savremenim arhitektonskim rešenjima.

ANA BEŠLIĆ: KOMPOZICIJA

Dr Katarina AMBROZIO

Džozefa Endrjusa je banalnost kraja; zaista, kraj tradicionalnog romana je, ako roman nije tragičan kao *Orkanski Visovi*, uglavnom banalan, jer je očekivan. Posljednje reči iz dela Šervud Andersona i Virdžinije Vulf mnogo su zanimljivije i vrednije pažnje, jer pokazuju veću brigu za probleme iskustva, te se mogu posmatrati mnogo ozbiljnije od Fildingovih završnih reči, koje su samo ceremonijalno i konvencionalno „zbogom“ glavnim junacima. Ali, mada su zanimljivije i značajnije, one baš nisu uverljive. Tačnije rečeno, one nas uveravaju samo u autorovo traganje za novim vrstama iskustva, a ne u realnost i značaj tog iskustva kao atributa karaktera. Značaj tradicionalnog romana leži u njemu samom, bio on tragičan kao *Orkanski Visovi* ili komičan kao *Džozef Endrius*, a zaključak je samo zaključak. U *Niotkuda u ništa* i *Izletu na svetionik* pisac se upinje da uhvati pun smisao kada se priča već završava. Posle Džozefovog venčanja i Hitklifove sahrane osećamo da više ništa neće da se dogodi. Ali kada pročitamo završne reči Šervud Andersona i Virdžinije Vulf, osećamo da ima da se kaže nešto od bitne važnosti i da je kraj, ustvari, početak jedne nove priče. Nešto bi trebalo da sledi; ali šta je to — ne znamo, zato što živimo u jednoj nedovršenoj koncepciji života, postojimo u krugu koji se nikada ne zatvara. Takvi završeci su izrazi nade u kompletnost strele puštene u lebdredu budućnosti. Na kraju Lorensovih *Sinova* i *Ljubanika*, Pol ide k svetlostima grada stisnutih pesnica, a na kraju Džozosve *Mladosti umetnika*, Stivn svečano proklamuje svoj književni credo. Pre pedeset ili sto godina romanopisac bi se upitao — pa šta? Šta će biti kada Pol stigne u grad i treba da otvori šake? Šta će se desiti sa Stivnovim književničkim *Vjeruju*? Hoće li se ono promeniti za pet ili deset godina? Ali naša imaginacija zastaje u određenim tačkama i ne može da krene dalje, jer su Pol i Stivn zašli u svet u kome ih ni njihov, stvarajući ni mi ne možemo pratiti. Oni stoje na početku priče koja se nikada ne priča.

Priča bez kraja opisuje oblik egzistencije o kome se nije razmišljalo i ona nema svrhu. Vizija ili svetlost je saznanje nedostatka svrhe, pokušaj da se praznina popuni ličnom ili mističnom nadom. Sveobuhvatna i široka prihvaćena koncepcija života pruža dobru imaginativnu umetnost; probna i delimično prihvatljiva koncepcija — nezadovoljavajuću veštinu. U doba kada takva koncepcija preovlađuje sadržaj, umetniku se ona neće poklopiti s formom; svaki odraz ljudske egzistencije nosiće obeležje organske nesavršenosti.

Da li postoji ijedan opšti znak po kome bi se mogla poznati koncepcija života koja je potpuna i, u velikoj meri, normalna za čovečanstvo? Usudiću se da izjavim da sve takve koncepcije postularaju

transcendentnu realnost i priznaju ljudske odnose s njom, i da ljudski život mora izgubiti smisao, ako se taj smisao traži samo u životu. Tražiti smisao života u njemu samom znači tražiti smisao života u vremenu; i koncepcija života, koja danas preovlađuje, koncepcija je samo u vremenu. Savremeni roman je priča o vremenu nasuprot pozadine vremena. Tradicionalni roman je priča o vremenu nasuprot stalnog uzora. Ovo ne znači da su Filding i Džejn Osten bili na neki način religiozni ili da su, opisujući Toma Džonsa i Elizabet Benet, bili uznemiravani večnim istinama. Ali oni su živeli u poretku u kome je svako posedovao, ne misleći mnogo o tome, osećanje za trajanje iznad trajanja jednog ljudskog postojanja i verovao da neprekidna struja ljudskog života teče nasuprot nepromenljive pozadine.

Vratimo se romanu. Može se pretpostaviti da bez stalne pozadine nema pune slike života. Gledan prema večnosti, čovekov život je potpuna priča. Gledan prema vremenu, on je završena priča, do beskraja promene, brza slika na nestabilnoj materiji. Tradicionalno prepoznavanje stalnosti iznad toka događaja ispricanih u jednoj priči pripada određenom obliku misli i verovanja koji je preovlađavao u toku poznate prošlosti evropske civilizacije; taj oblik više ne preovlađuje. Taj je oblik pogodan za imaginativnu umetnost i bio je plod religije. Tako je, u izvesnom smislu, imaginativna literatura, ako ne dete, ono bar unuče ili pra-unuče religije. Možda je (ako se stavimo u položaj savremenih teoretičara, koji misle u odnosu na hiljadu budućih godina) ta poetska i imaginativna produkcija samo prolazna ljudska aktivnost omogućena određenim istoriskim uslovima i osuđena da s njima nestane. Ovo je dopuna jedne druge teorije: da smo odevici definitivne likvidacije religije u ovom vremenu, i da će, kroz nekoliko vekova, religiozno osećanje sasvim nestati.

Norma ljudske egzistencije ostaje. Postoje izvesna verovanja koja su za čoveka prirodna jer zadovoljavaju njegov duh i srce bolje od drugih. Oznaka tih verovanja je njihova potpunost; ona zatvaraju krug. U stanju bespomoćne nesavršenosti, kakvo je čovekovo, krug se može zatvoriti samo uz pomoć transcendentne realnosti. Tako je verovanje u večnost prirodno za čoveka; i sve veštine, sve forme imaginativne literature, pošto od tog verovanja zavise, takođe su prirodne za čoveka. Kada to verovanje delimično oslabi, imaginacija se pomračiti i umetnost postaje problem umesto da bude funkcija. Ako bi to verovanje nestalo zauvek i potpuno, nestala bi umetnost od značaja izvan svog vremena. Ali teško da ona može nestati, jer se sa čovekom rađa.

(Preveo s engleskog Aleksandar SPASIĆ)

TROMESEČNI ZBORNIK KRITIKE

Univerzitet u Hullu štampao je ovog meseca publikaciju »Tromesečna kritika« za proleće 1959 u redakciji C. B. Kokska, A. E. Disona, prof. P. Dandia i Ričarda Hogarta, a uz podršku počasnog komiteta akademskih prosvetitelja.

»Tromesečna kritika« uglavnom se bavi modernom književnošću, britanskim, američkom i evropskom. Urednici u svom predgovoru pišu: »Savremeni pisci su neoporno najsporniji i neizbežno nas ostavljaju našim sopstvenim iskustvom, našim smislom da sami odlučimo šta ima pravu i trajnu vrednost«. Kao svoj prilog prvom broju Džon Dandi je dao novu verziju kritike romana »Pod zelen-granjem« od Tomasa Hardia. Rajmon Viliams dao je analizu Dilen Tomasovog dela »Pod mličnim drvetom« i u ovoj svojoj analizi ukazuje na uticaj Džezms Džojza. U rubrici »Inostrana gledišta« Ričard Gerber u eseju »Mit engleskog ostrva« razmatra razne engleske Utopije počev od Tomasa Mora do Džordža Orvela, sa kontinentalne tačke gledišta.

U jednom simpozijumu, na živ i direktan način, sa pedagoške tačke gledišta diskutuje se pitanje »Zašto predavati englesku literaturu?« U ovom simpozijumu ističe se ogromna važnost proučavanja humanitarnih nauka upravo u doba sve većeg tehničkog napretka, u kome ljudi imaju sve manje vremena za dokolicu.

Zlatko TOMIČIĆ TRI NOVELETE

MAC I OKO

U snu vidjev mač i oko. Uznemirih se: što će mač i oko? Da su ovo drevna vremena, onda bi, po odgovoru na ovo pitanje, dobio ili kraljevu kćer za ženu, ili bi mi odrubili glavu. Danas su međutim takve prilike da će mi odrubiti glavu ako kažem »ne«, a ništa neću dobiti, kažem li »da«. Ne isplati se kazati »ne«, a još manje »da«. Lako je moguće glavu izgubiti i zbog jednog i zbog drugog odgovora. Zato je bolje ne odgovarati ili iskupati duboku jamu, pa govoriti u zemlju.

Ali iz zemlje bi mogla izrasti vrba. A od vrbe bi neki čoban mogao načiniti frulu, a iz frule bi se začulo: »Mač će probiti oko, pa će progledati oko i prelomiti se mač«. A to bi bilo strašno. Zar nije bolje onda reći odmah sve, prije nego što izraste vrba i zapišti vrbinu pištaljka, da se mač čuva oka, jer će progledati oko i mač će biti osramoćen, čarno i bez ikakvih posrednika.

NEPOZNAT ČOVJEK

Stajao sam i naslanjao se ledima o drvo. Veoma su me svrbjela leđa i rado bih se bio njima oćešao o stablo drveta onako, kako to, lijeno i sladostrano, čine govđea, ali ne učinih to. Gledao sam kako odlazim puteljkom i vidio sam se gdje se okrećem i gledam prema stablu. A ja sam se pravio lud kao da stojim. U stvari, veoma brzo sam odlazio. Ta je igra bila još bolja, to sam još bolje glumio, jer sam i suviše čvrsto stajao. »Ne ću daleko«, mislio sam. Samo malo ustranu. Tu ima kupina, možda i kakva žena spava u grmlju. Brzo ću se vratiti. Ne smijem zaboraviti put kojim ću natrag. Ali sam se zadržao. Smrtna strava me uhvatila. Mislio sam: izgubio sam put. Ipak sam ga našao. Stajao sam oslonjen o drvo, mlad i obrijan. Neki čovjek prilazio mi je. »Evo me, vratih se«. »Tko ste?« pitao sam ja. »Tko sam ja? Pa to sam ja! Zar me ne poznaješ?« »Ne. Ja te ne poznajem. Ti si stranac, gubi se!« I čovjek s velikom sijedom bradom i prljavim usima žalosno se vrati i ode. Kuda? Tko zna kudal Vjerovatno i nije imao kuda otići. Ali je otišao i meni nije bilo žao. Zaista ga nisam poznao. Bio mi je sasvim nepoznat i tuđ.

DVA PIJANCA

Uvijek sam se čudio, zašto ta dvojica ne naruče fijaker, pa se ne provezu gradom derući se iz sveg grla. Tako bi ih svi vidjeli i znali da su to oni. Jednako sam se čudio što ih nisam vidio pješice ići zajedno. Ne, ni toga oni nisu nikad učinili. Da jesu, mogli bi tom prilikom diskutirati štogod veselo, na primjer o maču i oku. Ali tko zna! Možda baš zato i nisu nikada išli zajedno, premda su to bila dva najslavnija pijanca ovoga grada. Jedan je ipak bio veći junak od drugog. Kad sam ga upoznao, bio je silno »uskopljenik«; da li je to i danas, ne znam, ali kadgod se napije — barem tako ljudi kažu — više, da on vidi dalje od svih. Možda je to istina, ali ja često sumnjam nije li tu posrijedi kakav lopovluk. Jer, drugi pijanac, koji je bio manji delija od prvog, vikao je pijan, da je uskopljenik i onda se skidao gol, pa se vidjelo da je on stvarno uskopljenik; i ali to sam našalost samo čuo od drugih. U neke sam se činjenice ipak pouzdavao. Na osnovu čvrstih podataka ustanovio sam, da se tu iza lica krije strašno naličje. Kako ima istine u poslovcici, da je u vinu istina, oni su se bojali sastati, a ako su se već i morali sastati, nastojali su, da se ne napiju, a ako su se već morali napiti, nastojali su, da ne piju vino, jer je u vinu istina. A toga su se oni silno bojali. U pijanstvu čovjek ne zna što govori, a da je došlo do diskusije o maču i oku, tko zna što oni ne bi izbrbljali. Tad bi odjednom moglo postati jasno, kako njih dvojica varaju čitavi grad i da oni uopće i nisu pijanci, nego dva lopova, koji glume pijance, da bi izgledali herojski i da bi mogli biti lopovi, a da im to nitko ne zamjeri, jer pijanac kakav god bio, ne može biti loš, jer je pijanac. I tako su se njih dvojica izbjegavala (i nikako nije dolazilo do diskusije o maču i oku) i nitko do danas nije saznao, da njih dvojica uopće i nisu pijanci.

Bernard Berenson:

„TALIJANSKI SLIKARI RENESANSE“

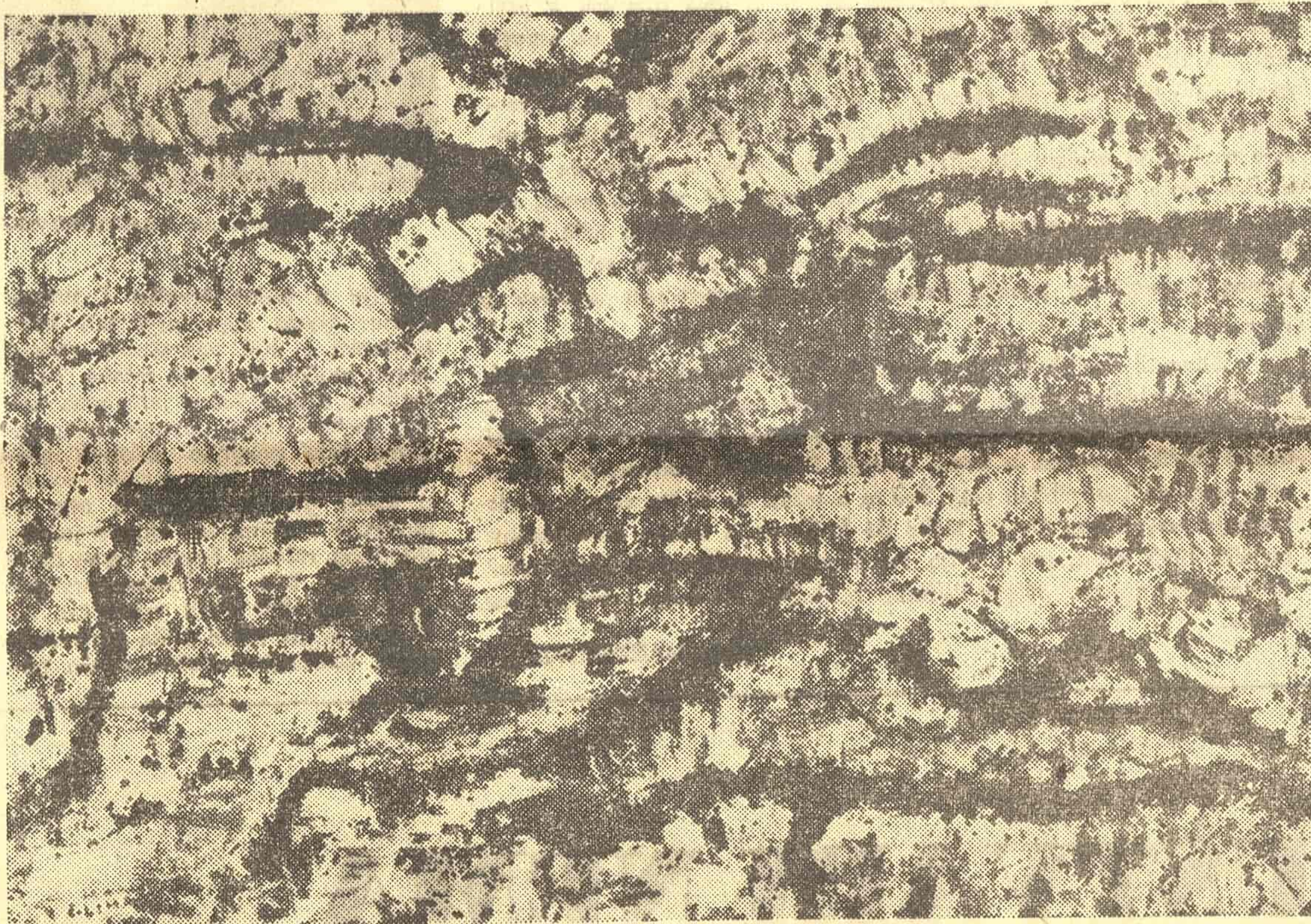
„VESELIN MASLEŠA“, SARAJEVO, 1958

Sarajevske poduzeća, više nego ostala, pokazuju nastojanje da se poveća prijevodna literatura s područja historije i teorije likovnih umjetnosti, područja kojem se kod nas prije vrlo malo pažnje posvećivalo, a i danas je prilično zanemareno. Nakon Wöflinovih „Pojmova povijesti umjetnosti“, sarajevsko poduzeće „Veselin Masleša“ objavilo je u izvrsnom prijevodu Zlatka Gorjana djelo Bernarda Berensona „Talijski slikari renesanse“.

Bernard Berenson je poznato ime i to je, izgleda, prije navelo izdavača da ovu knjigu objavi, nego uvjerenje da će ona odgovoriti nekim aktuelnim potrebama naših čitalaca. Sigurno o tim potrebama izdavač nije temeljito razmislio u puštajući se u ovaj pothvat. No, ustvrdimo odmah, da ni u jednom slučaju nije posve pogriješio.

Berenson je tip esteta, humanista koji se u našem vremenu već potpuno gubi. Specijalist za umjetnost talijanske renesanse, on je u prvom redu historičar umjetnosti — praktičar čiji se odlučni i autoritativan sud strogo cijenio. Bavio se s umjetnošću s potpunom oduševljenosti, ali na način kabinetskog radnika, kolekcionara, eksperta, od čijeg su mišljenja zavisile materijalne vrijednosti umjetničkih djela na svjetskoj burzi. Autoritet je stekao i svojim spisima, koji su najčešće veoma lična razmatranja u vidu oćehih eseja, a manje historija ili sistematska naučna istraživanja. No, Berenson je originalan i u svojim sudovima, i u svojim shvaćanjima. A ustrajnost njegova rada i predanost poslu nisu mogli ostati bez trajnijih rezultata. Iako se vezao za ideale jedne umjetničke epohe i učinio ih svojim, a unatoč činjenici da ih je naše vrijeme prerasio, odnosno izmijenilo i proširilo, ipak ono osnovno u umjetnosti, njene humane vrijednosti, trajnu podršku koju umjetnost pruža čovjeku u njegovoj borbi kao potvrdu njegove životnosti, Berenson je stavljaio u prvi plan.

Njegova estetika nije sistematski izgrađena, čak ni u knjizi „Aesthetics and History in the Visual Arts“. U knjizi što je sada prevedena kod nas i objavljena u Sarajevu, on svoja shvaćanja iznosi tek usput, u vidu razmatranja povodom tumačenja neke škole ili autora. Stoga jezik Berensonov nije stručnjački, naučan, nego više beletristički i često neprecizan, pa neke termine koristi za mnogo širi smisao, za koji mu nedostaje drugog načina da ga objasn. Tako riječ „dekoracija“ njemu znači čitav artistski kompleks taktilnih vrijednosti, prostorne kompozicije i vla-



OTON GLIHA: GROMAČE

danja linijom, a pod „ilustracijom“ shvaća svako figurativno predočivanje i samu sadržajnost slike.

Berensonova misao kreće se uvijek u podcrtavanju onih težnji umjetnosti koje vode visokom, klasičnom izrazu, što se najpotpunije može utjeloviti ljudskom figurom odnosno aktom, pa i razvoj umjetnosti gleda kao razvoj sposobnosti oblikovanja ljudske figure u prostoru, u pokretu, kao rast taktilnih vrijednosti, koje su po njemu osnovni element životnosti umjetničkog djelovanja. Stoga Berenson i stavlja Giotta iznad Duccia, a vrhunac renesansne umjetnosti vidi u Michelangelu.

Četiri eseja u ovoj knjizi, nastala u različita doba, obrađuju renesansni slikarstvo četiriju talijanskih slikarskih središta. Esaj o venecijanskom slikarstvu, koje najpotpunije utjelovljuje mladenački duh renesanse, najljepše je što je Berenson napisao i po lapidarnosti načina i po neposrednom otkrivanju samog smisla toga slikarstva i njegove životne uvjetovanosti. Drugo je poglavlje posvećeno firentinskim slikarima — to je najviše teoretski i tu je Berenson najkompletnije iznio svoja teoretska stajništa i svoje ideale. Ma kako njegove distinkcije pojedinih slikara bile zanimljive, ipak bi trebalo današnjem čitaocu svratiti pažnju na pretjeranost nekih njegovih sudova, na specifično značenje koje on pridaje nekim terminima, i na činjenicu da mi danas, naprimjer, drugačije gledamo i vrednujemo Uccella i Botticellija. Treći dio zahvaća slikare srednje Italije, uglavnom područje Siene i Umbrije. Iako je Berenson jedan od prvih koji je osjetio izvanredne vrijednosti i umjetnički značaj sienskih primitivaca, on ne može a da u skladu sa svojim idealima ne stavi

iznad njih jednog Signorellija ili čak Peruginu. No, on je, kao i uvijek, dovoljno kritičan i razborit, pa da i u Rafaelu nadje nedostatke koje vidi naše vrijeme.

No, ipak ostaje činjenica da se Berenson kao esteta, kao čovjek rafiniranog ukusa, uzdiže iznad Berensona teoretičara. Najbolji dokaz za to je četvrto poglavlje, posve-

ćeno slikarima sjeverne Italije, u kojem je, pored slikara Padove, Verone, Milana, upravo u ferarskoj školi, u bizarnim slikarima, kao što su Cosme Tura, Ercole Roberti, Dosso Dossi, osjetio njihovu jedinstvenu i neobičnu ljepotu, i tako se sam uzdigao iznad svojih shvaćanja i same eksplikacije.

Matko MESTROVIĆ

Čuh cvrkut iz gline

Proljeću oblaci bez svjetlosti,
Bez tame
I utišavaju buncanje zemlje
U vidu lutke i oka.
Van zvonkog metala i kamena golog
Tvoj lik boravi
U svakoj mojoj kaplji
I narasta u zmije okovratnice.
To je onaj život gdje se suše
Kosti mirisnije od bilja
I ukradena dječja krila
Rastjeruju crveno nebo
Iznad očiju iz vazni.
Izmislili su me da me priviju na rane,
Zlatni zrak kroz mene
Usijanu žicu ispreda.
To je ona svjetlost
Gdje mi se ne vide krila
U ovoj iznutrici bilja.
Kunem se da ne vidiš pticu
Čuh cvrkut iz gline.
Velika krvava kiša
Obojila je naše krovove i našu ljubav.
Crno kamenje u zalogaj se gnječi
Guramo se koža do kože
Da zvijezde ostave
Po jednu tačku na nama;
Ima nas koliko prašine.
I zveckao sam
Da duh svoj probudim
Kada sam prisvajao zvijezde

Prezrelom granom koja me njiše
U krugu svjetlećem
Od sna u kosti jačem.
I ne dozvah te crvenim svojim glasom
Iz tvoga drhtanja tragom,
Poslije svih kiša
Koje ne donose nebo
I u vilice ti usadih zvijezde.
Tražim ljudski lik
Da me ne bratime zvijeri.
Sada su svi nasukani
Na istoj usijanoj žici,
Tražeći svoje srce
Dječak se znojio u snu,
Tražeći svoje usne
Djevojka hvata pticu,
A tebe nema, družo,
Da te golicavo žare
Da se muški nadmeću
U horu zamornih glasova.
Miruj, polako se iz ognja vajah,
Ne priznajem ni mljeko ni suze
Dok sam trajao cvijet
Od utrobe do kamena.
Da može vrijeme kao traka
Da se premotava i briše,
Da mogu da se obнове oblici i zvuci.
Oko kičme ti se okretahu glave
Pao sam ne sluteci mraka.

Blažo ŠČEPANOVIĆ

»Zemlja bez batina« Stevana Bulajića

„NARODNA PROSVJETA“, 1958

U prvom planu, u onom površinskom kopu, razvija se priča o djetinjstvu u jednoj našoj gradskoj ulici, sa obaveznom poljančetom za igru s krpnjakom, sa nadobudnim dječacima i naivnim djevojčicama — sanjalicama, sa šupama, uličnim sviračima, zapuštenim tavanima, dječjim razmiricama i nesporazumima, sa strastima i nagonima onog fantastičnog i neizmisljenog doba života, u kojem se presudno dogodi sve — ili ništa. Međutim, ovdje se dogodilo. Začela se misao o čudesnoj Zemlji bez batina, jednoj drugačijoj varijanti Zemlje Dembelije, u kojoj će djeca donijeti svoj Ustav, svoje zakone, svoja pravila po kojima će živjeti ali će biti oslobođena straha od kazne koji zagorčava nji-

hov tek probuđeni život. Najmrskija tiranija djetinjstva je ukinuta! Zivi se slobodno, nespitano, prirodnim životom, izvan školskih i kućnih, porodičnih stega. Ideja oslobodenja i bijega ispod iga roditeljske discipline opija i zanosi mlade duše spremne da se upuste u borbu za život. Nema djeteta, i neće ga biti, koji bar u duhu, u mislima, neće poželjeti da se ostvari san Bulajićevih junaka. Djeca se upuštaju u istinski avanturu. U njima se dešava preobražaj: oni postaju smjeli, združeni, osokoljeni svojom samostalnošću i spremni da se opnu nasilju. Piščeva razigrana mašta upotunila je detaljima ovu avanturu daviš joj soka, atmosfere i dječjeg osjećanja svijeta. Dječaci i djevojčice, sukobljeni sa jednim novim redom stvari, počinju da stvaraju i izgrađuju svoje osobine, svoje fizionomije, da se diferenciraju, oslojavaju, da u sebi produbljuju sklonosti i afinitete.

U dubini šuma stvorena je jedna nova Zemlja u kojoj je osnovni zakon: slobodan život! Ideja je izvanredna, zahvalna. Pisac je uspio da produbi svoju namjeru, da je umjetnički realizuje i konkretizuje. Međutim, on je — mičešajući i sukobljavajući a ne sjedinjujući dva paralelna toka i dva različita kretanja i dešavanja — razdvajao svoju knjigu na skoro dvije samostalne i različite priče: jednu do Zemlje bez batina, onu iz neposredne realnosti, i drugu koja je čista pretpostavka mašte, takoreći nadrealnost ili tek moguća realnost. Na kraju priče Realnost se vraća da poruši dječje snove. Raš je surovo oličenje onog gornjeg, višeg i neostvarljivog — sudbinskog — kretanja koje je nad čovjekom, pa prema tome i nad djetetom. San o sreći ruši se kao kula od karata. Dječaci ulaze u rat.

Pa iako ova priča nije do kraja ušivena i ocjelovljena, ona je bogata humornim partijama i sočnim detaljima, lijepim opisima i dubovitim pasażima, čita se lako i bez napora, sa željom da se ostvari dječji san i u cjelini djeluje kao prijatan doživljaj koji nas obasja i ozari.

Risto TREKOVIĆ

DVE ANTIČKE TRAGEDIJE

Na gostovanju u Beogradu Grčki dramski teatar iz Pireja prikazao je dve antičke drame: Sofoklova Elektru i Eshilove Persijance. Tokom novije istorije dramske književnosti Elektra je često inspirisala pisce (Hofmanstala, O'Nila, Zirodua) pa nije nezanimljivo pomenuti da se i Sofokle, pišući Elektru, poslužio motivima Eshilove drame Hoefore, koja pripada trilogiji Orestija i priča kako je Agamemnonov sin Orest ubio svoju majku da bi osvetio oca. Ali Sofokle u svojoj tragediji prvenstveno razvija neke sporedne teme Eshilovog dela i postavlja u središte zbiljavanja sudbinu Orestove sestre Elektre, koja se po očevoj smrti strasno identifikovala sa njegovom uspomenom. Sofoklov dramaturški postupak u Elektri složeniji je od strukture Eshilovih drama. Sofokle je uveo istovremenu akciju troje glumaca, što je omogućilo stvaranje komplikovanijeg zapleta, pojavljivanje većeg broja sporednih likova i sukcesivno otkrivanje različitih linija ponašanja glavnih protagonista. Istovremeno, horu je dodeljena uloga lirskog senčenja akcije glavnih junaka tragedije. Osnovni pišev interes usredsređen je pritom na posmatranje svesnog ponašanja i reagovanja individue (Eshil, međutim, ispituje u prvom redu odnos egzistencije i tamnih iracionalnih sila, koje zlokobno određuju puteve ljudske sudbine). Priča Sofoklove tragedije odigrava se, dakle, u svetu realnih ljudi a ne u svetu večnosti, kao u Eshilovim dramama. Uz to, tragedija donosi prefinjenu psihološku studiju nekoliko glavnih likova, jedan postupak dotada nepoznat u antičkim dramama; pa ipak, dok nabrajamo vrednosti Sofoklove Elektre ne prestano osećamo da je u delu izostavljeno nešto suštinsko i imamo utisak da se po prvi put u istoriji dramaturgije nalazimo u neposrednoj blizini oblasti privatne drame.

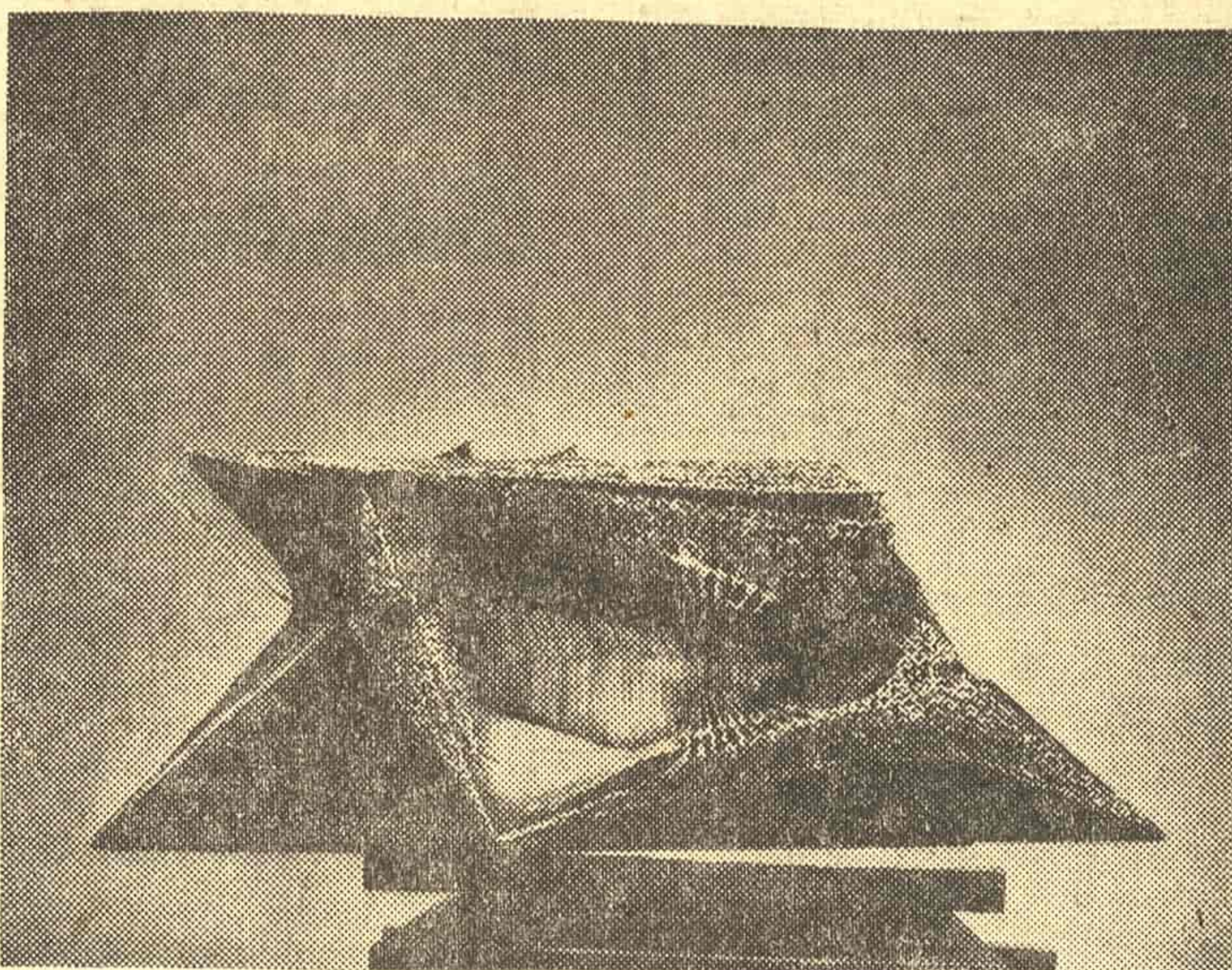
U Eshilovim Persijancima individualni slučaj je samo karika u lancu istorijskih događaja, koji omogućavaju da se ispolji sudbina neke šire ljudske zajednice. Struktura Persijanaca je jednostavna i drama je zgnusna oko jedne situacije, jednog neobičnog događaja koji emocionalno potresa gledaoce. Persijanci su starija drama gotovo lišena radnje, izrazitog konflikta i plastičnih likova, ali veličina piševne tragične koncepcije, pomoću koje se uzdiže do procenjanja smisla određenog istorijskog događaja, osigurava delu nestučen

intensitet i nadoknazuje nedostatak druge akcije. U Persijancima Eshil postiže nešto naizgled nemoću. Govoreći o grčko-persiskom ratu (u kome je i sam učestvovao) ne koristi patriotska osećanja svojih sunarodnika da bi olako triumfovao nad pobedenim neprijateljem, već se predaje mirnim, nepristrasnim, dubokim razmišljanjima o poruci koju pruža istorija: uzrok persiske katastrofe sluti u nesposobnosti čitave nacije da pri vrtoglavom usponu očuva smisao za realne proporcije i time izbegne zamke nenumeranih prohteva i ambicija.

Reditelj Rondiris, koji je režirao oba dela, nije težio verno rekonstruisanju antičke pretstave pomoću mehaničkog usvajanja pojedinih elemenata tehnike starogrčkog pozorišta. Razumeo je da se sadržaj antičke tragedije ne sme tretirati kao statična vrednost, okružena nepokretnim okamenjenim simbolima, već kao svojevrsna projekcija života koja u raznim vremenima i društvima trpi različite modifikacije. Zbog toga je stil interpretacije bio u skladu sa iskustvima naše epohe i zasnivao se na emocijama i prirodnom govoru. Reditelj je pokušao da postigne ravnotežu između potrebe za psihološkom analizom likova i potrebe da se događaj i ličnosti uzdignu do mita. Na pozornici se tako začela atmosfera idealizovane stvarnosti, u kojoj se odigravaju jedan bitan proces: humanizacija mitskih ličnosti. Bila je to u osnovi vrlo jednostavna interpretacija, oslobođena svih spoljnih ukrasa i svake težnje ka spektakularnim efektima.

Naravno, u obe pretstave uočili smo izvesne osobenosti. Tako je Elektra dominirao kontrast privatnog tona, koji je preovladivao u igri protagonista, i koreografski stilizovane akcije hora, u kojoj se osećalo prisustvo ritualnog nasleđa. Ali pravu vrednost grčkog pozorišta otkrila nam je pretstava Persijanaca, koja je zamišljena u obliku neke fantastične misteriozne muzičke simfonije. Tri najvažnija svojstva pretstave bili su: izvanredan, plastičan mizansen, pun skrivenih nagoveštaja i ritualnih elemenata; upečatljiva melodija glumčeva govora, i funkcionalna upotreba muzike, iz koje je izvirala i u kojoj se zgušnjavala svaka akcija protagonista i hora. Spomenimo i precizan ritam pretstave, koji je omogućio logičnu, neumoljivu gradnju tragične patnje, u kojoj je otelevljena najdublja Eshilova koncepcija.

Vladimir STAMENKOVIĆ



DUŠAN DŽAMONJA: RANJENI JELEN

LIK I TEŽNJE SAVREMENOG PUTOPISA

Književnost imaginacije je sinteza koliko iskustva toliko i posmatranja; roman, drama, čak i poezija, predstavljaju objedinjene punktove života, u manje ili više izuzetnom stanju. Ovi rodovi, sa fabulom ili bez nje, moraju da imaju jednu određenu ideju kojoj je sve podređeno. Putopis, govorimo o umetničkom putopisu, jeste niz slobodnih varijacija na temu svakodnevnog, neizuzetnog života, i to ne samo savremenog, onog na koji je bačena svetlost i usredsređen posmatračev pogled, već, neizbežnim putevima asocijacija, on je pozornica života uopšte, prošlog koliko i budućeg. Ovu postavku lepo ilustruju Kamijevе reči kojima je on propratio izlazak svoje zbirke »Leto«: »Ne znam — kaže pisac — kako je došlo do toga da su ovi zbirku svojih putnih beležaka i asocijacija nazvali esejističkom. Nisam na tome insistirao, mada, besumnje, ta knjiga to i jeste. Jer, šta je drugo savremeni putopis? To više nije nekadašnji niz deskripcija bez ikakvih komentara. To je čitavo ogledalo autorove ličnosti, onoga što on u sebi nosi. U savremenom putopisu na izvanredan način se može biti, bolje reći mora biti političar, pesnik i filozof.«

Pogledajmo putopise Hakslija ili Zida, naprimer. Uzmimo »Zajedljivog pilata« ili »Put u Rusiju«. Tu je verno dočarana atmosfera videnog. Ali, kao što dobar kritičar izvlači iz dela njegove, u prvi mah, neuhvatljive vrednosti i mane, tako i dobar putopisac, na osnovu vidljivih detalja, daje i onu težu dokučivu dimenziju života, upravo onu koja može biti tema romana ili drame. To su društvene protivurečnosti, sav onaj kompleks uslovljenosti koje oblikuju karaktere, stvaraju ovakvu ili onakvu atmosferu, na osnovu čijeg se delovanja i posledica može naslutiti i perspektiva, sa manje ili više tačnosti, razume se. Putopis prestaje biti fotografija, niz beležaka u stilu bedekerskih hvalospeva namenjenih za informaciju, i pretvara se u odgovornog i osetljivog tumača jednog života u određenom prostoru i vremenu.

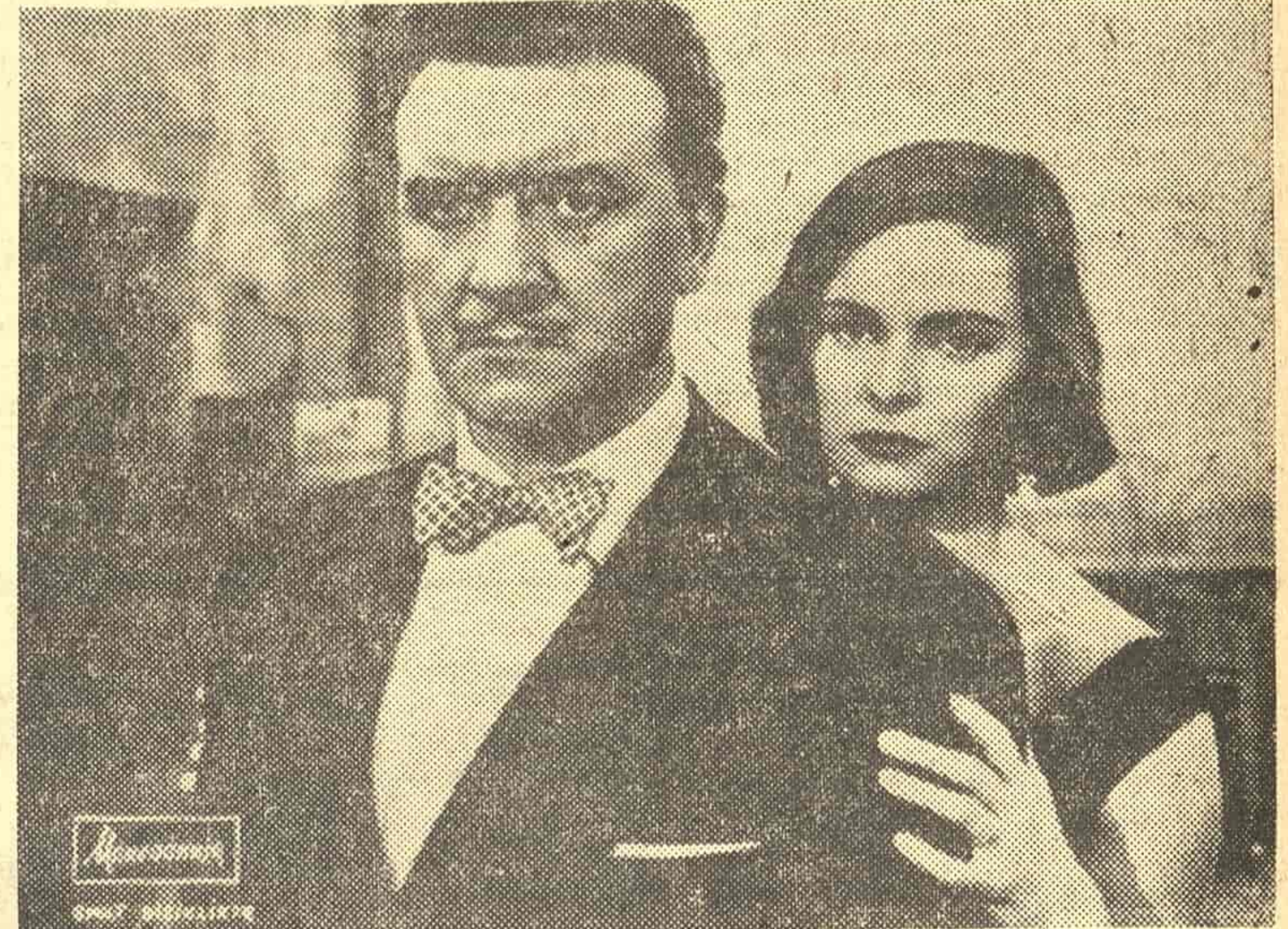
Zbog tih svojih težnji, zahvata koji se, više no vizuelnoj širini, okreću ka dubini gledanog, savremeni putopis dobija jedan sasvim nov, živ i složen lik. Putopis, kao što Kami sa pravom kaže, postaje politički traktat, koliko i pesma u prozi, postaje filozofska meditacija, jednom reč, moderan i senzibilan esej. Sve to u težnji da bi što vernije otkrio kretanje savremenog života, tačke do kojih su u svojim nastojanjima različiti ljudi došli, sve u cilju da, jasnije osvetljavajući život, učini prohodnijim njegove puteve i smanji razdaljinu do onog opštečulskog ideala.

Nada MARINKOVIĆ

BARDEM

Početa sekvenca jednog Bardemovog filma silogističkom konciznošću obeležava dve izrazite crte ovog umetnika: njegov infernalni humor i njegovu privrženost šokantnim promenama atmosfere. U prvom kadru pristižu jedna pogrebna kola i iz njih se u poslovnom ritmu iznose drastični rekviziti smrti; u drugom, ulica kojom pogrebni nose mrtvački kovčeg do jedne kapije; u trećem, jedan prozor furiozno se otvara i odatle se uz bes i povike jednog pouzdano živog čoveka slama ova pogrebna poslana pošiljka; u četvrtom, praskavo zasmehana jedna bilijarska sala i vinovnici ove stravične lakrdije. Ta minijaturna drama, taj precizno organizovani sukob najviše svedenosti i koji sam za sebe čini jednu antologijsku pjesmu sa svim dramaturškim zakonima ugrađenim u mikroskopske razmere, izvrsna je aluzija na osnovni temperament, moral i duh filma čiju introdukciju predstavlja. GLAVNA ULICA svojom centralnom anegdodom i svojom šire posmatranom atmosferom, specifičnim pojedinstvima i dramatičnim odnosima priča jednu maksimalno surovu

enti. Ovi satanski koncipirani odrađali ljudi sa infantilnim osobinama i ubilačkim idejama, koji u osve noći šutiraju konzerve po usnulim ulicama i smišljaju svoje drastične lakrdije po zadimljenim bordelima, učesnici su jedne opšte drame bespomoćne usplahirenosti, neurotične rastrzanosti i smrtne dosade, akteri jednog splina, tumači jedne gnusne duhovne klime. Njihov dijalog izvrsnom sintetičnošću sistematičuje ovo stanje. Oporost rečenice, jedno opšte skeptično obeležje koje probija kroz lako koncipiranu fakturu fraze precizno definiše idejne i moralne komponente ovog dela. Ali Bardemov društveni uticaj, njegova eminentna uloga u jednoj novoj koncepciji španskog intelektualca vidna je i na ostalim punktovima ove značajne umetnosti. Jedan od scenarista u duhovito političkoj persiflaži DOBAR DAN GOSPODINE MARSALE, Bardem pokazuje svoj izraziti afinitet za etički problem u pregnantom i besprekornom SMRTI BIKIKLISTE. To nije samo jedna lična drama savesti načeta izvrsnim saobraćajnim incidentom, to je oštre postavljeno vrednovanje životnog



SCENA IZ BARDEMOVOG FILMA »SMRT BIKIKLISTE«

istoriju u kojoj tragika i svirepi humor grade karakterističan kontrapunkt i čije razrešenje donosi jedno mučno osećanje težine. To je intima drama jedne povučene starije devojke koja postaje meta par-klene šale nekoliko dokonih provincijalaca. To je groteskni roman u kome glavna junakinja ima da poveruje u glumljenu ljubav jednog mladog, mladog čoveka samo da bi na kraju bila zaglušena smehom njegovih neduhovitih prijatelja. Ali to je i jedna teška priča puna dvo-gubih značenja i retrogradnih po-

smisla, subjektivna moralna dilema ali i jedno društveno pitanje, pojedinačni konflikt ali i opšte razmatranje nekoliko etičkih kategorija. Za tako delikatne sadržaje Bardem pronalazi izvrstan adekvat oblika u njegovu ekspanzivnu ideju tumači uvek karakterističnu atmosferu i ritam kazivanja. Tako, hirovite promene ambijenta ne znače samo umetnički doprinos vizuelnoj kulturi filma već čine stvarne, uslovljene formalne komponente jedne precizne misli, prave dokaze neuporedivog stila. Vezivanje dvaju tako različito koncipiranih kadrova donosi neminovno akustične efekte i svetlosne udare ali potpomaže određivanju temperamenta priče a skok iz tame, baroka, kitnjaste ornamentike, tišine i mistike jedne crkve u svetlost, svedenost, linearnost, žagor i jednostavnost neke atletske staze čini grafički prikaz opšte uznemirenosti drame i nerвне neurednosti njenih glavnih protagonista.

Bardem je stvarni artist i neporečni novator a njegove sekvence postaju klasične već u vremenu svog nastajanja. Ma kako mu se stvari koje nam govori činile važne, on ni jednog trenutka ne zaboravlja da neguje jezik kojim ih saopštava a njegova rečenica uvek je prepuna najčistijeg skla. Njega je moguće označiti najsigurnijim interpretatorom REZA PO KONTINUITETU koji donosi jedno novo obeležje paralelnog montaže. On podiže dramaturški nekog odnosa time što dva svoja međusobno zavisna aktera koji se nalaze na različitim mestima vezuje montažnom logikom iste sekvence. Tako besprekornom preciznošću drugi nastavlja pokret koji je onaj prvi započeo i time ne postiže samo izvestan dramaturški i vizuelni trik, već i realističkim, spoljnim činjenicama obrazuje jednu misaonu radnju i jedne poetski obrt. On je istinski majstor filmske priče i pod njegovom rukom slika koju dobijamo postaje maksimalno plastična, jasna i izrazita. Njegovo kadriranje, ugaon i akustično-vizuelni fon uvek čine najviše u pravcu prašnjavanja stvari koju priča. Scene kongregacije iz GLAVNE ULICE i dijalog između profesora i studentkinje iz SMRTI BIKIKLISTE već sada čine jednu novu vizuelnu oblast a njegovo opšte obeležje može samo da se vrti oko definicije majstorstva.

Napokon, ovaj značajni savremeni donosi filmu brižljivo negovanim frazom lepotu, metričke i muzičke vrline španskog jezika koji je i kraj duge tradicije i popularnosti meksikanskih umetnika upravo Bardemom postao kinematografski.

Bora COSIĆ

KRITIKA

MRTVIH USTVARI NEMA

(„Rad“, Beograd, 1959)

Roman Aleksandra Ackovića »Mrtvih ustvari nema« nosi u sebi isečak naše Revolucije, predstavlja psihološki i dokumentarno svedočanstvo o borbi ilegalnog Beograda. U njemu uzalud tražite ilegalce, kao borce, atentatore i diverzante. Oni postoje samo u eteru okupiranog grada, podigli su oluju u kojoj će stradati nosioci izdaje. Citaoci upoznaju ličnosti koje su nekad vodile prvu reč, a čiji moralni pad i zakulisna smeranja govore i o ilegalnom Beogradu, neuhvatljivom i sve snažnijem. Među njima se kreće partizanski obaveštajac Kovač, saopštava njihove mahinacije Pokretu — Borki koja je u romanu nejasna, maglovita, deo pobedničke oluje i etera...

Dve osnovne struje ukrštaju svoje mačeve. Jedna — na relaciji od homoljskih crnih trojki do beogradskih teoretičara — osvežava sećanja iz nacionalne istorije da bi se strasti uzvisile na nivo lažne tragedije: »Zašto nama, kao i Nemcima, istorija sa svojim epizodnim, anegdoticnim, simboličnim i legendarno-heroijskim fragmentima ne bi poslužila kao osnova, kao stari kostim koji navlačimo da bismo se vratili u vekove herojstva? Zašto svaki naš odred ne bi imao, recimo, svog guslara?« Parodiranje i podgrejavanje legendi nije rodilo perspektivu već je probudilo stare poturičke aveti. Ipak je brutalnost crnih trojki upoređivana sa Dušanovim zakonikom, buđenje mrtvih služilo je za ulepšavanje.

Druga je struja Revolucije. Njoj nije bila potrebna nikakva lažna svest, ona nije tražila legende za svoje revolucionarno oduševljenje. Svoju snagu crpela je iz budućnosti, iz živih simbola: mrtvih ustvari nema.

Ako se ovome doda i to da se u

romanu zasnovanom na autentičnim događajima pojavljuju i neki poznati eminentni saradnici okupatora, koje je već istorija nedvosmisleno i jasno osudila i ocenila, onda se lako mogu sagledati dve krajnosti. Krajnosti predodređene za nezahvalnu crno-belu tehniku slikanja. Ali autor se upustio u psihologiju i u tome je prilično uspeo. Izdiferencirane sredine četnika, policije i belogardjaca donele su raznovrsne likove. Autentičnost ličnosti i događaja nije smetala da se povod za roman razradi do kraja i u tom pogledu ostvarenje je nesumnjivo interesantno.

Pet poglavlja predstavljaju manje ili više nove ambijente. U njima su logično raspoređeni i objektivno opisani događaji kao slika unutrašnjih preživljavanja ličnosti i njihovih reakcija. Istovremeno, ličnosti se međusobno otkrivaju i tumače. Partizanski obaveštajac Kovač neprekidno otkriva četnike, prilagodava im se toliko da se plaši sopstvene deformacije, u analizi tuđeg uticaja na sebi objašnjava svoju okolinu. Četnici i policija pokušavaju da upoznaju ilegalce, hteli bi da pronađu njihovu Ahilovu petu, inspektor policije Besarević zna gotovo sve o njima, proučavao je i klasnu svest, mada mu je ona ostala zagonetka. Ovakvim metodom postepeno je izbegnuta osuđenost na crno-belu tehniku, kojom su u ekspoziciji pretili unutrašnji monolozi i naturalistička slika četnika u Homolju.

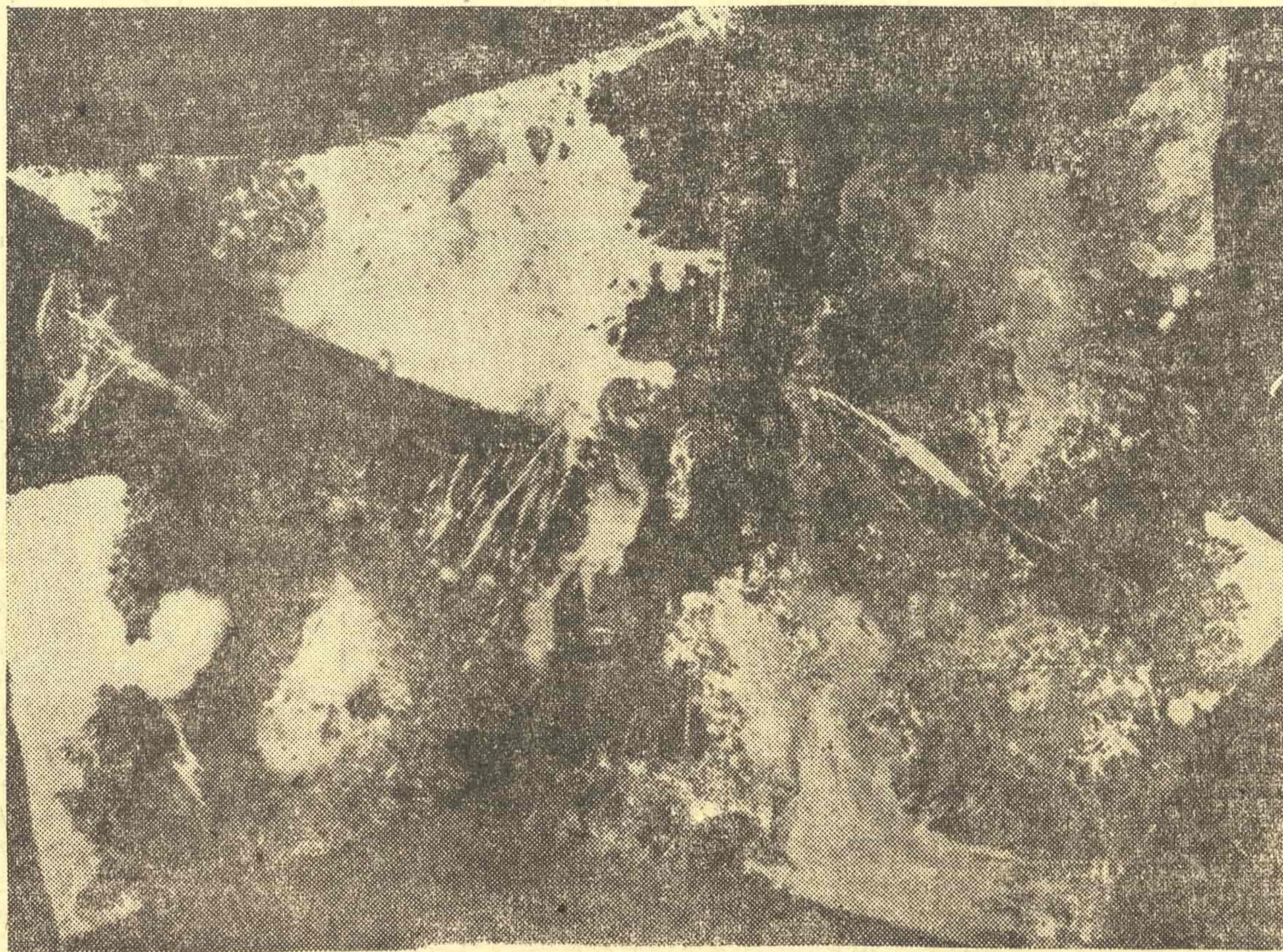
»Mrtvih ustvari nema«, u osnovi roman akcije koji postepeno prerasta u psihološki, otkriva i Prokruštovu postelju pisca koji se, pišući svoju prvu knjigu, našao između zahteva biblioteke »Iza kulisa«, koja insistira i na autentičnosti radnje i svojih literarnih težnji. Poznate napetosti i enigme iz lakog zabavnog

žanra pojave se povremeno i u čitavom sklopu deluju naivno i nemotivisano, s očiglednim otporom u toku pisanja. Roman je i bez toga zanimljiv i sadrži snažne dramske akcente i originalna tumačenja. Uzbudljivost u njemu ne dolazi od načina izlaganja i konstruisane kompozicije, već iz sadržaja i psihologije ličnosti.

Nema ni onih kratkih retrospekcija kojima se često pribegava u zabavnoj literaturi da bi se objasnilo ono što je namerno ostalo nejasno radi veštackog stvaranja napetosti. U psihološkom produbljanju ličnosti jezik je neuporedivo bogatiji nego u fragmentima akcije, koja je ipak prisutna kao nametnuti okvir zamišljene

doslednosti, kao uslovnost, koja na sebe povremeno skreće pažnju. Na kraju — stil je privlačan, metaforičan i sugestivan, pa i to predstavlja otpor, nagoveštaj većih mogućnosti i jedan od kvaliteta koji ovaj roman preporučuju.

Olgica MLADENOVIĆ



EDO MURTIĆ: RASPORENA ZEMLJA

Vladimir STOJSIN

DOBRI STRAŠNI KANIBAL

Gledajući u starca Pavkina činilo mi se da će se to isto desiti samnom — sreću jednom, u starosti, ovo isto izabrano i malo zbu- njeno Pavkinovo lice koje me sada na neki neobjašnjiv način uznemiri i to će biti moje lice. Odjednom ću shvatiti da se nešto izmenilo, da sam ostario i da neki mlad čovek isto tako posmatra mene kao što sam ja posmatrao tog dobrodušnog starca sa žutom kosom i izboranim obrzima ispod očiju. Naravno, mladić će moje lice posmatrati samo nekoliko trenutaka i posle me zaboraviti, ali ti trenuci biće dovoljni da mi otkriju moj pravi izgled.

Starac Pavkin je sedeo malo poguren na svom fijakeru. Onda je krenuo. Ja sam pošao na drugu stranu. Ne mogu da se setim kada se to zbilo, koliko je vremena prošlo otada ali sasvim sam siguran da je bilo veče. Culi su se zrikavci, jedna lampa se njihala u granju topole. Na zidu solare video sam senke lišća kako se preplicu i pomeraju kao na bioskopskom platnu. Ta nepotpuna slika na zidu sasvim nerazjašnivo me je potsetila na jedan kratkometražni film o nekom čudnom krojaču koji je sa makazama u ruci jurio dečake da im oteče nos i uši. Samo taj dobri suludi krojač nije nikada ni jednog stigao i pored svojih očajno dugih nogu i ruku i makaza. Bio je to nem film i čulo se samo zvrjanje aparata. Postojala je neka sličnost između starca Pavkina i tog krojača ali ja nisam mogao da odgonetnem u čemu; samo sam postao svestan neke nove dobrote na starcu Pavkinu koju sam ranije propustio da zapazim.

Pavkin je pokatkad dolazio u moju sobu i donosio mi »magazine« mada je bilo neparno za njegove godine da se penje do četvrtog sprata. Zato sam ja silazio njemu. Njegova je soba bila pored nastojnikove. Bila je sasvim mala i odicala je usamljenošću; kao i moja soba; kao i sve druge sobe u ovoj kući.

— Pogledaj, stari, čini mi se da neko dolazi — rekao sam jednom gledajući kroz mali četvrtasti prozor njegovog stana. Taj prozor je gledan iz dvorišta potsećao na oko psa. Iznad njega bilo je malo čadi.

— Ne, — rekao je Pavkin prilazeći — ne, to je samo noć. Zar nisi primetio da se ovdje smrkne brže nego što bi stigao da skineš sešir.

Gledao sam u starca, u njegove opuštene usne i sećao sam se kako sam bio još dečak i kako sam zaspao u bioskopu ne dočekavši kraj filma ali me je i posle toga progonio taj krojač sa svojim makazama i dugim nogama koje su me strčale iz pantalona. Bio je to neki stari nemi film i često se prekidao pa su ponavljali nekoliko poslednjih slika zbog čega se činilo da se u tom krojaču krije nešto volšebno. Pa ipak, krojač je imao dobroćudno lice kao i Pavkin sedeci na svom fijakeru.

Onda se desilo nešto neobično; starac je kupio jednu staru raznimovanu violinu. I danas mislim da bi sve stvari u životu ostale iste da se nije desilo tako nešto i pokolebalo moju veru u to da posedujem realnu pretstavu sveta. Zapravo, možda je to samo meni izgledalo neobično — starac je predveče stajao pored prozora i zatvorenih očiju prevlačilo gudalo preko žica. Ja sam dotle navikao da posmatram starca samo na njegovom fijakeru i događaj sa violinom uoče je zabunu u moju pretstavu.

Tako je starac Pavkin predveče uzimao violinu, prilazio prozoru i svirao. Nije imao nimalo sluha ali čini mi se da se bogatstvo njegovog duha upravo i sadržalo u tom što mu je ta muzika nešto značila mada stvarno nije imala nikakvog smisla još za nekog izuzev za njega. Sem toga on je sasvim retko svirao u još nečijem prisustvu i nije nikada rado govorio o svojoj violini.

— Da li to onaj leš svira? — rekao je jedne večeri glumac prilazeći mom prozoru i osluškajući.

Slušao sam glumca i zvuke violine i razmišljao sam o tom krojaču sa velikim makazama koga sam jednom davno video na platnu kako žurno pruža svoje duge noge za preplašenim dečacima. Krojač nije bio toliko star ali čini mi se da je i on do sada morao da ostari i da ima nečeg zajedničkog između njega i Pavkina. I ne samo između njih — činilo mi se da svi stariji po nečemu liče jedan na drugog.

— Da li je to onaj starac? Ja sam neko vreme — nastavio je glumac — verovao da je on već umro i sada imam utisak kao da se vratio iz mrtvih.

I kasnije, dok sam gledao sa svog prozora starca Pavkina kako prelazi malo prljavo dvorište odlazeći u štalu, činilo mi se nespretno njegov hod, činilo mi se da je on upravo morao da zaboravi da hoda i njegovo pravo mesto svakako je na fijakeru. Bio sam prinuđen da menjam sliku tog malo pogrbljenog fijakeriste sa žutom kosom i crnim pohabanim kaputom, kome čak nije nedostajala ni podignuta jaka, kako sam ga ja uvek zamišljao. Dogadaj sa violinom i nova uloga koju je nadano imao taj starac pokazali su mi da nikada ne treba suviše verovati stvarima. Njegov život više nije izgledao kao ranije; sada sam morao da razmišljam o tome da li ću i ja jednoga dana preuzeti na sebe neku ulogu o kojoj sada nemam nikakvu pretstavu. Tako sam zamišljajući tog starca sa violinom i menjajući pretstavu o njegovom životu menjao i pretstavu o životu uopšte. Mogao sam još uvek da posmatram sa svog prozora kako starac prelazi dvorište i njegov hod

me je potsećao na onog krojača koji je išao malo krutih dugih nogu i obilazeći ugao kuće, kuda su pobegli dečaci, vukao za sobom svoju dugu izlomljenu senku. I ta senka je isto tako morala biti isječena makazama. Dobri strašni kanibal je jurio dečake da im oteče noseve ali ih nije stigao.

Jednom mi je Pavkin doneo neke rukavice koje je jedan putnik zaboravio na njegovom fijakeru.

— Siguran sam da su tebi potrebnije nego meni — rekao je a zatim dodao — ova ti je devojka mnogo lepša od prošle.

Ne znam koliko je vremena prošlo posle toga. Možda su prošle godine a možda samo nekoliko nedelja. Bio je to jedan deo mog života, jedan ugao kada sam potpuno izgubio pretstavu o vremenu, kada se samnom nije ništa dešavalo. Čak me nije budilo iz mrtvila ni sećanje na onog dugonogog krojača kako izlazi iz nekog ko zna zašto žutog hodnika i duva u svoje šake malo ih podižući kao što bi neki vojnik podigao svoju trubu. Zatim je krojač uzimao svoje makaze.

Sasvim iznenada starcu je jednoga dana uginuo konj. Pavkin je dva dana plakao. Zatim smo mu ja i glumac pomogli da odvuče fijaker i proda ga nekim varalicama. Posle toga vidali smo ga vrlo retko. Bio je neispavan. Gurao je ruke u džepove da ne bismo videli kako mu drhte prsti. Plašili smo se da će umreti.

Cela kuća je osetila neku veselost kada smo, dugo posle toga, opet jedne večeri čuli starčevu violinu. Tada mi se čak činilo da starac neobično lepo svira i tog trenutka setio sam se ponovo krojača, setio sam se onog lišća kako se preplicu i pomeraju na zidu solare kao slike na bioskopskom platnu. Ponovo sam bezuspešno pokušavao da shvatim kakve je sličnosti bilo između Pavkina i tog strašnog kanibala u papučama.

— Jesi li čuo? — rekao je glumac ulazeći u moju sobu i smešeci se što sam retko vidao na njemu. — Je si li čuo? Eno, onaj leš opet svira.

— Svira — rekao sam zamišljajući starca kako stoji pored prozora sa violinom, pritisajući uz nju svoje pomalo izduženo lice. On bi mogao da trubi u to svoje lice — pomislio sam — on bi mogao da bude nekakav vojnik ili lakrdijas.

— Slušajte, svira! — rekla je i nastojnica ulazeći u moju sobu. — Naravno isto onako loše kao i ranije — nastavio je glumac. Sećanje na tog krojača dugo me je pratilo, onda se odjednom potpuno izgubilo i godinama nije dolazilo u moje sećanje mada mi se sada čini da je on sve to vreme morao biti u meni.

Starac Pavkin je sada sve ređe dolazio u moju sobu. Njegova duga žuta kosa i otvoreno dobroćudno lice ponekad su me ispunjavali uznemirenošću i slušajući njegov glas verovao sam da ću ja jednom ponovo biti dečak. I u onim retkim prilikama kada je dolazio u moju sobu nisam uspevao da ga duže zadržim. Činilo mi se da je ostajao kratko vreme baš zato što je znao da mi je drago njegovo prisustvo, a isto tako i njemu moje. On bi stajao pored prozora, zavlacio ruke u džepove, ponovo ih vadio iz džepova i mrštio se da bi prikrilo neki iznenadni i bezrazložni osmeh na licu. Ili bi dobovao prstima po staklu, gledao ispod oka ulegle crvene krovove i razmišljao o ko zna čemu; možda o svojoj violini, ili o svojim kolima.

Zvuci njegove violine ispunjavali su me usamljenošću i ja sam se dugo mučio da odgonetnem koja to crta na Pavkinu istovremeno pripada i krojaču ali nisam uspeo.

Onda je starac Pavkin pričao da će otputovati. Jednoga dana je zaista otišao i nije se više vratio. Ja sam u to vreme bio u bolnici. Mnogo kasnije saznao sam da Pavkin nije nikada otputovao već je otišao u starački dom ali nije htio da ja to saznam. I otada je prošlo dosta vremena. Nisam nijednom otišao da ga potražim jer zapravo dugo nisam znao gde je a sada je kasno da to učinim. Verovatno je već umro, a ako i nije susret sa njim bio bi mi veoma mučan jer nikako ne bih mogao da mu objasnim da ga zaista još uvek nisam zaboravio iako ga nisam tako dugo posećivao.

Što se tiče krojača sa makazama koga sam davno video na bioskopskom platnu trebalo je da prođu godine, da ga potpuno zaboravim i tek sada kad sam se ponovo setio njegovih makaza shvatio sam njegovu ulogu, kao i to da je on samo plašio dečake. Dobri dugonogi kanibal!

Ipak je bilo čudno da se i meni, i glumcu, i ostalima u kući još ponekad predveče činilo da čujemo starca kako svira na svojoj violini. Isto tako, ispunjavalo me je nemirom rzanje konja koje bih čuo pod prozorom.

Mada je Pavkin možda već mrtav i leži negde sasvim sam opuštenuh zdrobljenih usana, svaka moja pomisao na dugonogog krojača sa makazama budi moje sećanje na starca. Njegova dobroćudnost vraća mi veru u neke druge osobe koje me bilo čime potsete na njega. To mi je istovremeno donosilo i malo tuče. Tako je starac Pavkin još uvek, na neki način, postojao u životu držeći svoju violinu i zanoseci glavom koju su pokrivala žute vlasi. Ipak, moram da priznam da sam ga se sve ređe sećao.

Počivaj u zaboravu moj dobri suludi starče.

Sestra Majakovskoga o svome bratu

Publikacije o Majakovskom, koje se u poslednje vreme sve češće pojavljuju u Sovjetskom Savezu, nailaze u Moskvi na podeljeno mišljenje i izazivaju živu polemiku u sovjetskim književnim i novinarskim krugovima.

U svome 63-ćem broju, od 9-tog aprila ove godine, »Komsomolska pravda« donosi, pod naslovom »Da li je tako živeo Majakovski?«, pismo redakciji lista Ljudmila Majakovskova, starije sestre Majakovskoga, u kojem se ona osvrtne na nedavno objavljenu knjigu »Ovde je živeo Majakovski«, čiji su autori saradnici moskovske Biblioteke-muzeja »Vladimir Majakovski« M. Silov i E. Dinerštejn, a redaktor direktor pomenutog muzeja A. Jezer-ska.

Knjiga je »silno ogorčila« Ljudmilu Majakovsku, jer u njoj nije našla ništa od onoga što je, ceneci po njenom naslovu, od nje očekivala. Umesto opisa onih mesta u Moskvi gde je pesnik živeo, gde je vodio partiski rad u boljševičkoj ilegalnosti, ode je, »ne znajući ni za zime ni za leta«, pravio za frontove građanskog rata znamenite »Prozore satire Rosta« (Ruske telegrafске агенције), gde je napisao najbolja svoja dela. — Umesto svega toga, kaže indignirano pesnikova sestra, ova knjiga od preko sto strana govori samo o kući u kojoj se sada nalazi Biblioteke-muzej Majakovskoga, pa i to je najvećim delom netačno i daje pogrešnu i izvrnutu pretstavu o Majakovskom, o njegovom životu i radu. Kuća u ko-

joj je smešten muzej, po tvrđenju Ljudmile Majakovske, nema onaj značaj koji joj se u knjizi pridaje, jer to nije bila kuća u kojoj je pesnik živeo i radio, niti je uopšte stan vođen na njegovo ime, već na ime porodice Brik, kod koje je Majakovski jedno vreme stanovao kao samac, samo u jednoj sobi, takorekći, samo noću, dok je »obično čitav dan...« provodio u redakcijama ili svom radnom kabinetu u Ljudbanskom pasazu. Tu sobu je Majakovski dobio 1919 g., u njoj je napisao svoja najbolja dela, u njoj je, 14 aprila 1950, tragično završio svoj život. Zato bi ova soba, misli pesnikova sestra, pre trebalo da bude muzej Majakovskoga, a ne kuća porodice Brik, koja u literaturi nije odigrala nikakvu značajnu ulogu, i koja je daleko od toga da bude centar književne delatnosti Majakovskoga i sovjetske književnosti njegovog vremena, na čemu se u pomenutoj knjizi insistira.

U svome pismu, Ljudmila Majakovski takođe kori autoru knjige »Ovde je živeo Majakovski« i zato što reklamiraju knjigu uspomena L. Brik o Majakovskom, koja »ponizavajuće predstavlja Majakovskoga i koja je u svoje vreme bila osuđena...« .Kako su mogli takvu knjigu pripremiti saradnici Biblioteke-muzeja Majakovskoga, a direktor u svojstvu redaktora odobriti objavljivanje te netačne knjige u javnost? — pita se pesnikova sestra, a zatim odmah odgovara: »Ja to mogu da objasnim jedino time: da u Biblioteci-muzeju Ma-

jakovskoga, ma kako to može čudno izgledati, umnogome ne razumeju Majakovskoga. Nekada, kad se muzej Majakovskoga tek organizovao, N. K. Krupskaja, uzimajući u tome srdačno učešće, opominjala je: »Nikada ne zaboravljajte da reč »Majakovski« i reč »muzej« nisu pojmovi koji se podudaraju. Majakovski će zauvek ostati živ, uski-peo, koji zove napred! A muzej, makar i malo, uvek izaziva utisak nečeg ustajalog i mrtvog. Postarajte se da izbegavate to, ne pokriva- jte se muzejskom prašinom!«. Današnji saradnici muzeja, kaže Ljudmila Majakovska, rade sasvim su- protno. Oni su počeli da zaborav- ljaju glavni cilj ove ustanove: po- maganje izučavanja i široke propa- gande-revolucionarnog stvaralaštva Majakovskoga.

Na kraju pisma, Majakovska se osvrtne na prvi deo knjige »Novo o Majakovskom«, koju je nedavno objavilo »Literaturno nasledstvo« u Moskvi, na 630 strana, sa mnogim slikama i crtežima pesnika, sa njegovim pismima i člancima. Neza- dovoljna tom knjigom, Ljudmila Majakovska je naziva »prostačkom« i zamera saradnicima Muzeja što su joj dali podršku, »a Dinerštejn je čak štampao tamo i članak uperen protiv Majakovskoga«.

Ona ne bi želela, zaključuje pe- snikova sestra, da sovjetska omla- dina, koja voli i čita pesme Maja- kovskoga, zamišlja njegov život i rad onako kako je on opisan u knjizi »Ovde je živeo Majakovski«.

M. Č.

Neobičan festival

Poznat američki kompozitor itali- janskog porekla, Dan Karlo Menoti, počeo je prošle godine sa održava- njem jednog festivala kulturnih o- stvarenja u malom italijanskom gra- du Spoleto. Već prvi festival je do- živeo kod publike veliki uspeh zbog raznovrsnosti svog programa, sastav- ljenog od muzičkih, dramskih i ba- letskih dela, koja ovde doživljuju svoje prvo izvođenje.

I ove godine, na Menotijevu molbu, mnogi čuveni umetnici iz raznih ze- malja poslaće svoja nova dela za iz-

vođenje na festivalu u Spoletu. Tako je Ežen Jonesko poslao jedan svoj kraći pozorišni komad. Čuveni maj- stor pantomime, Marsel Marso, izve- šće svoje delo »Neron«. Zan Kokto je za festival napisao balet »Pesnik i njegova muza«.

Pored ovih premijera, na Menoti- jevom festivalu biće prikazana razna dela iz dramskog i operskog reper- toara, koja se veoma retko ili ni- kada ne stavljaју na programe pri- kazaјonalnih pozorišnih kuća.

NOVO DELO ERSKINA KOLDVELA



E. KOLDVEL

skim kraljem Darijem, dočarava u mnogo živih slika. Cela knjiga je napisana u kontrastima i deluje sve- že i uzbudljivo u odnosu na dosada- šnje postupke u pisanju istorijskih romana. Delo nosi naziv »Aleksan- drov trag«.

Indonežanski umetnički film prikazan u našoj zemlji

Prvi indonežanski umetnički du- metražni film prikazan je ovih dana u bioskopskoj dvorani Doma sindi- kata. Film je sa temom iz savreme- nog života Indonezije i nosi naslov »Tri devojke«. Sa ovim filmskim o- stvarenjem pružena je prilika i na- šoj publici da se upozna sa mladom filmskom umetnošću daleke Indone- zije. Film »Tri devojke« biće otkri- pljen za prikazivanje u našoj zemlji.

Neobjavljena pisma Teodora Drajzera

Nedavno je objavljena intimna pre- piska Teodora Drajzera, pisca koji je svojom »Američkom tragedijom« do- neo veliki ugled predratnoj američ- koj literaturi. Misli, često puta ne- zapažene u njegovim delima, u ovim pismima mnogo jasnije ocrtaјavaj- književnu i ljudsku ličnost velikog književnika. Mnoge meditacije o ži- votu pokazuju nam Drajzera u ne- voj i nepoznatoј svetlosti. Naročito je interesantan pišev stav prema Nobelovoj nagradi, u kojoj on gleda samo materijalnu korist, a ne i iz- raz priznanja od strane najpoznati- jeg međunarodnog foruma za dođe- lјivanje književnih nagrada.

Uspeh filma

„Osvrni se u gnevu“

U najvećem londonskom bioskopu održana je ovih dana svečana pre- mijera filma »Osvrni se u gnevu«, koji je raden po istoimenom delu poznatog mladog pisca Džordža Osborna. Prema pisanju kritike film je sasvim uspeo i predstavila bolje ostvarenje od pozorišne adaptacije. Naročito se ističe odlična gluma Kler Blum, koja nam je poznata iz »Ri- čarda III«, i Ričarda Bartona, od- ličnog kreatora Sekspirovih rola iz filma »Princ glumaca«. Ovaj uspeh je dobrodošao samom Osbornu, koji u poslednje vreme nema mnogo uspeha sa svojim delima i čiji je poslednji pozorišni komad izviđan od publike.

Dobitnici „Pulicerovih nagrada“

Deljenje poznatih Pulicerovih knji- ževnih nagrada u Americi nije ove godine proteklo u znaku mladih. Ipak se i kritika i publika slažu da su nagrade dodeljene baš delima koja to najviše zasluđu. Između velikog broja dela u užoj konkuren- ciji, posle duže diskusije žirija, na- gradu za poeziju dobio je Stenli Kunic za svoju zbirku »Izabrane pe- sme 1928—1958«.

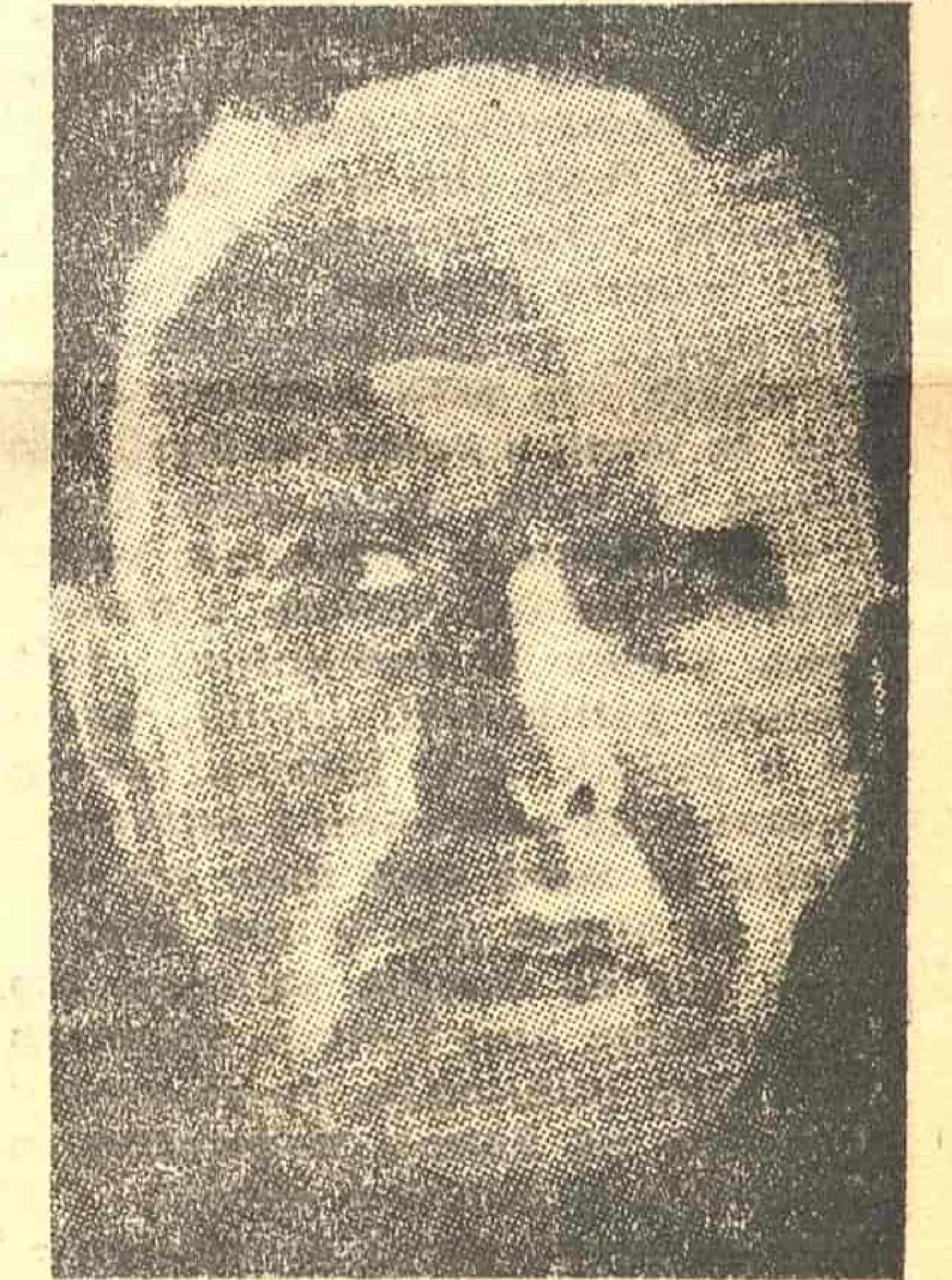
Najbolji roman, po mišljenju žiri- ja, bilo je u prošlog godini delo »Pu- tovanje Džemi Mak-Fitersa« od Ro- berta Luisa Teljora.

U oblasti pozorišne umetnosti na- gradeno je delo poznatog američkog pesnika Arčibalda Mak-Liša. On je Pulicerovu nagradu dobio za komad »Dž. B.« Pored ovih nagrada dode- lјena je, kao i svake godine, nagrada za najbolju novinarsku reportažu. Nju su dobili reporteri Džozef Mar- ten i Filip Santor za svoje članke o nedavnoj revoluciji na Kubi i po- kretu Fidela Kastru. Pored nagra- divanja čisto književnih ostvarenja, dodeljena je i jedna nagrada za mu- ziku, Džonu La Montenu za »Koncert za klavir i orkestar«.

* * *

Roman o Aleksandru Velikom

Ličnost Aleksandra Velikog oduvek je privlačila istoričare i književnike koji su želeli da bace više svetlosti na život ovog najvećeg osvajača kla- sičnog doba. Novi roman Freje Stark obraduje život Aleksandra Velikog na jedan nov način. Freja Stark pu- tuje istim onim stazama kojima se pre toliko vekova kretala vojska ma- kedonskog osvajača. Pisac, paralelno sa opisom tih krajeva i njihovog da- našnjeg izgleda, dočarava snagom svoje mašte legendarne događaje. Uz vanredan opis peščane ravnice, danas potpuno puste, počinje odlučna bitka Aleksandrove vojske sa persi-



T. DRAJZER

Ivan Ivanovič-Zmaj u Sovjetskom Savezu

U ediciji strane poezije izišla je u Moskvi zbirka pesama našeg popu- larnog pesnika Jovana Jovanoviča-Zmaja. U knjizi se nalaze sakuplje- ne njegove najbolje pesme, kao i izbor pesama za decu. Pesme je pre- vodio više prevodilaca u konačnoj re- dakciji Mihaila Znenkeviča, poznatog prevodioca naših književnih dela na ruski jezik, koji se naročito istakao prevodom »Gorskog vičencu«. U op- širnem predgovoru kritičar A. Do- ronina daje iscrpan pregled književ- nog rada Zmaja i osvrt na prilike u kojima je naš pesnik stvarao. Pre- ma mišljenju kritike, knjiga je svo- jim izborom i odličnim prevodom uspeła da dočara ruskom čitaocu pravu vrednost Zmajevе poezije.

Aleksandar Kostić



IZLOG KNJIGA

RADIVOJE MARINKOVIĆ:

Dnevnik moje slutnje

(Džepna knjiga, 1959)

Pošto je poklonio veću pažnju čistoći, fizionomiji svoje nesumnjive imaginacije na uštrb refleksije, Radivoje Marinković, kome je ova prva knjiga poezije, predstavio se kaćperski: više dopadljivo a manje iznenađujuće.

Pesme nisu sve ujednačene vrednosti; ima ih u kojima pesnik rastavlja sebe na trubadurske doboše i lire tuđe savremenom poetskom duhu, na naivne poetarske stihove: »Stajacu malo ispod tvoje sobe«. Iznad mnoge njegove pesme mogla bi da bude ispisana posveta — toliko su one pevane za nekog, pevane za jednu ludu noć kroz koju »strast šestari«. Tamo na travi sve se desilo — pesnik kao da evocira susrete sa šiparicama, male intimnosti preše u čarke greha. Tu ima elegičnog, erotičnog, mekog čulnog izliva pomešanog sa boeskom neodgovornošću i nehatom, kao i jesenjinovske tuđe u punom spektru mesečevne igre.

Pred nama je talentovani po malo plašljivi stvaralac koji ima sposobnost da materiju sublimira, da joj podredi efekat emocije, i da ju učini lifski stabilnom.

Božo Vukadinović

M. DRIMKOLSKI:

Međa smrti

(Minerva, 1959)

U pasivnim, egzotičnim krajevima zapadne Makedonije žive, kako ih je Jovan Cviljić nazvao, torbeši, ljudi muslimanske vere, koji govore jednim makedonskim dijalektom. O predratnim kolizijama, poniklim u krilu njihovog nemarnog i elementarnog surovog života i navika, u kojima se odnosi među ljudima regulišu principima surove, slepe stihije taliona, piše M. Drimkolski u ovoj hronici.

U centru dela stoji borba dveju porodica — Cazimove i Bajdžarove. Duševni sumrak, mučna i okrutna agonija, zahvatila je njihove izlomljene egocentrične duše, kada je Cazim u svadi oko međe ubio Bajdžarovog brata Musliju. Cazim je ubio hranilce porodice; zadužio krv, dao osnovu za lanac istrebljenja, koji se nikada više neće prekinuti — živi će leleti, a osvetla će živeti kao sotona iz bajke, kojoj seku glave, a druge izrastaju. Predrasude pomešane s moralnim haosom, s fanatizmom i nervnim rastojstvom, nose osobeni patrijarhalni kolorit, ubijaju u čoveku sve ljudsko. Između strasne želje za životom i potsvesnog straha od smrti stoji zazor od okoline, od bliskih (šta će reći ovaj ili onaj, ako ne osvetim ubijenog, ako ne uzvratim krv) i stvara zagriženu histeričnu psihologiju. To se prenosi s kolena na koleno, a porodice se istrebljuju iz godine u godinu.

»Međa smrti« zasniva bogatstvom asocijacija, uslovljenih sistemom ritmičke proze i psiholoških detalja, čija snaga natkriljuje mestimične kompozicione šupljine, izvesnu nesrazmernost glavnog i drugostepenog i patetične intonacije finalnih scena. Osnovna koncepcija piščevog dela, uspešno izražena unutrašnjom logikom razvika njegovih ličnosti, nedvosmisleno potvrđuje da i sfera ličnih osećanja i preokupacije predstavljaju u krajnjoj liniji arenu socijalnih borbi, čak i onda kada je isprepletana mračnim predrasudama, kakve porada sistem taliona.

Branko Kitanović

JASNA MELVINGER:

Vodeni cvet

(Matica srpska, 1959)

Kao prvu osobenost u poeziji Jasne Melvinger nalazimo ljubav prema prirodi, jednu tihu ali uvek prisutnu želju za stapanjem, za izjednačavanjem sa prirodom, sa cvetom i lišćem, šumskim stablom, spokojem zemlje, rekam i tišinom. Iskreno i nenametljivo saopšten, ti trenutci imaju ponekad čar pravog poetskog doživljaja.

Pesnikinja se, međutim, suočila i sa drugim vidovima života: ona se već oseća umornom, njene su »mislilne neskladne od uspomena«, oseća u sebi bolan razdor — »ničije me ne dotiču ruke, a nisam nevinna«, i nazlaži za potrebno da klikne: »O puštinje mojih dana! Ne ulazimo u to koliko su ta stanja istinita i stvarna; poetski, ona nisu naročito uverljiva. Jasna Melvinger, kao i svi mladi pesnici, sklona je krupnim rečima i visokoparnim mislima; i tako ona svaki čas traži poneki smisao — »smisao moga rastejanja«, »smisao moje tuđe«, nailazeći pritom na opšta poetska mesta i motive, krunišući ih uopštenim, apstraktnim naslovima (Tuga, Lepota, Čekanje, Odlazak) i pevajući o njima standardnom, suvo-parnom i prozaičnom pesničkom frazeologijom. Tako je ovdje srce opsednuto »bledom leptom mesa«, li-stoni »starezi«, »obliki zelenog rasti-
Branke uzec, Engeslov polemiki

ta«, a »jutro je kristal rađanja između lepote i bola«. Velike reči — ma-lja značenja. Ta neukusna i nategnuta poetizacija dosta je česta u ovoj zbirci.

Ima u njoj takođe zanimljivih i vrednih stihova; ističu se pesme »Izvan mene«, »Tama« i »Niko ne sme život da razara« (»jer niko nema onu semenku iz koje je prva biljčica izrasla«) koje svedoče o izvesnom ličnom pesničkom naglasku i određenoj senzibilnosti. Ostale poetske vrednosti koje se naslućuju u ovoj prvoj zbirci, u ovih tridesetak pesama i lirskih skica Jasne Melvinger, vreme i razvoj pesnikinje treba tek da upotpuni, osnaži i potvrdi.

M. I. B.

ANTE POPOVSKI:

Vardar

(Kočo Racin, 1959)

Druga knjiga pesama Anteta Popovskog »Vardar« i tematikom, i načinom tretmana, i izraznom fakturinom daleko prevazišla domet njegovog pesničkog prvenca »Oblešci« (1955).

Pesnička zbirka »Vardar« sadrži pet ciklusa, ali samo poslednja četiri (»Makedonija«, »Vardar«, »Karaman« i »Blagun« višen na golina), zbog svoje tematske povezanosti zauzimaju dominantno mesto. Oni predstavljaju smeli pesnički proboj u prošlost makedonskog naroda. Prilazeći nekolikim evornim područjima makedonske nacionalne istorije, pesnik Popovski otkriva nove potstace za pesnički govor. U tkivu ove lirike romori makedonska melodija natapana u obilatom izvorima bogatog folkloru, ali to deluje nenametljivo i privlačno, nimalo disharmonično. To je jedno sasvim novo pesničko doživljavanje makedonske nacionalne istorije, što nam pruža jezgro ove poezije, kroz koje šiklju varnice jednog rodoljublja i jednog humanizma, lišenih globulne patetike, ali i sladunjave sentimentalnosti. Iz nje se pomalaju obrisi makedonske rodoljubive simbolike, koje izrastaju do razmere prave poezije.

Veći deo ove pesničke zbirke zauzimaju nekoliko poeme, koje stvaraju osnovni štimung čitave poezije. Ustvari, to nisu poeme u klasičnom smislu reči, to su lirski vezovi izrađeni na epskoj armaturi, pri čemu se dobija svojevrсна i nepatvorena sinteza lirskog i epskog. Pesnik epske momente doživljava kao liričar, ali na njihovoj pozadini uvek iskrsavaju epski događaji u svojoj široj i jezovitosti. Po svojoj originalnosti, po načinu na kome pesnik Popovski taj rezultat postiže, ove pesme predstavljaju još jedan plus u inovacijama njenog autora.

Zbirka »Vardar« Anteta Popovskog je knjiga poezije koja se prima otvorena srca.

Al. K. Nejman

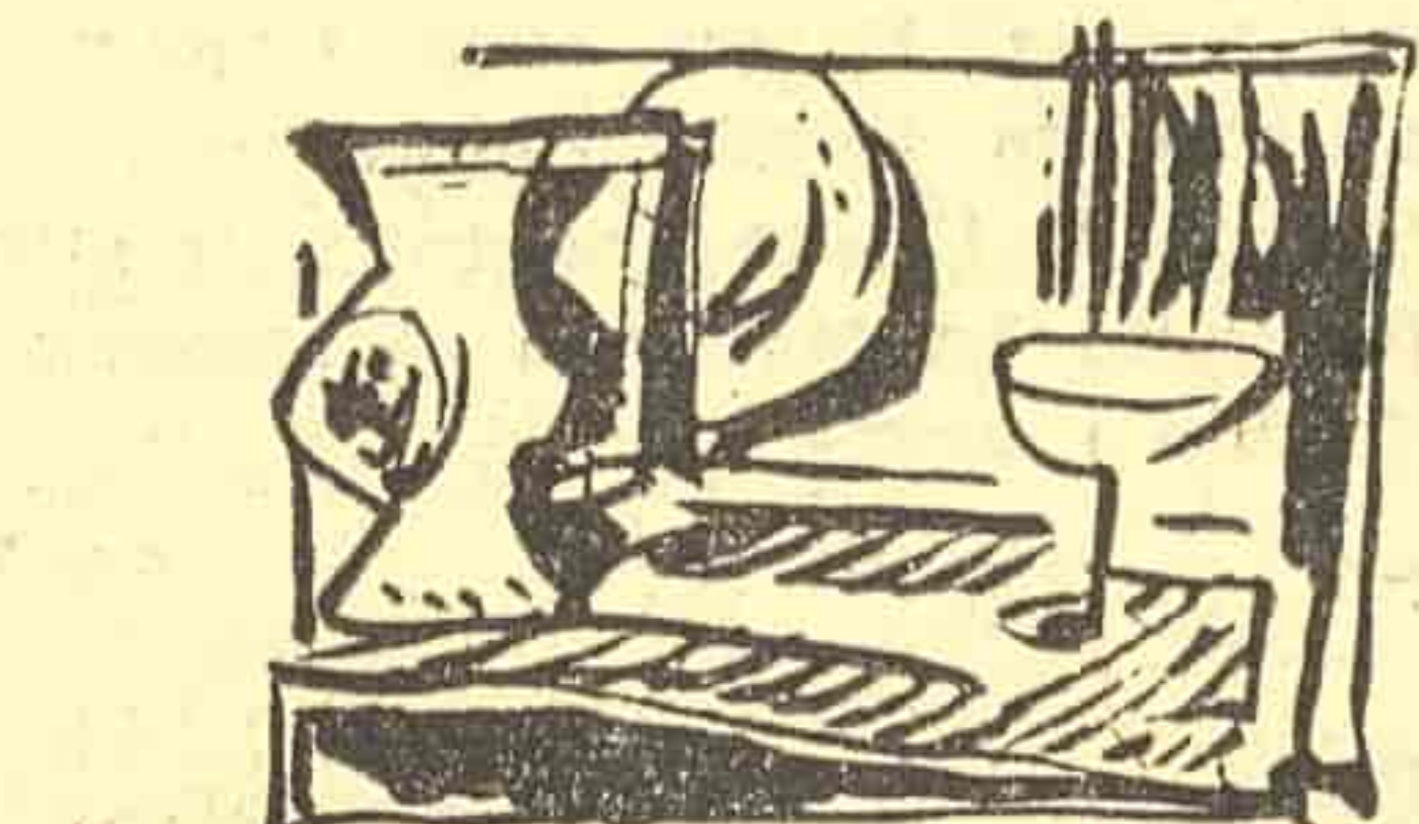
FRIDRIH ENGELS:

Anti-Diring

(Kultura, 1959)

Postavimo li pitanje koja su klasična dela marksističke literature u najvećoj meri doprinela popularizovanju filozofskog i istoriskog materijalizma, onda se u odgovoru mora, između ostalih, ukazati pre svega na polemički spis Fridriha Engelsa ANTI-DIRING. To utoliko pre što to delo i danas predstavlja neophodnu metodološku osnovu u borbi protiv najraznovrsnijih dogmatskih i revizionističkih skretanja u izučavanju filozofskih i društvenih problema. Engesov ANTI-DIRING, međutim, smatra se i jednim od klasičnih spisa polemičke literature, pa se u tom pogledu može preporučiti i kao primer konstruktivne i stvaralačke literarne kritike uopšte.

Engesov spis ANTI-DIRING je prvi put objavljen, kao knjiga, sredinom 1878 godine u Londonu, da bi za Engesova života doživeo još dva



izdanja. U osnovi, radi se o nizu polemičkih članaka objavljenih od početka 1877 godine u organu nemačke socijaldemokratije »Forverc« povodom Diringovih dela KURS FILOZOFIJE, KURS NACIONALNE I SOCIJALNE EKONOMIJE I KRITIČKA ISTORIJA, NACIONALNE EKONOMIJE I SOCIJALIZMA. Kao što se vidi, Diring je nastupio sa čitavim jednim posebnim filozofskim sistemom. To u Nemačkoj u ono vreme nije bio nikakav kuriozum. Razni sistemi nicali su takoreći »preko noći na tučeta, kao gljive«. Međutim, diringovština kao oportunistička socijalna teorija veoma brzo se širila. Engels, da bi pokazao njen kontrarevolucionarni i nenaučni karakter, morao je da da kritički Otuda i tolika njena obimnost i svestranost.

spis ANTI-DIRING još ni danas nije izgubio u svojoj vrednosti. On je još uvek jedno od osnovnih dela za izučavanje dijalektičkog i istoriskog materijalizma, i predstavlja jedno od najinteresantnijih filozofskih literarnih ostvarenja.

Franc Cengle

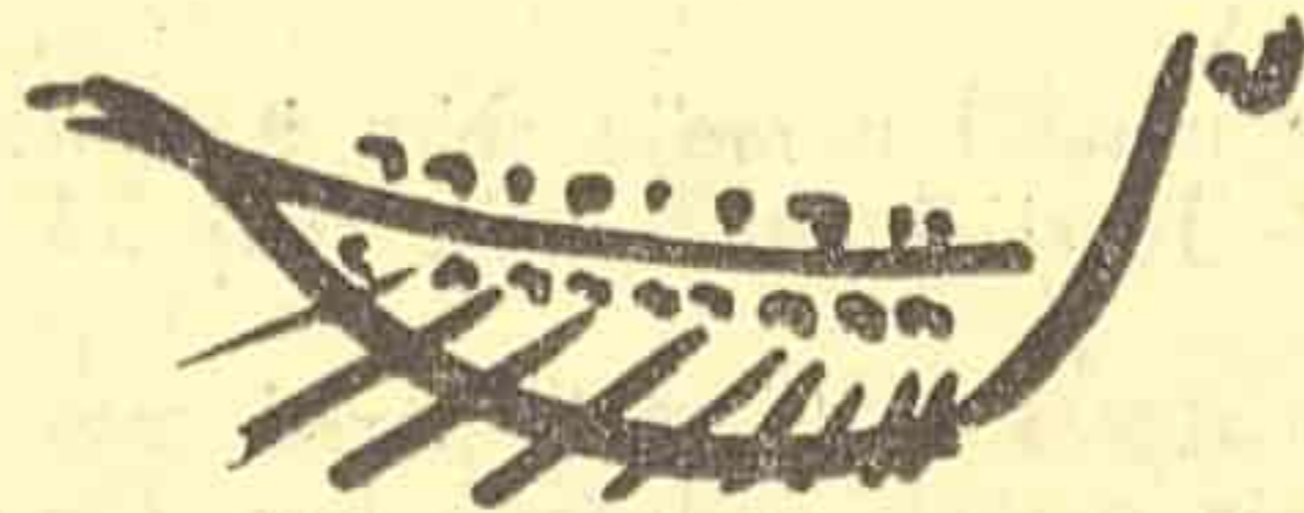
MIRKO VUJACIĆ:

Od nemila do nedraga

(Svjetlost, 1959)

Osnovni motiv ove knjige je patnja. Duboka, potresno-ljudska patnja, emanacija složene psihike konstitucije savremenog čoveka. Ona je utoliko efikasnija, što Vujacić nije uzeo za junaka svoje knjige nekog savršenog čoveka, heroja radenog po tipu antičkih junaka, sudbinski predodređenih da stradaju. Naprotiv, to je običan čovek, otac porodice, koji vesno bira trnovitu stazu (on »kupi petama trnje evropskih drumova«).

Iako je suštinski, kao komunista, pravilno opredeljen (porodica ostaje



u drugom planu), on je, ipak, tokom čitavog putovanja zainteresovan svojim. U tim trenucima, raspet između ideala — pravog komunista, borca za slobodu daleke Španije, i dužnosti — oca mnogobrojne porodice, Vujacićev čovek dostiže snagu miški interpretiranih likova.

U ovoj modernizovanoj varijanti Odisjee, oplemenjenoj savremenomšću bliske prošlosti, čovek prelazi hiljade kilometara, upozna sve zatvore i ljude pograničnih karaula Austrije, Čehoslovačke, Svajcarske i Francuske, da, na kraju, ipak uspe i pro-nađe toliki traženi kontakt sa »građanima sveta« koji će ga, najzad legalno uputiti u Španiju.

Iako ova knjiga nema podataka o neposrednom učesniku naših revolucionara u Španskom građanskom ratu, ona nas implicitno, kao uvertira priprema na to, i, mi s pravom i nerstprljenjem očekujemo Vujacićeve korake u tom pravcu.

Zoran Milić

ALEKSANDAR RADAKOVIĆ

Jedan čovek dolazi iz magle

(Rad, 1959)

U velikim prinudnim, nevoljnim i svojevoljnim seobama u Evropi, nad kojom se vila zastava Trećeg Rajha, mnogi putevi vodili su u Beč, koji je u poslednjem godini rata postao tipični grad »auslendera«. Ljudi su dolazili iz magle, bez pasoša i propusnica, bezlični i obezličeni, tražili i malazili skloništa i utočišta u gradu koji je bio i spasonosna oaza i smrtonosno minsko polje. Govorili su jezicima svih naroda Evrope i u svakom se mogao kriti begunac iz logora, kome je cilj da spase glavu, ilegalac, koji se aktivno bori protiv nacizma, ili avanturista koji je došao da lovi u mutnom. Svi su oni »auslenderi« i, spolja gledano, svi oni trguju cigaretama, kartama za snabdevanje i falsifikovanim ispravama i svi se mogu naći u određenim »nacionalnim« ili »internacionalnim« krčmama. Ali, većito se ne ostaje u magli; dolaze trenuci kada svaki od njih prestaje da bude anoniman, sam pred sobom i pred drugima, otkrivajući se kao bezimni heroj ili bezimni podlac.

U tom ambijentu, koji mu je očigledno veoma dobro poznat, i na toj delikatanj temi ljudi-neljudi, Aleksandar Radaković je gradilo svoju interesantnu knjigu o Beču i »auslenderima«. Insistirajući prevashodno na autentičnosti mesta i radnje i nastojeći da ne previdi nijedan detalj faktografske prirode, autor nije u toj meri kondenzovao i sublimirao ona moralna i psihološka stanja svojih junaka koja su bila neophodna da bi od hronike stvorio roman o ljudima i njihovim sudbinama u jednom uzvišenom i tragičnom ratnom času. Ako to nije bio njegov cilj, ako su njegove težnje pretežno bile usmerene na to da nam što vernije prikaže život »auslendera« u Beču (što je već samo po sebi ozbiljan literarni napor i posao), onda treba reći da je Radaković u tome doista uspeo. Istorija Koste, glavnog junaka, i njegovih prijatelja i znanaca (naših zemljaka, Grka, Francuza, Bečlija), u danima kada je smrt stalno bila prisutna, u metalnom zvuku letećih tvrđava i nenadnosti policijskih racija, omeđena jednom osvetom (Kostina rešenost da se osveti denuncijantu Rozenbergu) i jednom ljubavnom pričom (Kosta i Ema), pisana je zanimljivo i svakako će biti rado čitana.

Ranko Petković

ARISTOTEL:

Nikomahova etika

(Kultura, 1959)

Stari Grči bili su prevashodno etičari. Svaku su delatnost ocenjivali prilazeći joj iz njenog moralnog odnosno etičkog aspekta. I nema nijednog poznatijeg Grka koji nam nije ostavio po neki tekst u kome raspravija o moralu ili, pak, po neku izreku koju su zabeležili njegovi naslednici. To svedoči o njihovom vanrednom smislu za moralno-etičko vrednovanje, s jedne strane; i, s druge, o činjenici da su oni moralne norme i etičke vrline u prvom redu shvatali kao društveno-ekonomске kategorije. Takav je i Platon koji moralne norme izvodi iz vanvremenskih i vanprostornih posebnih apsolutnih suština (ideja) da bi na njima zasnovao svoju idealnu državu. To znači da je i Platon učavao — ali idealno zasnovao — društveni karakter i uslovljenost morala i etike. U tom pogledu najdalje je otišao Aristotel.

Aristotelova NIKOMAHOVA ETIKA pojavljuje se u direktnom protivstavu prema Platonovoj mistifikovanoj etici i moralu idealne aristokratske robovlasničke države. Probleme morala i etike Aristotel rešava u neposrednom odnosu prema njihovoj konkretnoj klasnoj funkcionalnosti i uslovljenosti u njemu »savremenoj demokratskoj robovlasničkoj državi. U tom smislu kod njega i kod Platona između etike i politike postoji nerazruchiiva povezanost, u izvesnom smislu, čak, i jedinstvo. Jer, makoliko da su vrline građana uslov korišćenja njihovih političkih prava u državi, politička prava se ipak mog-



gu koristiti jedino pod uslovom usvajanja u državi priznatih i usvojenih moralnih i etičkih normi i vrline. Drugim rečima, uslov političke akcije i kriterijum društvene korisnosti jesu moralna norma i etička vrline, a ta norma i vrline jesu direktan proizvod političke i društvene korisne akcije.

Aristotel, međutim, ide dalje od Platona. On pored opštih (dijalno-etičkih) vrline priznaje i vrline karaktera (etičke). Prve su intelektualne, druge volutarne. Time Aristotel, za razliku od Platona, građani tretira i kao politički, ali i kao autonomni moralno-etički subjekat. Ovo poslednje i određuje Aristotelov doprinos razviku etike kao nauke. »Kulturino« izdanje Aristotelove NIKOMAHOVE ETIKE opremljeno je iscrpnim i temeljnim predgovorom dr Miloša N. Đurića.

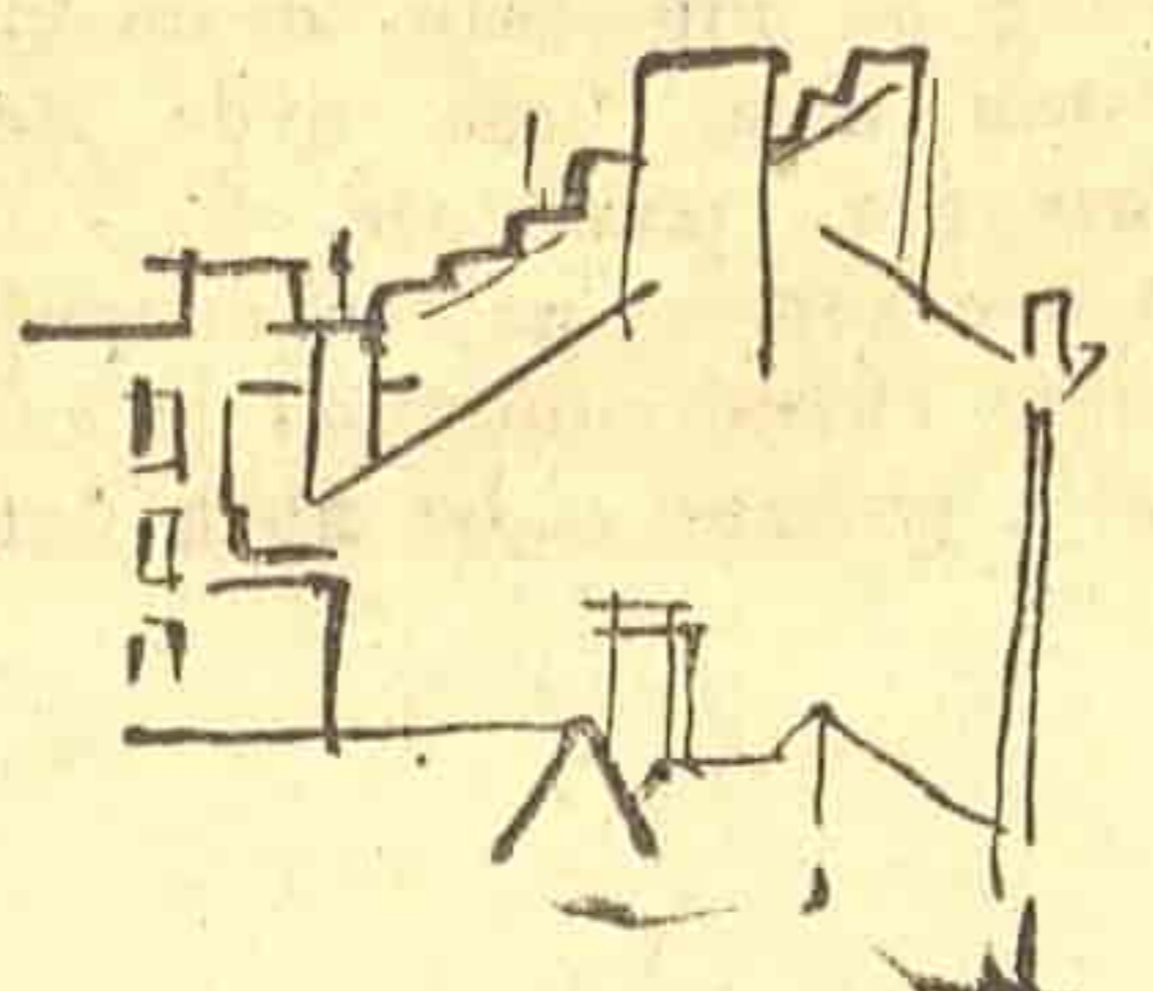
Franc Cengle

ALEKSANDAR RISTOVIĆ:

Sunce jedne sezone

(Nolit, 1959)

Aleksandar Ristović je od onih mladih pesnika koji svoju reč posvećuju isključivo lirskim raspoloženjima. U spoju vizuelnog i emotivnog, koji su podjednako proosećani i podjednako doživljeni, Ristović je našao svoj najfiniji glas. On je u tihom lirskom snu stvorio čitav jedan mali svet u kome i za koga živi, svet pun zelenih šumova ljubavi i vernosti. Reklo bi se da Ristović namerno beži iz suvih konkretnih doživljaja svakodnevnosti, namerno zanemaruje momenat vezanosti za određene pojmove i doživljenosti i time, prirodno, izbegava mogućnost da mu se stavi prigovor zbog plitke emocije ili banalnosti. On se radije kreće u uopštenim, vanvremenskim motivima, lebdí nad snegovima i bregovima, pokazujući samo na trenutke svoje prisustvo među ljudima i stvarima. Međutim, Ristović se nije dovoljno snašao u postavljanju odnosa između sebe i motiva, nije bio u



stanju da odredi uvek pravu distancu. Otuda u pojedinim pesmama najčuvanje teme, izvesna inferiornost pesnika, nemoć da se rečima da puna vrednost i prava boja. Razume se, takva mesta u dobrim pesnika, kakav je glavnom i Ristović, nisu odlučujuća.

Ekskluzivan lirik, punobojan i topao, Ristović svoju poeziju razdukuje od pejzaža preko intimne ljubavi do vizije i sna. Ima u tim pesmama puno iskrenih akcenata, iskrenih od uzbudljivosti. I lepote, skrivene, nenaglašene, lepote i u motivu i u raspoloženju i u izrazu.

»Sunce jedne sezone« prva je knjiga Aleksandra Ristovića. I pored izvesne samosvojnosti i originalnosti, ipak nam se pri doživljavanju ove poezije nameće dosta glasno prisustvo pojedinih pesnika koje Ristović očigledno voli i od kojih je učio, u prvom redu Lorke, Ujevića, Raičkovića, Crnjanski. Njihov uticaj previse je vidan, jer pesnik često nije bio u stanju da izbegne snažno dejstvo stihova svojih učitelja.

Ipak, Ristović je, i pored toga, pokazao da zna šta je prava pesma i kako se ona piše i time nas naveo na jedno lepo očekivanje.

Branko Jovanović



SINIŠA PAUNOVIĆ:

Tragom njihovog detinjstva

(Svjetlost, 1959)

Knjiga o književnicima, slikarima, glumcima. Njihova detinjstva, svet koji se ne zaboravlja, koji je ostao upečatljiv i za sadašnjost i za budućnost. Mnoge stranice pričaju u intimnim trenucima Iva Andrića, Dorda Andrejevića-Kuna, Krešimira Baranovića, France Bevka, Marka Čelebonovića, Rodoljuba Čolakovića, Branka Čopića, Stevana Hristića, Hamze Huma, Vjekoslava Kaleba, Veljka Petrovića, Josipa Vidmara i drugih umetnika.

Knjiga Siniše Paunovića puna je podataka, sećanja, reči, sentimentalnosti. Često, Siniša Paunović priča opštepoznate priče o navedenim umetnicima, o datumima njihovih rođenja, o nekim njihovim ostvarenjima. Skoro svi ovdje obrađeni umetnici imali su tužna detinjstva, ali je to Siniša Paunović opisao sa nekom bolčivošću, patetično i naivno. I posebno, puno nevažnih detalja ispričao je Siniša Paunović. Umetnike o kojima je govorio time nam nije približio.

Ipak, oni koji vole umetnike, o kojima je pisao Siniša Paunović, čitajte ovu knjigu, iako će se sa mukom probijati kroz mnoge autorove napomene, zapuštanja, intimnosti, izlive nečnosti. Knjigu će rado čitati učenički osmogodišnjih škola i nižih razreda gimnazija, jer napisana je na njima dostupnom nivou.

R. V.

G. V. PLEHANOV:

Osnovna pitanja marksizma

(Kultura, 1959)

Naprotiv! Ako je ijedan filozofski pogled na svet potrebno »braniti«, onda je to najmanje slučaj kada je u pitanju marksizam. I to iz prostog razloga što je on, za razliku od svih filozofskih sistema, najmanje nalik na »sistem« u kome svaka stvar ima



svoje konačno mesto. Upravo u ovoj i jeste njegova nedostižna vitalnost i sposobnost da se neprekidno razvija bez potrebe da bude »branjeno«.

Polazeći od toga, u najpovoljnijem slučaju, može se govoriti o pogrešnoj oceni ako se Plehanovljeva rasprava Osnovna pitanja marksizma shvata kao svojevrmena i svojevrсна »apologija« marksizma. Ne toliko zbog toga što je ona direktan napad na idealizam i revizionizam prve decenije XX veka, koliko zbog toga što ona stvarno nije odbrana marksizma u smislu »odbrane« od idealizma i revizionizma.

Plehanov je, i pored izvesnih nedovoljno kritičkih zaključaka, sebi postavljajući zadatak više nego sjajno obavio. Po mišljenju Franca Meringa, Osnovna pitanja marksizma su »vrlo poučan priručnik istoriskog materijalizma, u čijoj će se literaturi taj spis trajno zadržati. U iscrpnom prigodnom predgovoru Borisa Žihlerla skreće se pažnja na one Plehanovljeve stavove i zaključke koji se metodološki ne mogu prihvatiti, ali koji nipošto u celini ne umanjuju Plehanovljeve zasluge na planu razradivanja i konkretiziranja

nja najopštijih principa dijalektike i istoriskog materijalizma.

Kao prilog, uz Osnovna pitanja marksizma, objavljen je i širi izvod iz Plehanovljevog predgovora II ruskom izdanju Engelsove



brošure Ludvig Fejerbaha i kraj klasične nemačke filozofije. Ovaj prilog dat je pod naslovom Dijalektika i logika.

F. C.

ANTONIO GRAMŠI:

Historiski materijalizam i filozofija Benedeta Kročea

(aprijed, 1959)

Poslednju deceniju svoga života proveo je Antonio Gramši, poznati italijanski revolucionar i jedan od osnivača Komunističke partije Italije, po fašističkim zatvorima, teško oboleo, no ipak dovoljno vitalan da i ovako izolovan od sveg spoljnog zbiljanja, nastavi upornu borbu, sada na teorijskom polju, za socijalizam i demokratiju. Iz ovoga vremena potiče njegova zbirka studija i ogleda koja se pod naslovom »Historiski materijalizam i filozofija Benedeta Kročea« nedavno prvi put pojavila u našem prevodu.

Interesujući se poglavito za pitanja marksizma i radničkog pokreta, kroz niz svojih beležaka, koje se često sastoje samo iz nekoliko redaka, a često uzimaju oblik istinski naučne studije, Gramši pokušava da reši osnovne probleme »filozofije prakse«, kako on slikovito naziva, izbegavajući sumnje cenzure, filozofsku misao Marksa i Engelsa. Pored uodne studije o filozofiji i istoriskom materijalizmu, kritičkih beležaka uz jedan pokušaj popularnog ogleda iz sociologije, malih beležaka o ekonomiji, najinteresantniji deo knjige predstavlja odeljak o filozofiji Benedeta Kročea i njenom odnosu prema istoriskom materijalizmu. Gramši nam ovog italijanskog mislioca predstavlja kao ličnost koja se prema novoj marksističkoj misli odnosi kao renesansni čovek prema reformaciji, pretpostavljajući ograničeni liberalni katolicizam »filozofiji prakse«, koja je široki masovni pokret. Nasuprot Kročevom idealističkom istoricizmu, koji ostaje u teološko i spekulativnim okvirima, Gramši ističe marksističku filozofiju koja je »historistička« koncepcija stvarnosti, oslobođena svakog ostatka transcendentne i teologije i u njihovoj poslednjoj spekulativnoj inkarnaciji.

M. Zajcev-Darić

SVAKOG DRUGOG PETKA

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

Miloš I. Bantić, Bora Cosić, Slavko Janevski, dr. Mihalo Marković, Slavko Mihalić, Peda Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Đuza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Urednici:

CEDOMIR MINDEROVIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

List izdaje Novinsko-izdavačko »preduzeće« Književne novine, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-701-208

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretpлата Din. 600, inostrano godišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Odgovorni urednik: Cedomir Minderović

Stampa »GLAS«, Beograd, Vlakovićeveva 8

SVAKOG DRUGOG PETKA

KNJIŽEVNE NOVINE