

Veljko PETROVIĆ

Zo ran GLUŠČEVIĆ

## O portretu u umetnosti

Povodom Izložbe portreta srpskih književnika

Izložba portreta srpskih književnika, od oka i od ruke domaćih umetnika, bila je u nizu tematskih izložbi koje Narodni muzej organizuje. Ovakva izložba pre svega zadovoljava ljudsku, tako prirodno ljudsku, radoznalost: svaki se čovek trudi da upozna lik onoga koji mu je u nečemu pomogao, koji ga je nečim podario, u nekom kritičnom trenutku utešio ga, ukazao mu, recimo, i na to da nije on jedini predmet i meta i negativnih i rdavih, opakih sila u životu, da svaki stradalnik, samo kad mu otvore oči ti književnici, vidi oko sebe mnoštvo drugova koji kao i on stenju pod teretom slične sudbine. To i jeste preimućstvo i dužnost pravoga poete i pisca, što oni mogu da prirede čoveku nekoliko časaka najlepšega zaborava i sna, budnoga sna, bez mučnine i mamurluka, i utehe, sa stvarnim ukazivanjem na nemitne zakone života, bez praznih, konvencionalnih fraza.

Ali na ovakvoj izložbi ne zadovoljava se samo gledaocovo ljupostvo: da vidimo te, već u maglovite mitove preobražene, uzdignute autore, kakvi su ono bili kad su još po zemlji hodali i svoje građanske i porodične brige brinuli. Ovakva zbirka pruža mnogo više od toga. Obična frazeologija u nas veli za dobar, pristojan portret: eto, samo da progovori. A to se ne tiče isključivo sličnosti naslikanog poznanika. Sličnost se, manjeviše, kao podrazumeva. To se tiče onog nečeg što će neko nazvati živošću. A živošću? A ta živošću je, verovatno, posledica u prvom redu, uvečbanog, virtuoznog pa i temperamentnog primenljivanja svih raspoloživih slikarskih sredstava; a slikarski temperament, opet, pri portretisanju, dolazi od oduševljene koncentracije na zapažanju i razumevanju modelove jedinstvene fizionomije, dolazi od strasne koncentracije na raščlanjavanju i sintetizovanju kolorističnog i plastičnog sastava te fizionomije. I, još nešto, da kažemo, podgreva taj temperament. To čini intuitivna umetnička pretpostavka, koja je u suštini osećajna i halucinatorna kategorija, pretpostavka o biću i značaju tog subjekta koji pred umetnikom stoji. Što književnik rečju slikar će svojim rekvizitima, pa je portret susret dvojice ljudi, u momentu izuzetnih. Jer umetnik pomenutim postupkom, svojom stvaralačkom pažnjom i pasijom, odvajajući personalnost pojedinaca od milionske mase. Ima li šta zanimljivije, zagonetnije, divnije od čovekova lika, i od moći, od čarobnoga dara koji taj zamandaljeni obraz udaljenog neznanca ili jednostrano zapažene crte poslovnog prolaznika čovečanski približava posmatraču, odgoneta; neme usne, zastale poglede i biriče oko jagodica navede da se otkriju i progovore? A tek kada se sretnu na jednom kvadratu dvojica, kao ovde, istorodni književnici i umetnici, koji podjednako slutite, zapažaju i sriću intimne istorije ljudi, tog minuskulnog ali autentičnog, etičkog, osvešćenog odraza prirode! Eto, šta se događa na ovim platnima i kartonima. Pa, prema tome, upoznavanje lica i figura autora na ovaj način, posredstvom, da ne kažemo, milošću istomernih naših umetnika, mora još više omiliti dela portretisanih pisaca, ponekput možda može i čitaocve duhovne oči učiniti ostrijim, vidovitijim, te i izvesni tekst dirljivijim, aktivnijim pokretačem čitaocve misli i volje.

promisao na savremenu pojavu: mi danas imamo kao nikad dosad mnogo izložbi savremene umetnosti a portreta na njima uopšte veoma malo. Da li se portret još uvek može smatrati umetničkom temom i da li savremen čovek razume i prihvata ocenu ranijih vremena da su izvesni portreti od ruku najvećih majstora, vrhunci njihovog umetničkog stvaralaštva. Uopšte, da su baš izvesni portreti poznatih i nepoznatih slikara i vajara ono najsavršenije što su čovekov duh, veština i ukus u umetnosti kroz vekove uspešli da stvore, bez obzira na dimenzije i mnogoudnost i bujnu dramatiku obimnih kompozicija iz istih epoha ili od istih majstora. Setimo se samo lavlje glave faraona Amenemheta III, pa Seoskog kmeta »Seik el Beleda« koji, sav od ispućaloga, trošnog drveta, još uvek živi, diše, pazi i pristupa, i današnjim ljudima još, s blagim dostojanstvom zaobljenog poglavara manje zajednice, s poverenjem čoveka humana i čiste savesti. Mora da je njegov majstor, koji ga je izmamio iz jednog trupca, razumeo i cenio te osobine svoga modela, kad mu je za rukom pošlo da ih dostavi i ljudima posle 4500 godina, na ogromno naše zadovoljstvo i utehu; pa pomislite na fajumске bo-dre ljude i žene koji za dve hiljade godina nisu ni u grubu oka sklopili, pa na Homerovu hermu, to pravo čudo od konkretizovanog mita, nametnutog milijardi ljudi, kao jedino zamišljivi i ubedljivi lik helenskog prarapsoda; pa Julije Domne iz Pompeja, pa našeg Save Nemanića iz Mileševa, pa Đokonde, pa Ticianovog Mladog čoveka s plavim očima, itd. itd. Najzad, zadržimo se na svome, pomislimo na ono nekoliko, iz većeg broja, naših nezaboravnih portreta, naših ljudi od svojih živopisaca: onih iz XVIII veka, iz Kračunsko-Cešljarskih radionica, kao što su »čuveni besednik Hristofor«, čiji do groteske markantan lik samo velik umetnik je mogao da ulepša, zapravo oduhovi, što je učinio i s njegovom rukom iscrtavši je kao splet osetljivih živaca a naslikao kao središnju svetlost; čelo, oči, usne i ruka; pa njih dvojice, senatorku i senatora — pesnika, Avakumovića, prvo, žensko, nepoverljivo, gordo, što prkosi neumitnoj starosti, još uvek zapoveda okolini navlačeći zelene rukavice, a ovo drugo ježno, pupavo muško, otkupljuje se darovitošću, visprenim pravoslavljem i porugljivim stihovima; a onda Dositej i stara Kojička (Galerija Matice Srpske) od Arse Teodorovića. Ne zna se koji je od preživelih Arsinih Dositeja najraniji, još manje, bar zasada, koji je baš onaj prvobitni, rađen u Beču 1794. Ali od onih koje sam ja video, čini se, najraniji je bio jedan omalen, otprilike, 35—50 sm., koji je visio pre ratova, 1912, u sekretarevoj (R. Odavića) kancelariji, a 1919 nađen je i on dosta zgužvan i oštećen u suterenu Ministarstva prosvete, u hrpi tolikih platna, kao žrtva Talocijeve ekspoziture, kažu. Taj portret je bio veoma svež, dosta pastozan, energičan, a pri senčenju A. T. je već tu upotre-

bio zelenkaste tonove, što takvu pozadinu diskretno osijava kao iz nekog udaljenog otvora. A to je ostalo karakteristično za sve srpske portretiste do pred kraj XIX veka. A. T. je morao tih »replika« o svom velikom prijatelju Dositeju izraditi na desetine. Njegova ljubav i poštovanje prema obožavanom pobratimu i »bratu« po slobodnozidarskim načelima nije se do smrti hladila, međutim, nije svaki taj portret slikan podjednako živahno. Čak i najuvežbaniji glumci ne mogu da održe kroza sve stotine repriza visinu svog najvećeg uspeha u jednoj ulozi. Ali, ali zabrinuti, skoro mrki, izraz našeg vedrog Mudraca, — sproveden je u svakom. Arsa je bio veoma ozbiljan čovek, to se vidi iz celokupnog njegovog dela, iz svake pojedinosti, iz svakog napisanog reda od njegove ruke. On nije mogao, razume se, a da ne unese i sebe u te portrete. No, biće i nečeg drugog. Njihovi lični odnosi mora da su bili veoma ozbiljni, pa i njihovi sastanci, pa i seanse pred štafelajem u Arsinom bečkom stanu. Tu se, besumnje, ozbiljno, na mahove i mračno, pesimistički govorilo o uslovima: da se ljubljani slavjanoserpski narod oslobodi, ne samo ropških sindžira već i afričke tame neprosvešćenja. I sad, i to je problem koji nam Dositejevi portreti od A. Teodorovića nameću, da li je Arsin Dositej ona istoriska ličnost koja živi u njegovim

ispisima i koja živi u nama i postavljena je u našem panteonu? Dodajte brkove tom Arsinom uljudenom, finom racionalisti XVIII veka, pa ćete ugledati i Karadordevog saborca i druga, duhovnog preteče i onih krvavih junaka i hajduka, onih pustalija s tokama na prsima, s istim gestom ruku: oni na dževerdarima a Dositej na knjigama.

Sasvim je drukčije ozbiljna stara »Kojička«. To je jedna od onih koje su, samohrane majke, stvarale, od sinova, kćeri i unuka čestite i vredne ljude i žene, i po kojima se čitava plemena nazivala. Arsa se, slikajući nju, osećao više artistički slobodan. Slika je čvrsta, tvrda kao što je češće i Goja, čak i Teotokopulos, ali, one reske zelene, bele i žutocinobe boje ipak zvone. A »majka«, baš zato što nas voli i prati bodro, ne raznežava se.

A Đurkovićev mladi Vuk, u zelenom pomodnom žaketu s početka XIX veka? Razumeste li taj savladani trijumfalni osmeh: gle, malo, čopavo pisarče iz Tršića, postalo čuven učenjak u svetu? Već Avramovićeve Karadžić posle četvrt veka, recimo, ne stiže da misli na lične uspehe: toliko je još mora da radi a kakve mu sve teškoće treba savladati? — Onaj gordi, na nauku gordi i zbog Stratimirovićevog sumnjičenja ogrorčeni, Danilov »Pavel Kengela« bio bi ukras makoje galerije u svetu. Ta

Nastavak na 7 strani

## Geteov monolog

Neiskazan, nenapisan, onaj koji sažima ličnost

Ja uzimam od svakog šta mi treba. Marim valjda što me smatraju za otimača! Da otimaš — to ti je sudeno, život je sve sama otimačina i grabež. Svaki grabi sebi, razdire se život na grabež da bi mogao da opstane. A opet kakav smisao harmonije u svemu što hrlji samom sebi! Zar bih ja postigao nešto savršeno u stihu bez Rimera ili Majera? Kako bi izgledao boj blanc verse bez nje-ga? Opljačkao sam ih, kožu sam im ogulio dok su ispravili sve moje neravnine. Sta ću, nemam smisla za sve vrste gipkostil! A ovaj tehničizam dušu mi pojede. Dobar izraz! Sta bi rekli naši filozofski Stvarno, ne vladam tehnikama izraza i kakva neotudiva šteta što se sve na kraju krajeva svodi na izraz.

Nosiš, nosiš nešto u sebi, bar ti se tako čini, a kad ga izraziš, vidiš da je ništa. De, reci, sad, je li to bilo ništa u tebi što je obmanjivalo svojom neizrazivošću, jer svaka je neizražajnost punija od najpunijeg izraza, ili je to slabost tvoja da sebi skuješ formu?

Uh, al me žigaju kostil Biće nekog nevrementa! A i jetra mi dobro ne radi. Sustiže starost! Što ti je priroda: duh sve moćniji, telo sve slabije... Sećaš se, matori, kako su te

žigale kosti kad si bio kod Valmija? Beše li ono tada nevrema ili mi se to sad samo čini? Možda je ipak bilo sunčano? Nisam siguran: teško da bi se priroda mogla toliko ogrešiti o ljude. Onda je počelo da se smrkava jednom svetu, video sam to i mora da mi je priroda dala neki tajni nagoveštaj da to dokučim, neki simbol. Dobro se mi slažemo. Zar bi mogla biti tako ravnodušna prema čoveku? Ih, kao da iz nje ne vrebava svirepa matil! Kud ćeš već svirepostati nego to što je zasnovala svoj opstanak u promeni. Teško je to podneti: sve se menja, ništa ne ostaje. Hajd', ispi ovu čašu »rajskoga«. Mljackaj usnama i obližuj se, gurmančino! Voliš ti te stvari. Ako se ne varam, bolje je od »šampanjca«. Uvek sam govorio da za vinovu lozu nije dovoljno samo peskovito zemljište. Vode treba, vode! A naše vinogradžije to ne razumeju. Što su ti nezalce! Ne misle valjda da će vino biti »tanje« ako je voda blizu vinograda! Loza ne uzima sve iz zemlje nego i iz vazduha. Klima je važna; zato moraš da znaš geologiju i oblik reljefa ako hoćeš da gajiš vinovu lozu. Samo, šta će ti toliko znanje kad ga na kraju moraš da iscediš u muljačul!

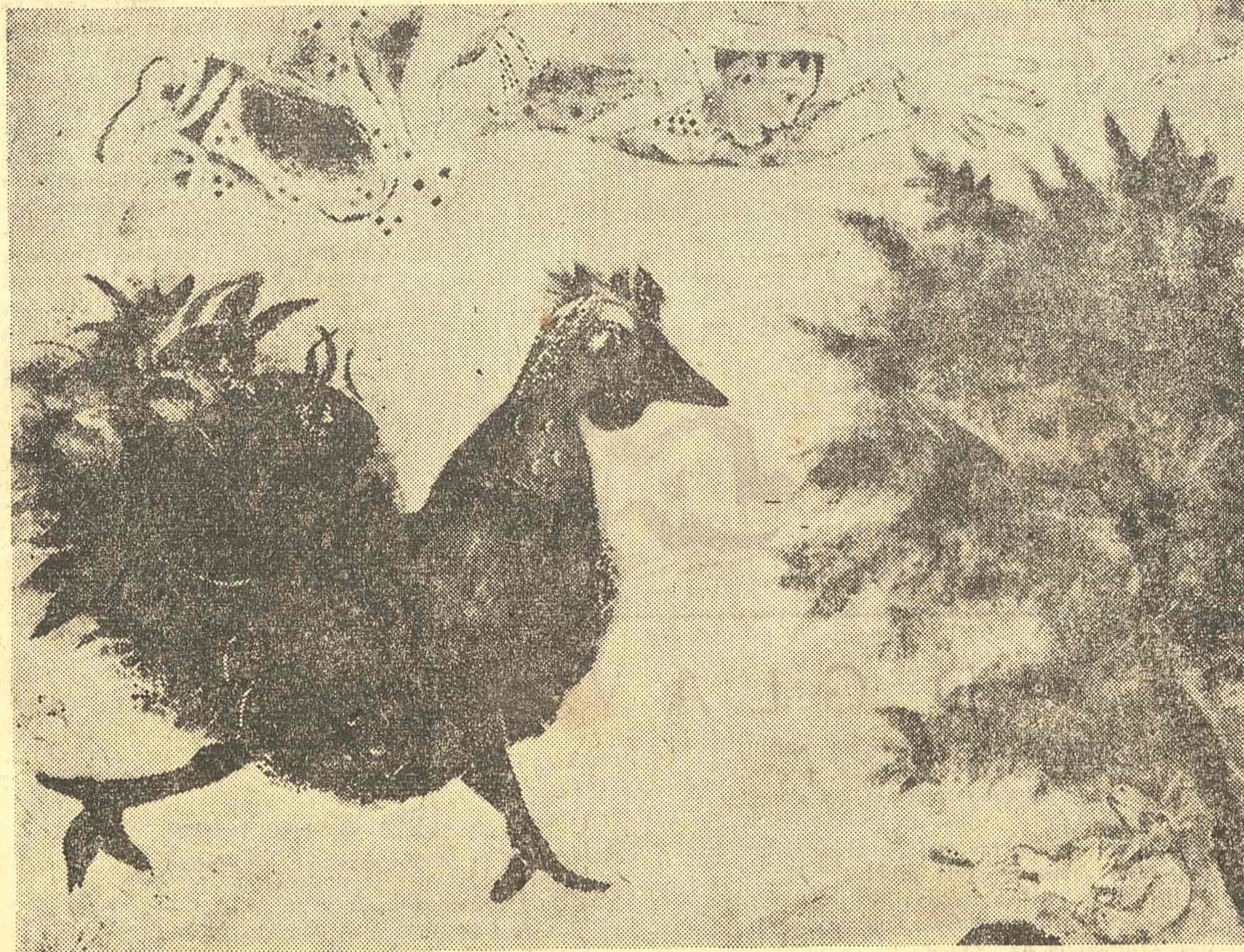
Rajnska obala! Preliva se u suncu, šumovita, ima tu neke osobite draži na mestima gde je voda tako sigurno usećena u kopno. Pejzaž otisnut kao živopis! Zna se dokle je kopno, a dokle voda. Nije da oni miruju, sukobljavaju se, stara je to borba kopna i vode. Nisam ja uzalud završio Fausta sudarom čoveka i vodene stihije! Ima nešto demonsko u samom prizoru njenog pohoda. Isto kao i vatra, a drukčije. Nešto mitsko daje mi otud znak, jeza me prožima kad se u nju unesem. Jer to ne mora samo da bude sudar bez ostatka, mehaničko dejstvo često je sklonu da u ovom sukobu potpuno izmeni svoj prirodni karakter. Ako joj se kopno ne suprotstavi svojim granitnim ometačem, voda se služi prožimanjem, rasakvašavanjem, ona polako opasuje i priprija sebi jognastu čvrstinu kopna. Ali uzaludna je ta čvrstina bez granita! Nastaje onda pretvaranje u glib, blato, lokvu, pripajanje matiči iskona, potpuna pobeđa. Sumpfe, Sumpfe, svuda Sumpfe!

Ali kad pogledam bolje, to i nije pobeđa, jer to što se pripaja nije više voda, nego razdešena blatnjava amorfnost; i ono što ga u sebe usisava i čini svojim elementom nije više voda, već mešavina vlage i čestica zemlje koje su izgubile svoju prirodnu čvrstinu; ni voda ni kopno, ni čvrsto ni tečno, već polutansko, hermafroditsko, žitko tečenje, muljanje, baš dobar izraz, i eto ta neizražajnost, nedovršenost, taj potisak koji izbjia na sve pore uokviravajućeg tla — to je ono što čini ovu stihiju opakom, podmulkom, varljivom... Čini mi se da od nje preti najveća opasnost, a opet... Zar ona nije izvor sveg života na zemlji?

O, ti vlažna, lepljiva, pohotljiva, crvotočna nakazo što se zoveš glib!... Uboga majko životal!... Ti si ona pramaterija iz koje je sve izmlelo i za kojom su stari Grci tragali. Iz tebe je izašlo i u tebe će sve da se vrati, preobraženo i organski pretočeno u ko zna kakve nove oblike. Ti nam, iskonski smrdljivče, napajaš život sokovima tajanstvenog vrenja. Razumem tvoju odvratnu zavirljivost prema kopnu, koje ti sve živo izvuče k sebi iz tvojih muljaga. Zar bi hteo da život većito ostane talog na dnu? Mi, ljudi, privoleli smo se kopnu. O, vodo, nema nam više lutanja i skitanja, prošla su argonautska vremena, sad se traže čvrsta i sigurna staništa! O, žilavi glibel! Uzalud ispružas ka nama svoje crvotočne rukavice i smrdljive ogranke. Bar da nam život ogadiš, kad njime ne možeš da zagospodariš! Zalim te i obožavam te i odu ti pojem, piktijasta maso! Budi zadovoljna: U tebi nesmetano plove otpaci truleži i priprema se večna potka neumornog života tečenja... Ko ti na ovoj večnosti ne bi pozavideo?!...

Nisam uvek za eksperimente. Ne treba prirodu svaki čas izazivati da

Nastavak na 2 strani



SAGAL: CRVENI PETAO

MALI ESEJ

## BIĆE I PEVANJE

Kamen na kamenu je izvesnost, ali bačen kamen, preobražen nestvarnom i čisto metaforičnom namerom, je nedoumica, recimo, tica uzalud pokušana, ludiranje bića sa svojom vlastitom svakodnevnom istinom.

Stvari u kretanju iščekavaju, i nepodložne rečima ostaju nestvarne sve do onog momenta kada postaju poslednje stvari: kamen spoticanja, kamen mudrosti.

Pa ipak upravo to što kamen može biti pomen, bačen, izmenjen i zamenjen jeste ono stvarno u njemu. Stvarno se ispoljava kao stalna mogućnost nestvarnog tj. apsolutno slobodnog.

Stvar iščekava u svojim svojstvima, gubi se, neiscrpljena upotrebom. Njena snaga je u njenoj neupotrebljivosti, opustelosti i nepozdanosti.

Ali protivrečnost i nepouzdanost nisu u stvarima već u njihovom kretanju i razvoju, u koje ih stavlja mišljenje. Otuda se za poeziju ne može reći da jeste, već da se događa.

Zato se istina ne može reći već samo opevati u svome zbivanju i većitom približavanju sebi samoj.

Istina se javlja kao predmet poezije, ali tako da ni u njoj samoj ne prebiva. Uopšte može se reći da istina nema svoje određeno mesto i da je zato nepotkupljiva.

Jedino što nam još ostaje od istine jeste — istinoljubivost. U tome smislu istinitost bi ponajpre bila, kako je to bilo poznato još Aristotelu, svojstvo uma da samoga sebe misli tj. poražava i pobeđuje. Poeziju koja opeva te poraze uma mogli bi valerijevski nazvati patetikom uma.

Takva poezija postavlja jedan jedini zahtev: opažanje se ne sme završiti na doživljavanju, već na poimanju pojavnosti bića i sveta. To poimanje treba da bude opevanje suštine u formi zaborava u kojoj se ona konkretizuje.

Poezija nije mišljenje misli, niti opevanje misli već mišljenje pevanja. Poezija je tica u žbunu pitanja, kako je jednom rekao Rene Sar. Mišljeno dopeva u opevanu na onaj razdaljni gde se mišljenje i pevanje isključuju kao protivrečnosti. A to se zbiva onda kada istina izgubi trag svoj istinitosti i postane uspomena na sebe samu.

Mnogi stihovi u Vpansiđi koji su nekada imali pretenziju da kazuju najviše metafizičke istine, danas deluju kao čista poezija koja ništa ne kazuje da bi mogla da peva.

Istina koja peva je bit odlutala iz bića.

Ona je kao istina neistinita.

Ali njena neistinitost je istinska uspomena na opustelost bića.

Branko MILJKOVIĆ





## Vulgarizacija estetike

Predrag PALAVESTRA

Nastavak sa 1 strane

se menja. Ima ona svoj tok promena koji joj najbolje odgovara, koji je sama izabrala. Potrebna je tu priprema, milenijumi pripremanja i strpljivosti, kao kad se larva preobraća u leptira. Baš dobra analogija, a mi mislimo da se to tako brzo i lako menja! Kao da postoji odnos identičnosti između skraćenog vremena za koje se larva preobrazi u krilatog insekta i stvarnog vremena koje je taj preobražaj pripremao. Larva samo skraćuje vreme svoje vrste koje je ko zna koliko trajalo! Tajanstvena pojava metamorfoze izgleda da počiva na toj tajni skraćivanja vremena. Skraćivanje putem apsorbovanja — to je tajna prelazna vrsta u jedinku. Hiljadama hiljada godina radila je vrsta za jedinku da bi je osposobila da primi u sebe njeno iskustvo. Vraga jedinka postoji samo radi vrste! To misle samo kojekakve nezalce koje ne mogu da uzdignu misao ni za dlaku iznad pukih činjenica iskustva. U tipu jedinka prevladala ne samo vrstu nego i samu sebe!

Kao da i ja nisam posmatrao i beležio iskustvo! Ali iskustvo nije tu da me savlada svojim mnoštvom. Ja zazirem od njega. Ono mi se pričinjava kao stotruka hidra koja hoće da me pridavi, uguši ako ne unesem sistem u njenu bezglavost. Nema šta, bezglave su sve stvari u koje ne unosimo svoju ličnost. Eto ti, opet ličnost. Nikako da je mimoides. I osećam koliko se tajne obvilu oko nje i znaš da ti sve zavisi od njenog rešenja, a rešenje ne možeš da nađeš. To ti je život. Tajne koje ne možeš da rešiš. Eto ti, pa sad živi ako možeš!

Najviše se istine ne kazuju, ne otkrivaju! To sam u Vajmaru naučio. Sta bi knez na to rekao! Ja sam ti, kneze, odan i pokoran, ali dozvoli da u sebi ostanem ono što sam. Sta je to, ni sam uvek ne znam. Pri današnjem stanju znanja pojam individuum (opet volim tu reč ma da mi gospoda sa katedri prebacuju da sam je uzeo od Francuza! Bože moj, pa šta mi sve ne uzimamo jedni od drugih! Uzeo sam, tačno, ali ja od svakog uzimam što mi je volja. A moja je najviša volja da obuzdam svoju samovolju. Opet paradoks, reći će oni sa usrafljenim mozgovima. Sta mogu, ne živim ni za koga ko bi mogao ma šta da mi kaže što zadire u moju ličnost. Mali je ovaj svet za mena! Skučio sam se u sebe, stesnio sam se da bi se u kosmos vinuo. Ispuniću ga! A tu nema šta da se govori. Uopšte, gde se radi tu su



malo potrebne reči. Sve reči na kraju izlaze na jedno: ništa! Svuda samo delo odlučuje... Ala sam se ja udaljio! Baš sam brljivac. Sta sam ono hteo reći?

Ah, dal' Treba biti pristojan i držati se pravila o ponašanju! To si me ti naučila, mećne liebe Lotte! U krv mi se tu upilo, čak i kad si mi i kad piše nešto što niko posle tebe neće videti, pazil Svuda obrati pažnju na interpunkciju, ti znaš koliko je ona za tebe važna! Okivaj njome samovolju reči! Saznao si ti koliko su reči samovoljne, brzopletne, nesigurne i izdajničke. Moraš od njih da strepiš na svakom koraku. Ti znaš, matora huljo, da u tebi vrebaju stotinu potsvenskih nagona. Da iskoče, da te smute, da te podvlaste. Zato ću!

Gde sam ono stao? Samo da me neko ne omete.

Zašto se tako krijem? E, kad bih to smeo da kažem samome sebi čak i u četiri oka! Seret sam ja, u mem ja i drukčije! Kako me ona gospoda zamišljaju uličkanog, ugađenog, napuderisanog, spremnog na poklon i duboku potčinjenost: dobar dan, klanjam se, molim lepo, moje najlepše želje!... Ha, ha, ha! Oni zaboravljaju da su među momej precima bili i berberi, vinari, šusteri, bačvari, kovači, zidari, seoski krčmari i krpe, sve krepke zantilje i Hanswurst — il' Pa zar ovaj svet nije komedija, samo treba biti komedijant! Ja sam pre svega pajac, obično spadalo sa sto lica! Ho, ho! A onaj smetenjak, onaj ogulviti muzički čarobnik što nikako ne može da me očara, pih, šta taj samo zamišlja kad natuče kapu i kao bure prođe pored porođice Njegovog Carskog Veličanstva! Kao da se na taj način nešto postiže ili kao da ja bolje od njega ne vidim koliko su prazne sve te tikve kojima se ja duboko klanjam. Pa ja živim stalno na dvoru, a ne on! Ali potreban je jedan stabilitet u odnosima, neki red u životu mora da postoji. Ne može svako da radi šta hoće. Taman posla, onda bi se sve raspalo u kaos. Elementi su i onako pogana stvar. Samo čekaju svoj čas. Bukne stihija i više je ne zaustavi. Nema otpora! Koliko je važna ta reč otpor! Kako joj se smisao menja!

Svako je stavljen da bira između sebe i otpora prema drugima. Ja sam izabrao sebe i odstranio otpore. Zato sam ostavljen na miru i izgrađujem sebe iznutra kako ja hoću. A onaj nesrećnik samo misli na otpor! Ja ne volim njegovu muziku. Hteo bi samo nešto da prolomi, pogromi, uništi. Ništa stvaralačko. Ne može se samo negirati. Negacija osiroma-

šuje. U prirodi nema rušilačke negacije. Priroda je stvaralac. Njoj je svako rušenje osnov za novo gradnje. Lako je rušiti, to ume svako, ali cilj je delo. U početku beše delo! Nisam ja uzalud ispravio Bibliju. Ne volim rušioce, to nas iznutra osiromašuje. Ovaj gospodin von Betoven mora da je vrlo siromašan. Pa on kao da nema drugu temu od rušenja! Kako su mu radosti skućene! Ili samo ruši ili hoće na nebol Kakve budalaste krajnosti! Ne zna taj šta je život! Zalud sva melodiozna veština muziciranja. Uostalom, i stari su majstori umeli to još veštije. Ali su imali sistem, gradili su svoj kosmos. Kako je Bah nešto sasvim drukčije! Tako može samo onaj ko veruje u čoveka. Nema potrebe da pastirski čurlika niti da se penje na nebo. Taj je nebo svukao na zemlju. Sta je nebo bez čoveka? Ništa. Sta je priroda bez čoveka? Ništa. Ona ga je stvorila, ali je bez njega opražnila. Ali ovo je stvaranje kosmosa! Kosmički harmonikal! Kao da se sama sa sobom zabavlja! I onda, onaj njegov vijugavi, upleteni melos fuge, ona zvučna spirala bez kraja i početka!

To, to, bez kraja i početka! To sam oduvek u sebi nosio: ritam »Stirb und Werde«! Kad pogledam, zar ovom postojanju ima kraja i konca? Pitanje prapočetka? Smešno, trice i kućine! Kad bih mogao da nađem samo pravi izraz za te sholaističke besmislice. Ali, zaboravio sam, zaboravio. Mnogo mi je stvari prošlo kroz glavu, ko bi to sve zadržalo! I našto? Zaustavljam samo ono što mi treba, ono što će da me ovekoveči.

Ovekoveči? Pa da, ja sasvim slobodno i otvoreno izjavljujem: o nekom prestanku moje aktivnosti posle smrti ne može biti ni govora. Priroda mora da mi podari drugi oblik kad ovaj dotraje da bih i dalje nastavio svoje neumorno delo.

Ali treba žuriti. Ima mnogo da se uradi. Pre svega da se dobro u sebe uvijem, da se zaštitim. Osećam se nezan kao novorođenče. Pod izgovorom da krijem meko tkivo konačne istine, ja štitim ustvari sebe. Jer, kako da se pomirim sa saznanjem da je istina beskrajna i da ne mogu do kraja da je dokučim? Gde da je nađem, čime da je za sebe privežem? Rećima?

Kako je ovaj ljudski rečnik siromašan prema prirodi! Pogledaj samo kudgod hoćeš. Čime se sve potrudila i na kakve raznolike i tanane načine ume da uhvati boju smisla i da ispolji svoju volju! Ali mi ne umemo da čitamo knjigu prirode. Treba se naučiti. Sta sam ja godinama na to utrošio i oet, čas mi se čini da znam, čas da ne znam. Koliko je čovek u suštini svojoj ograničen. Ne znam, nisam siguran da li se radi o ograničenoj ličnosti ili je to ograničenost ljudske prirode koja se kroz mene ispoljava? Svuda prepreke, svuda laž i obmane, jedino je istina u prirodi. Ali čik, uhvati i prvi uz sebe kao dojke mlade žene!

A opet, šta bi od čoveka bilo kad bi nestale sve prepreke njegovom duhu? Ništa ne bi od njega postalo. Propao bi u komotnosti duha. Sve se svodi na aktivnost, ali nema delo, bez prepreka. Sva je veština u tome, ako hoćeš da ti kažem, da ograničenost iskoristiš u svoje svrhe. Od svega negativnog što ti se isprepuče treba da stvoriš stalno potišćući materiju za razvitak svoga duha. Iskoristi svoju ograničenost da postaneš u duhu neograničen, da postaneš ličnost koja će svet dovesti u zapanjenost. To jedino mogu da ti savetujem, čoveče.

Eto, opet sam došao na ličnost. To za mene nije tvrdava. Ja 'aj pojam shvatam dinamički. A ličnost traži delanje. Delo je otrgnuto parče večnosti, jedino koje možeš da staviš pod svoj skut... Treba delati, stari, matori šerete, a ne pričati. Kako si se samo slatko raspičao! Dosta priče, na posao!

Zoran GLUŠČEVIĆ

## ZID GLAVA

Sedmoga dana ne zapevaše andeli.  
Osmoga dana, u ponedeljak, prviput  
zapeva ptica od pepela i zid progovori.

Prazninom omogućena reč traje u zidu  
Lobanja koje mutna svetlost probi  
Vatre progledale vodom i tuđe vidu  
Ruže umesto svesti za doček kobi.  
Svetlost čija vrlina ne zanima  
Nijedna boja ognju tom je bliska.  
Drskih li šuma tasanim zanosima  
Niz mrak opevan u žaru feniksa.  
Svuda su zvezde, i gde simo, prognani.  
Grožde opeva noć po prisojima.  
Dubinu bez oka ne brine u tami  
Vreme vreteno vatre u ušima.  
Otudi zvezdanost ždralovito plamen;  
Ko zid progovori slepilo i nebiće.  
Između sna i nade otrežnjen odabra kamen  
Providnost i sjaj koji prazno sviće.

## NEMUSTI JEZIK

Slušaj labulude, budne slavojuze,  
Zabiljivo velebilje, lek potajni.  
Jasnost bez dodira smisla strelom snuje  
Kulu strme teže u obmanutoj graji.  
Zaspali sunčar sa glavom u zidu  
Ne kaže: noć, kaže: gorčina sunca.  
I od te gorčine saopštene vidu  
Na lažnom drvetu istinit plod muca.  
Omorike šume: o more, o more,  
Zdralovi prazno preletaju mora.  
Bunika bunca: o ludu predvorje;  
Komonika peva: čemerna je gora.  
Tvoja je snaga izvan tebe. Reči  
Nadživljuju tvoju mudrost. Kad izgori  
Papagaj koji te od uma izleči,  
Nastaje pometnja, požar i pomori.



VREDI LI RASPRAVLJATI

Izgleda da je, samom prirodom ovih i ovakvih komentara i, još više, prirodom pojava i situacija, koje se u njima komentarišu, neizbežno da se izvesna pažnja posvećuje ne samo onome čemu po zaslugi pažnja pripada, već i onome što po svojoj efemerosti, u drugim i drugačijim prilikama, ne bi bilo vredno ni pomena. Trenutne i prolazne okolnosti, kratkotrajne tendencije, koje ostaju bez većeg odjeka, ali koje se, u datom trenutku, javljaju kao povod raznovrsnih, polemickih ili ne, razmišljanja — zbog posledica, makar i trenutno bolnih, — mestimično izdanci najrazličitijih mišljenja, pojedine umetničke i književne akcije, kritičke ili pseudo-kritičke reakcije, igre, trzavice i šokovi — sve se to, zbog svoje aktuelnosti, nameće svakoj hronici književnih strujanja i kretanja, obavezujući je da se njima bavi, bez obzira na njihov pravi značaj i bez obzira na to što će, već sutra, prestati da budu ista drugo do podataka o jednom stanju, praška beznačajnosti, majušni simptom koji se ne može meriti sa dubokim smislom što ih, u svome većitom obnavljanju, sadrži lepota umetnosti.

Ako se, dakle, u ovim komentarima tretiraju i s izvesnom ozbiljnošću razmatraju neke postavke jedne konfuzne, razvučene i kvazi-naučne „estetike“, koja je, nedavno, dobila nezaluzen publicitet<sup>1)</sup>, u tome ne treba videti samo pridavanje važnosti jednoj efemerosti, već i pokušaj da se jedina neprihvatljiva i estetički sumnjiva tendencija naznači i nagovesti. Izvesne postavke naše „nove“ totalističke estetike, čija je pojava, u današnjim uslovima, neočekivana pa, donekle, i zagonetna, zaslužuju da budu osmotrene, pre svega kao povodi za jedno svestrano preispitivanje kako „problema umetnosti u socijalizmu“, tako i problema socijalizma u umetnosti. To zaslužuju ne po svojoj originalnosti, niti po svojoj dalekosežnosti, o čemu bi teško, jedino mehanicistički, moglo da se govori, već po svojoj aktuelnosti. I to delimično: utoliko što su za današnja shvatanja o karakteru i funkcijama umetnosti, neprihvatljiva i, u načelu, prevaziđena, kao razblažena i nešto liberalnija formulisanja varijanta jednog dobro poznatog „estetičkog“ i „kritičkog“ sistema (imeni Zdanova), i utoliko što svojom šematičnošću, pragmatizmom i neodgovornošću potsećaju i opominju da, kod nas, ko zna kako i zašto, mnoga živa i krupna pitanja iz oblasti estetike i teorije književnosti nisu rešavana ni rešena, čime je indirektno i omogućeno da svaka umišljena i namišljena, vulgarizatorska „este-

tika“ uzima, i dobija, prava vrhovne arbitraže, koja se, kao i svaka tobož poslednja reč i slovo salomonovo, izriče apodiktički, kao s pre dikaonice.

Da su ta teoriska pitanja rešena, nikome ne bi palo na pamet da tole ozbiljnije prilazi postavkama iznetim u jednoj „teoriji“ koja, zalažući se za totalitet i sveobuhvatnost književnog dela u odrazu života, stoji na pozicijama onog istog estetičkog uverenja koje se deklarativno, što znači savršeno verbalno, tom istom „teorijom“ negira! Dok estetički pogledi Černiševskog afirmišu život kao estetsku vrednost, smatrajući ga kategorijom lepog, i insistiraju u ubeđenju da njegova neprekidna svežina pretstavlja najnepresudniji i, ujedno najidealniji predmet svakog umetničkog interesovanja, dotle naša „nova“ totalistička „estetika“ zahteva od književnosti dela „koja bi pružila totalitet toga života, i njegovo lice i njegovo naličje, ali u jednoj uzročnoj povezanosti, kroz takve kompleksne likove čiji životi odražavaju stvarno istorijske tendencije“ — što dovoljno jasno i nedvosmisleno govori o dubokoj unutrašnjoj povezanosti tih dvaju shvatanja. Totalistička „estetika“, međutim, gubi iz vida tu okolnost i, brkajući originalnu postavku Černiševskog „Lepo — to je život“, sa njenom jermilovsko-timofejevskom parafrazom „Lepo — to je naš život“, obara se svom snagom na estetičku formulaciju Černiševskog, misleći da time negira „poslovičnu aksiomu socijalističkog realizma“. U našim tužnim književnim prilikama, zbog obilja svakojakih, najčešće protivrečnih „estetičkih“ i „teorijskih“ koncepcija, koje se od nevolje i iz neznanja prihvataju kao tobož značajni priloz rješavanju „problema umetnosti u socijalizmu“, neizbežno mora biti posvećena sasvim nezaluzena pažnja onim postavkama koje, između ostalog, ne razlikuju, original od parafraze i kopije i koje grešnog Černiševskog proglašuju tvorcem „oslovljenog aksioma socijalističkog realizma“ — a pišu se i izriču s pretenzijama estetičarskim! O tempora! O mores!

## O TOTALITETU

Ostavljam, zato, bar u ovome trenutku, nastranu mnoge ovakve i slične elementarne zablude totalističke „estetike“. Zadržavam se samo na nekim njenim postavkama i tumačenjima, delimično i zbog toga što se, u današnjoj situaciji, ta nabrzinu sklepana „teorija“ javlja kao „principijelno“ obrazloženje nedavnih monstroznih i avertinskih paskvila, publikovanih u jednom delu štampe povodom dođeljavanja nekih književnih nagrada delima koja, navodno, „nemaju ni estetske ni moralne vrednosti u umetničko-idejnom smislu“. a, kako rekoh, delimično i zbog toga što, iako na jedan pragmatički i vulgarizatorski način, zadiru u ona pitanja književne teorije o kojima konačno doista treba progovoriti s punom naučnom odgovornošću, da se i ubuduće ne bi javljale slične veštačke i mehaničke, nenaučne i kampanjske „estetike“.

Iz gomile raznovrsnih, na silu utrpanih, nepovezanih i protivreč-

nih teza, kojim operiše totalistička „estetika“, izdvaja se, sudeći između ostalog i po čestom ponavljanju, konstatacija da je za literaturu najbitniji element da li će „obuhvatiti celovitost života sa onom potrebnom dubinom koja uometnički ostvarenim likovima obezbeđuje razvojnu kompleksnost sudebinu i karakteru“. Ta „estetika“, znači, pledira „za dela koja bi nam pružila totalnost (...) života“, jer, navodno, „kada je reč o saznavanju istine na jedan osoben — umetnički način, dakle uvek celovite i-



stine, onda je manje značajno da li nešto zaista postoji u stvarnosti od toga da li je to cela istina, da li je to cela stvarnost“. Takva dela, prema totalističkoj „estetičkoj“, i, razume se, ne samo prema njoj, već i prema onim teorijama na koje se ona oslanja, „nastaju iz jednog prisnog prožimanja njihovih stvaralaca i društva čija objektivna realnost (...) vrši katalizatorsku „kontrolu“, stvaralačko pročišćavanje i nivelisanje“.

Moram priznati da mi je, u ovome trenutku, upravo nemoguće da zamislim neko književno delo koje bi

— obuhvatalo „celovitost života“;  
— izražavalo „celovite istine“;  
— sadržavalo „celu stvarnost“;  
koje je

— nastalo „iz jednog prisnog prožimanja“, i koje je  
— bilo „katalizatorski (?) „kontrolišano“, stvaralački pročišćeno“ i nivelisano“, „objektivnom realnošću“ jednog društva. Takva kongenijalnost i pisaca i pojedinih dela besprimerna je ne samo u istoriji svetske književnosti, već i u najapstraktnijoj teoriji — sem u „naučnoj“ teoriji totalističke „estetike“, razume se.

Traženje da književno delo integralno zadovolji sve oblike i sve vidove životne stvarnosti, čitavo ono bogatstvo odnosa i pojava koje, u svome neprekidnom menjanju i previranju, sačinjava život, ne ni jednog doba, ni jedne epohe, već jednog jedinog trenutka, insistiranje na izražavanju „cele stvarnosti života“, nespojivo je s prirodom i osnovnim principima umetnosti, a, samim tim, i sa načelima logike. Čak ni istorija, ni hronika određenog vremena, i zbiljanja što se u njemu dešavaju, ne mogu imati takve i tolike pretenzije za sveobuhvatnošću, da i ne govorimo o dijalektičkoj nemogućnosti spoznavanja „celovite istine“. Kao što se od jednog muzičkog ili likovnog umetničkog dela ne može očekivati da izrazi celovitost života, „celu stvarnost“, tako se ni od literature ne može tražiti da „pruži totalitet“ toga života, pošto su, pred čovekom i pred stvarnošću, koju taj čovek čini onakvom kakva ona u određenom trenutku jeste, sve umetnosti ravnopravne. Ne mogu se posebne „estetike“ praviti za svaku umetnost, a upravo je apsurdno kakva bi se monstrozna dela muzičke i likovne umetnosti morala ostvarivati po „principima“ totalističke „estetike“. Odbacivanje svega pojedinačnog, kao, za umetnost, zbog površnosti i jednostranosti, neprihvatljivo, štetno i nazadno — jer dovodi „do nepoštenih rezultata“ — čini čitavu totalističku „estetiku“ apsurdnom, pošto pretstavlja negaciju književnosti i umetnosti uopšte, oduzimaajući im osnovne, najsuštastvenije osobine i svodeći ih na голу šematsku konstrukciju i besmisleno apstrakciju.

Na kakvim pozicijama i kakvim principima počiva onda ta „estetika“ čiji su zahtevi tako neodrživi i apstraktni, tako veštački? Polazeći od cele društvene stvarnosti, kao neprikosnovene estetske realnosti iz koje književnost treba da crpe sve svoje vrednosti i lepote, sve svoje umetničke istine, koje, isto, treba da su „uvek celovite“, totalistička „estetika“ u načelu negira i odbacuje humani i humanistički smisao literature, svodeći čoveka, sa svom njegovom mnogostrukošću, i moralnom, i psi hološkom, i emotivnom, i socijalnom, na nivo savršene beznačajnosti, koja se, kao izraz pojedinačnog

utapa i gubi pred vidovima i osobinama opšteg. Čovek je, za tu „estetiku“, nevažan kao estetska realnost, ukoliko ne nosi i ne izražava pozitivne istorijske tendencije u razvitku društva. Ogromna i neslućena bogatstva njegovog unutarnjeg (individualnog, intimnog svesnog i potsvesnog) života i aktivneta, nezanimljiva su i neprikladna za umetničku obradu, ako se uporede sa čovekovom društvenom orijentacijom i aktivnošću, jer, za totalističku „estetiku“, uopšte nije važno da li „nešto zaista postoji u stvarnosti“, koliko je presudno „da li je to cela stvarnost“, u kojoj su najvažnije „stvarno istorijske tendencije“. Tim stavom prema čoveku potvrđuje se pravi smisao totalističke „estetike“, koja stoji na pozicijama klimavih uverenja da književnost treba da daje zamišljeni i tobož idealni privid života (jer je „manje značajno da li nešto zaista postoji“) i životnih odnosa; te odnose, međutim, u totalitetu, može da obraduje jedino istorija, dok književnost i umetnost uopšte polaze upravo od pojedinačnog, od onoga što u velikim društvenim kretanjima i opštim istorijskim situacijama doživljava čovek. Zamršeni i zagonetni splet doživljaja, nemara, šokova, raspinjanja, iskušenja, saznanja, poraza i savladavanja, splet velikih i malih drama koje ispunjavaju život svakog pojedinca, bez obzira na društvo koje on pripada, pa, samim tim, i na tendencije koje u svome razvitku to društvo ima i manifestuje, zapostavljaju se, po principima te veštačke „estetike“, kao ne samo sporedni, već i opasni, pošto se može dogoditi da neko umetničko delo, na taj način, „isečak identifikuje sa celinom“, da ga osamostaljuje da mere da on izgubi „svoje prirodne veze sa opštim razvitkom prisvajajući (...) bespravno za sebe tu opštost“.

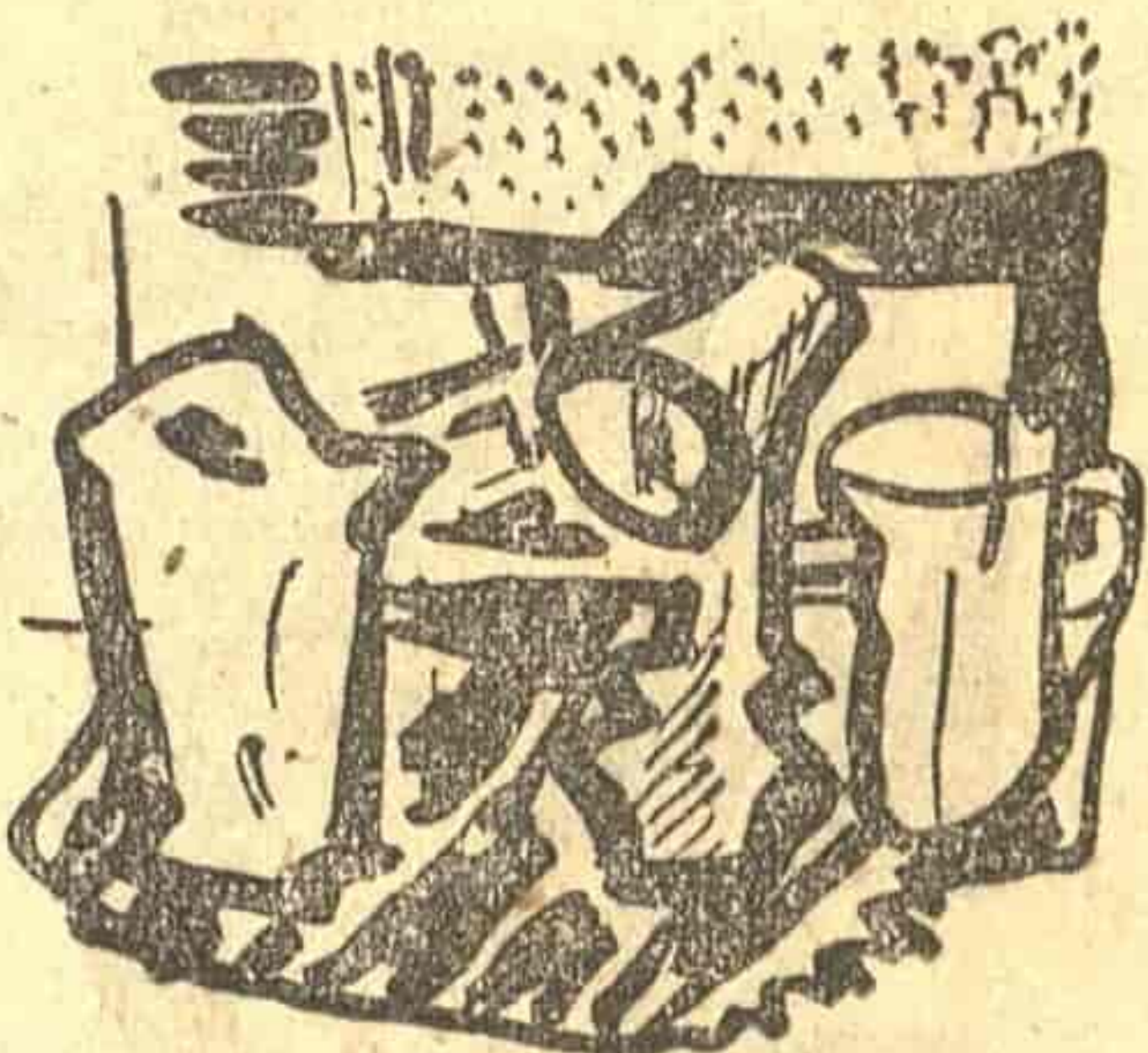
Zahtev za celovitošću — da književno delo odrazi totalitet života, — afirmacija opšteg i njegova apso lutizacija na račun pojedinačnog, pretstavljaju, u osnovi, bez obzira na mestimična formalna i verbalna ograničenja, negaciju književnosti kao humanog stava. Totalistička „estetika“ čoveka (pojedinačno) podređuje ne samo društvenoj stvarnosti (opštem), već i tendencijama koje tu opštost ideološki i istorijski određuju. „Estetika“ koja počiva na tim i takvim pozicijama, ne može, međutim, u prkos svoj svojoj prividnoj progresivnosti, biti ocenjena drukčije do kao mehanicistički i pragmatistički pokušaj vulgarizacije estetike, i to pokušaj iz roda onih koji su kao recidivi već razobličeni i skinuti s dnevnog reda.

## O POZITIVNOM I NEGATIVNOM

Teza o totalitetu književnog dela proistekla je, u trenutku stvaranja ove „estetike“, iz jednog mehaničkog upoređenja kojim se ta „estetika“ poslužila tražeći sličnosti između većine dela sovjetske i nekih dela savremene naše književnosti. „Citajući ta dela u kojima smo nalazili samo pozitivnu stranu života, spontano je iskrsavalo pitanje: da li je to cela istina, da li je to cela stvarnost... Ako se (...) takva dela — u kojima se jednostrano insistira na pozitivnom, uporede s nekim delima naše novije prozne književnosti — u kojima se insistira na negativnom u životu, zar nam se, — bez obzira na obrnutost pobuda i postupka — ne nameće simbolična sličnost metoda“, jer navodno „neki naši pisci (...) umesto da dijalektički savladaju pomenutu jednostranost socijalističkog realizma, tojest da umetnički obuhvataju život u organskoj povezanosti njegovih nužnih protivrečnosti, oni su u oblikovanju negativnih pojava i karakteru našli protivtežu za sve ono što im je nedostajalo u delima ostvarenim metodom socijalističkog realizma“.

Najjednostavnije i, ujedno, najbanalnije rešenje koje se, iz ovakvog upoređivanja moglo izvući, bila je teza da književna dela, „bez obzira koja područja života obruđuju“, treba da obuhvate „celovitost života“ i da „ističu (...) osnovne društveno-istorijske tenden-

Nastavak na 4 strani





# EMOTIVNE VIBRACIJE JEDNE PESNIKINJE

(Vesna Parun: „Koralj vraćen moru“, Naprijed, 1959)

Lirika Vesne Parun jedinstvena je u svojoj „specifičnoj određenosti“: to je svet emotivnih vibracija na teme trajanja i smisla njegovog, proticanja i nesavršenstva, nemira i izgubljenosti, svet iluzija snova i asocijacija nezaborava, romantično prihvatanje i ostvarivanje životnih tokova i ljudske prolazne lepote i tuge, jednog svekolikog kretanja koje se neprekidno i uvek iznova nastavlja i obnavlja. Vesna Parun taj „krug postojanja“ sagledava kroz emotivne irske pejzaže, koji su i umetnikovo naročito blago ali i, više puta, umetnikova nemoć ili realna pesnička inferiornost pred temama bića i materije, na vratima duha. U nje, u Vesne Parun, sve asocijacije misli i vizija duboko su izraz i odraz čulnih osećanja a ne racionalno poimanje „neponovljivo neproteklog u proteklom“. U njenim pesmama osećanje je i slutnja simbola i realnost istine, osnovno svedočenje i subjektivni vidik „objektivne totalnosti“. Zar ona nije sebe odredila još davno, u jednoj pesmi: „...ja gonim krdo ričiči...“ (koliko se sećam stiha), reči, reči, gomilanja osećanja i reči, prisustvo one granice kad nema šta da se kaže, potpuno osvedočenje i priznanje praznine.

U pesmama Vesne Parun nema visokih glasova i trenutaka, nema jedinstvene samosvojne fizionomije, nema osmišljenih originalnih vizija koje su pesnikovo tretiranje i tumačenje životvorne sile kretanja i obnavljanja, pesnikovo svet sa svim nužnim osobenostima i neponovljivostima, pesnikova tajna, ako je nešto tajna, ideologija, „sistem i način da se pripada životu i umetnosti“. U njenim pesmama preovlađuje lirika opštih mesta, osrednja i nemoderna transpozicija doživljaja i svekolikih utisaka i opažaja. Nameće se jedna gorka misao: iz godine u godinu, ova jugoslovenska pesnikinja prepričava se, ponavlja, seća, razgovara sa pticama, sa mesecom o mesecu. Dobija se utisak, da je pesnikinja izgubila svoj „autonomni“ kriterij (a je li ga imala), a to, prirodno, nije mala stvar. I eto, predamnom je nova knjiga Vesne Parun: „Koralj vraćen moru“. Uplašen „od domaćih lirskih svedočenja i jednačina“ umorno otvaram, prevrćem stranice. Hoće li me Vesna Parun iznenaditi? Ali... dabome, na početku, u uvodu, pesnikinja Vesna Parun „opravdava“ svoj dolazak (ali ne među trave i u trave):

„Dohod prerano i prekasno da bih bila staza tišine. Ne ostaje mi nego da pjevam. Da vječno otvaram svoj krug i nedovršeni svijet uznemirujem svojom slobodom.“

To je cela — uvodna pesma. Iznenađen sam prijatno, ako ne zbog iskrenosti, iskrenost pre svega — „to je pravi pesnik“, kako se već staromodno i sveštenički monotono govorilo u nas. Od iskrenosti, da me ne pomete ili čak pomese analiza? Nagomilano iskustvo i spontani samoisповедni unutarnji kriterij: „Dohod prerano i prekasno da bih bila staza tišine“. U toj umetničkoj nedovoljnosti i nemogućnosti da materiju shvati i spoznajno podredi sebi, Vesna Parun, kako se „očiglednim sredstvima“ to napominje, prinudena je da „pjeva“ i da „vječno otvara svoj krug“ uzaludno pokušavajući da svoj pesnički „nedovršeni svijet“ opravda i ostvari. Osećajući da ne može nadrasti i podrediti „višoj umetničkoj spoznajnoj odredbi“ motive, sadržaje i tendencije (kojih racionalno nije svesna) pesnikinja prinudno goni sebe da u „novim varijantama“ ispriča stare teme i stare priče.

Čitam pesme: Zov, Vojske idu, Okovani pješaci, Nedjelja u prizemlju, Možda ćemo biti ranjene lastavice, Zaplakana djetinjstva, Smrt mjeseca. Soba žalosne djevojke, Noć pjevaju, Narikača, Zi-

ta ostaju na suncu, Žudnja za stadi- ma — i osećam se prazno, umor- no, dosadno. Pesnikinja napominje: „Pitomo srce nosim, bunar miroljubiv“. Sve u znaku sentimentalnog pripadanja životu, bolećivo i naglašeno melodramski, nesažeto, neodređeno, neosmišljeno. Sve od realno prevaziđene, davne poetike: zamedeno srce noći, mjesec u- bojica, žita, ptica, stado i zora, suze, prva vrana, dobro je biti žalostan, na vodi zru sumraci nepro- vidne mladosti, smiluj se vrijeme, plačem jer je zvijezda utonula u mračnu močvaru, vjetrovi iz da- ljine donose zov života — potpuna romantičarska skala izvijavanja i doživljavanja. To je ciklus „Ko- lac na granici“, ciklus konvencio- nalnih opservacija i otužnih lir- skih pejzaža.

U drugom ciklusu („Oči“) pesme „Vinograd“ i „Balada o izlasku sunca“ bile bi „starostavne i dav- ne“ da ih je potpisao i Jovan Du- čić. Ostale pesme u ciklusu „u o- veštalo ruhu lirске deskripcije“. Ponegde prasne po koji stih (u pesmi Nezatvoreni krug) ali se, nenadno i lako, zagubi u opštem „lirskomromantičnom kaosu reči i reči“.

U ciklusu „Koralj vraćen moru“, Vesna Parun se nepotrebno ispo- veda i opravdava: „Slušam: pjeva-

mo li je to mi sami, ili je mjesto nas pjeva voda? Voda, voda, efemerno njihanje talasa, struja- nje lišća, šum vetra. Efemerno ta- lasanje stihova! I, zanimljiva pe- sma „Jutro na Kastalijskom izvo- ru“. Bila bi bolja da je upola kra- ča. Poneki stihovi uznemirujuće liče na Gordanu Todorović, napri- mer: „Rodih se dunjom procvatom, vinski zaboravom grozdova“.

U posljednjem ciklusu („Obsaj- ne ruke“) u pesmi „Zvijezda“ Ve- sna Parun kaže: „Možda je sve što smo htjeli bilo tlapnja“. Njoj bi više odgovaralo, da je rekla — Možda je sve što smo htjela... U posljednjoj pesmi: „Domovino, u- morna sam“. Da, umor i sumor, ali tu se knjiga završava.

Najnovija knjiga Vesne Parun još jednom je potvrdila kvalitete i karakterne odlike i crte ove pe- snikije: osrednjost, bolećivost, reči, opšta mesta i osećanja, ne- kritičnost. Čini mi se, da Vesna Pa- run nije morala da se žuri i da ob- javljuje novu knjigu. I pored ne- kolikih uspjelih pesama (a u prvom redu: Sjenke proljeća i be- zimeni grad, Obsajne ruke, Pro- zor uzalud otvoren, Elegija, Stije- na u kojoj bi trebalo zapisati ba- ladu) knjiga „Koralj vraćen moru“ ispod je proseka i nivoa koji obe- ležava granicu odakle počinje u-



VESNA PARUN

metnost. Emotivno pripadanje „tajnama sna i jave“, glasno i patetično sentimentalno tumačenje stvari, pojava i jedinke kao kate- gorija realnosti — to su bitni koefi- cijenti ovog poetskog dočarava- nja „ljudske prirode i ljudske tra- gičnosti zbog nesavršenstva“. Ve-

sna Parun i sama mora da zna, gde počinje viša umetnička nad- gradnja. U nadi da će buduća svo- ja liriska magnoventja tretirati sa više racionalnog reda i ukusa, ja pozdravljam pesnikinju, ali u vis- ne dižem ruku!

Kade VOJVODIC

## Umetnost kao istina bića

(Martin Hajdeger: „O biti umetnosti“, Mladost, Zagreb, 1959)



MARTIN HAJDEGER

mo od njega? Zašto ne i od Selinga ili Getea?), zadržao polarni spreg suprotnosti kao shematiku osnovne protivurečnosti egzistencije koja ot- kriva istinu svoga bića u umetnosti. Umetnost je upravo prevaziđanje te protivurečnosti, ovde, kod Hajde- gera, protivurečnosti između Sveta i Zemlje, ustvari realno istorijski od- ređujućeg i apstraktno totalno u biću sve-inkarnirajućeg-se. Ali, zar već romantičarski teoretičari nisu de- finisali umetničko lepo kao spoj „ko- načnog i beskonačnog“; ili: zar Hajdeger nije taj spoj preobratio u sukob Svet — Zemlja koji se po- miruje i prevazilazi u umetnosti kao istini o biću egzistencije?

Elemente Kirkegardovog straha od smrti Hajdeger je preuzeo ali sa- svim delotvorno preobrazio u aktiv- nu podršku egzistenciji. U Hajdege- rovom mitologiziranju reči ogleda se prisustvo jednog Hamana ili ne- mačkih srednjovekovnih mistika — mislilaca, ali ipak jezik je kod nje- ga nešto drugo, iako im je zajedni- ka stvaralačka moć: on je prirodno utkao jezik u ontološku suštinu stvar- i, dok je on kod Hamana ipak još uvek izdvojen u poseban pojam. Od Sopenhauera je uzeo filozofi- ju volje, ali fundamentalno drukči- je: volja nije sredstvo bića već eg- zistencije, ako se naime dopusti da Hajdegerova egzistencija, bliska Lute- rovom pojmu, može da se uzme, u So- penhauerovim relacijama, kao neka od- govarajuća veličina za njegov pojam „principa individualiteta“. No, zar se ovim nabranjem bliskih, srod- nih i prevaziđenih uticaja možemo u- opšte približiti Hajdegeru? Pustimo ga zato da on sam za sebe govori.

U umetničkom delu istina bića „postavlja se u delo“. Umetnost je: sebe — u — delo — postavljanje istine bića. Ovakvo Hajdegerovo shvatanje umetnosti kao istine za razliku od umetnosti kao lepote iz- vire iz njegove filozofije egzisten- cijne, iz njegovog ontološkog pojma egzistencije. Egzistencija je za nje- ga u prvom planu, ne idealni tipski obrasci specije, na čijem metodskom postupku homogeniteta i specifi- cijne Kant — Sopenhauer utvrđuju

opštu filozofsku i naučnu metodiku. Otuda istina dobija kod Hajdegera jedan sasvim novi, rekao bih bliko getovski pojam. Istina je dyo- valentna: postoji naučna i ontološka kategorija istinitog. Prva nas ovde ne interesuje, jer, kako kaže Haj- deger, nauka nije neko izvorno zbiv- vanje istine, već uvek izgradnja ne- kog već otvorenog područja istine. Sta je onda ontološka istina egzis- tencije kao izvorna istina za razliku od istine kao logičke kategorije? Su- ština istine je podudaranje sa bi- ćem, ali delo nije kopija ili ponavl- janje fenomena iz stvarnosti. Delo je kreacija istine jedne egzistencije i kao što je egzistencija neponovljiva tako je i umetničko delo neponov- ljivo. Ono postavlja kao delo neki Svet i uspostavlja Zemlju. Njihova sukobljena protivurečnost prevaziđena je u delu. Lepota je jedan od načina na koji istina suštinski postoji.

Umetnost nije ništa drugo nego zbivanje istine „na delu“. Cim se istina postavlja „u delo“, ona se „pojavljuje“. To pojavljivanje je lepota. Teorijska istina se međutim ne javlja, jer ona nije izvorna, ona nije ontološka kategorija. Istina i stvaranje idu ruku pod ruku. Haj- deger je tako filozofirajući o biti umetnosti kao jednom od bitnih na- čina na koji postoji istina dao po- jmu istine getovski stvaralački ka- rakter radnosti, delatnosti koji je veliki pesnik pozno otkrio (za dru- ge, ne za sebe) kao istinu svog u- metničkog dela. Ustvari, moglo bi se reći da je Hajdegerova filozofija umetnosti samo jedno specijalno te- orisko objašnjenje i primena Gete- ove globalne postavke i pojma isti- ne kao dela. Samo što Gete nije mo- gao da vidi (iz razloga u koje se ovde ne možemo upuštati) potpuno jasno problem istine kao delanja, kreacije, te ga više izlucuje nega- cijom reči kao njenog oponenta ne- go što ga sagleda konstituisanjem jedne pozitivne ontologije kao Haj- deger. Ipak, ostaje činjenica da je Gete odelo veliki prethodnik Hajde- gerov. Sagledajući problem istine odn. saznanja kao dela prvenstveno iz aspekta suprotstavljenosti Reč — Delo, Gete nije mogao da uključi u svoju postavku i „reč“ kao stvarala- čki element, kako to čini Hajde- ger. Pitanje je da li i kada Gete pod delom svesno podrazumeva zna- čenje umetnosti, iako čitava njegova postavka ustvari ima taj potekst. Ot- tuda se pojam dela kao istine za Hajdegera nedvosmisleno postavlja kao problem umetnosti i istine, dok poezija zahvaljujući povraćenoj stva- ralačkom mediju reči dobija pri- marni značaj među umetnostima. Za- to je Hajdeger i mogao reći da se umetnost zbiva kao pesništvo.

Odnos Hajdegerov prema reči za nas je dvostruko interesantan: teo- risti i praktično, tj. kao mesto i u- loga reči u ontološkom postupku ot- krivanja istine u delu i na delu, i kao stilska indikacija za Hajdege- rovu filozofsku terminologiju. Iz Hajdegerovog shvatanja reči izvire pojam pesništva kao način postoj-

nja istine bića. Govor je kuća bića (die Behausung des Seins). Sva bi- ća, sve bivstvujuće, uključujući »pred- mete svesti i stvari srca«, nalaze se u delokrugu govora. Svojim onto- loškim karakterom sve postojeće ja- su u sferi govora, tj. reči. Pevati pe- smu znači biti prisutan u samom prisustvu. Pesma je spadanje u ce- linu čistog odnosa.

Cemu su onda pesnici postaje ja- sno kad se shvati otuđenost na ko- ju je osuđen čovek našeg vremena, vremena tehnicizma. To otuđivanje međutim počinje još primarnim aktom saznanja kao takvim, kao aktom neminovnog odnosa čoveka prema o- kružujućem biću. Koristeći korensku analizu pojma predstavljati (pred- stavljati), Hajdeger otkriva da se u samom aktu prestave neodvojivo i neminovno vrši suprotstavljanje sveta i čoveka. Čovek čitav svet do- vodi pred sebe svojim pred-stavlja- njem sveta. On stavlja svet kao ne- što Naspramno u celini pred sebe i sebe pred svet. Proces otuđivanja čoveka od sveta i prirode koji zapo- činje saznanjem, tj. funkcijom sve- sti nastavlja se i dalje. Sto je viša organizacija svesti, ponavlja Hajde- ger sa pesnikom, biće se više uda- ljava od prirode i suprotstavlja joj se. Čovek je »pred svetom«, jer mu stoji nasuprot. Taj proces otu- đivanja otišao je još dalje u na- šem veku tehnike, koja potpuno ot- uđuje čoveka od njegove suštine, jer ona upravlja čovekom, čini od njega oruđe, umesto obrnuto.

U svetlosti ove otuđenosti čoveka od njegovog najunutarnijeg bića i mesta koje treba da mu pripadne u sveukupnosti bića izраста magistral- na uloga pesnika kako je vidi Haj- deger. Pesnik treba da vrati čoveka u »celinu čistog odnosa«, pesnici su kod njega kao starozavetni proroci u jevrejskoj istoriji, oni »najodvažni- ji«, oni koji govore iz središta bića otuđenim delovima bića. Pesnik je onaj koji iz tamne noći koja se dopustila na ljudski rod može da spozna čoveka u novu svetlost, u zo- ru »čistog odnosa«, tj. da vaspota- stavi novi humanizam.

Ranije sam nazvao Hajdegera pe- šnikom filozofske kreacije. Kad to

kažem, ne pridajem ovoj reči znače- nje poetske figure već obične kon- statacije. Treba se samo malo više udubiti u Hajdegerovu terminologiju i sintaksu pa da se vidi pravo zna- čenje ovog tvrđenja. Pesnički ele- menti i apstrakcije idu kod njega paralelno. Logika je jezička i skoro nefilosofska u uobičajenom smislu. Kod njega kao da je glavno termi- nološko oruđe slikovitost, čak i kad je u pitanju apstraktna slikovitost, ako se tako može reći. Korensko- jezička analiza Helderlina koju Haj- deger izvodi pokazuje da se savre- mena filozofija sve više služi poet- skim sredstvima. Možda činjenici da filozofija terminološki i sintaksički sve više prelazi u poetiku ima da se pripisuje kao nužna funkcija i Hajde- gerovo visoko gnošeološko shvatanje umetnosti, specijalno pesništva. Nije ovde mesto da se u taj problem bli- že ulazi, ali toj filozofski neminov- noj težnji za slikovitošću Hajdeger je dao snažnu potvrdu svojom ko- rensko-jezičkom analitikom i seman- tikom. Ta analiza primarnih odnosa reči i bića pruža Hajdegeru osnovu za iznalaženje i preciziranje odnosa umetnosti i čoveka prema biću. Pri- marni akt nastanka značenja reči u odnosu na određivanje prema biću jeste primarni odnos u kome se kon- stituše problematika bića i čoveka u korelaciji odnosa. A to nas navodi na zaključak, bez obzira koliko to sam Hajdeger hoće ili neće, da se u prirodnom razvitku značenja ko- renova reči kao prototipova odnosa prema biću i njihovim semantičkim relacijama prema objektima stvarno- sti krije i nužno otklikava logika i- manentna samom biću, unutarnjim odnosima bića.

Ako se ostavi po strani pitanje ujednačavanja terminologije, što je poseban problem koji ne mo- že da mimoide niti odjednom da re- ši jedan prevod savremenog filozof- skog teksta, može se reći da su pre- vodioci, Danilo Pejović, taj izvrsni ooznavalac Hajdegera, i Danko Grli- čić, uspešno rešili svoj pionirski za- datak, mada se mogu staviti izve- sne sitnije primebde (napr. prevode- nje in-mitten). Prevod Rilkeovih stihova Mitte, wie du aus allep (dich ziehst, auch noch aus Fliegenden dich) wiedergewinnst pretstavlja o- zbiljan problem. Jer ako se »sredi- na« (Mitte) uzme u značenju koje dobija prema Grličićevom prevodu (»Sredino, kako iz svega (sebi vu- češ, i još iz letećeg sebi) opet do- bivaš...«), onda ona gubi karakter jednorodnosti sa stvarima i bićima koji ima kod Rilkea i iz kojih se ona ustvari organizuje. A to bitno menja pogled na Rilkeovu poeziju. Jer, »sredina« ne vuče k sebi iz ne- čega što nije njoj srodno, već vuče sebi, tj. »izvlači sebe«, oformljuje se iz svega ali tako da je ona već pre početka tog procesa sebezivla- čenja jednorodna sa svim onim iz čega se »izvlači«. Zato je pesnik i upotrebio povratni glagol sa pred- metom u 4 padežu. Najzad, jedna primebda druge vrste. Hajdeger je za ilustraciju svoje interpretacije Helderlina upotrebio jednu od ne- koliko postojećih verzija Helderli- nove »Mnemosine«, ustvari prvu verziju, izričito smatrajući pesmu nedovršenu (Darum sagt Hölderlin in der unvollendeten Hymne »Mne- mosyne«), valja zbog postojanja više verzija? Hajdeger nam ovde ne daje nikakvo objašnjenje niti ar- gumentaciju po čemu je svoju, prvu verziju pretpostavio ostalima, reci- mo poslednjoj, možda jednostavno zato što ona više pogoduje njego- vim koncijama o Helderlinu? Ne upuštajući se ovde u to, moram da istaknem bitnu razliku koja postoji između verzije upotrebljene od Haj- degera i t.zv. »starije verzije« (ältere Fassung). U stihovima: Nämlich es reichen Die Sterblichen eh in den Abgrund u »starijoj« verziji umesto »in« dolazi »an«, a to iz osnova menja značenje do ko- ga je Hajdegeru stalo. Jer umesto u bezdan smrtnici dopiru samo do bezdana, dok je potpuni smisao drukčiji od Hajdegerovog tumače- nja: u bezdan ne dopire ustvari ni- ko, ni smrtnici ni nebesnici, ostaje samo eho, koji izričito navodi Hel- derlin, kao poslednik. Interpretator, naravno u obraziloženje, može da upotrebi koju hoće verziju sma- trajući je reprezentativnom a time u neku ruku i »konačnom«, iako je pre toga rekao da je pesma »nedo- vršena«. Ali bez obzira na to, pre- vodiilac je dužan da naznači da se radi samo o jednoj verziji pesme kako bi ostavio bar teoretsku moguć- nost druge interpretacije na osnovu ostalih verzija. To ovde nije učin- njeno.

Zoran GLUŠEVIĆ

Po tankom znoju naših blelih lica prošla je gusta rulja polusnova i sad sa suncobrana lišća nad nama kaplju mravi kaplju crvi kaplju sluzave kaplje polusunca.

Ne održiš široke osvetljene oči ne održiš fosfor otvorenog tela ne održiš zov mučene kože ne održiš zumbulnu cvast svoje laste

no se tvrdo zatvoriš — drvo očelavljeno mrav crv pogaženi riba sred suvog šljunka, grumenjem izgnjavljen san.

Mirjana STEFANOVIĆ



# Pripovetke Novaka Simića

(„Ljubav Stjepana Obrdalja“, Zora, Zagreb, 1958)

Ako se izuzmu romani, ostali pripovedački rad Novaka Simića nije običan: gotovo sav sakupljen je sada u zbirci »Ljubav Stjepana Obrdalja«. Prva knjiga njegovih pripovedaka zove se »Nepoznata Bosna« (1936), druga »Suton Tašlihana« (1937), treća »Iza zavjesa« (1946), a četvrta, koja je sadržavala samo jednu pripovetku — hroniku, »Miškovići« (1949). Već sami naslovi ovih zbirki privlačili su pažnju i čitalaca i, osobito, književne kritike. Jer ovaj pisac dao je u svojim novelama jedan do tada nepoznat svet i život u našoj literaturi, svet Bosne, ostvaren modernim izrazom koji ponekad liči na Prusta ili pak na Džozsa. Mada pripada generaciji naše socijalne, revolucionarne literature (Tridesete godine), koja je inače s umetničke strane posmatrana nedoradna i najčešće suva, Simić je uspeo da se u svojim pripovetkama uzdigne iznad svojih generacijskih drugova i da stvori pravu literaturu, spoj umetnosti i života, nemilog i teškog. Nije stoga nimalo čudno niti slučajno što je Ljubov Vizner njegovu prvu pripovetku »Pod ikonama« uvrstio u svoju čuvenu zbirku »1000 najljepših novela«, istaknuvši tom prilikom da Simić nije samo sledbenik Bore Stankovića ili pak podražavalac Ive Andrića, kako su neki kritičari usput primećivali, već da »kod njega ima i širine i treperavosti velikih modernih slikara«.



NOVAK SIMIĆ

»Pod ikonama«, gde je čulnost Bore Stankovića na svakoj stranici prisutna, nije nikako priča u kojoj je akcent na spoljnjem slikanju čovekove ličnosti, no priča o čovekovim unutrašnjim zbivanjima, rastignutosti između onoga što se može i sme i onoga što se želi a ne može, odnosno ne sme. Taj problem — inače stalnih i nerešivih problem čovekova života, problem saputnika svakog čoveka i društva uopšte — provlači se kroz sve pripovetke Novaka Simića. Svi njegovi ljudi, čitav njegov svet, opterećeni su tim problemom, bore se i najčešće ne uspevaju da ga reše, niti da ga se oslobode. To su ti, kako bi i sam Simić rekao, »zakoni i ognjevi« što sputavaju, guše i razdiru ljudsku dušu, podjednako dušu seljaka, radnika i građanina.

Novak Simić je prvenstveno pisac Bosne i njenog sveta. No to nije onaj svet što ga susrećemo u pripovetkama P. Kočića, S. Corovića, H. Hume, I. Samokovlije, B. Jevtića, M. Markovića, H. Kikića, Z. Subića ili B. Čopića, a još je to manje svet Ahmeda Muradbegovića, Tunđuza — Nevesinjskog, Envera Colakovića, Alije Nametka i niza drugih, manjih pripovedača o Bosni, njenim ljudima i njihovom životu. Sličnost bi jedino mogla da postoji samo sa nekim pripovetkama Ive Andrića, ali zato u metodskom postupku ovih dvaju pripovedača postoji velika razlika. Andrić je, naprimer, smiren, nikada uzavreo i borben, dok kod Simića možemo upravo to konstatovati. U pripovetkama »Ljubav Stjepana Obrdalja«, »Dogadaji ispod Krnjina«, »Djetinjstvo Ivana Kožara«, »Istina o Navariću« i »Otpadnik« Simić je dao ljude koji se ne mire sa stvarnošću, bolesnom i punom nesnošljivih zakona, prikazao ih je u otporu i borbi sa društvom ili pak sa samim sobom. U noveli »Otpadnik«, koja je pravi primer i tumač umetnosti Novaka Simića, i koja je, nesumnjivo, naša najliterarnija novela Socijalne literature, borbeni i prkosni, Stanislav, naprimer, ostavljen od svih, pa i od devojke koju voli, otklonjen iz društva, ne pada u očaj, no posle izlaska sa roblje, nalazi smisao i cilj svome životu u borbu protiv zla i laži, za svetlo i srećan život. Može nam se na moment učiniti da Stanislav postaje borac samo zato što mu se udaje devojka, jer Simić nije dao detaljno život ovoga revolucionara. Ali — pažljivo čitalac može da naletu čitav život Stanislava Dimića, koji se može okarakterisati samo jednom rečju: Borba. U tome i jeste umetnost Novaka Simića, da naime u samom jednom susretu i dijalogu između Stanislava i Mile da duboku sliku njihova dotadašnjeg života i uopšte shvatanja ovih dvoje mladih ljudi. Za Stanislava je življenje borba, večita trka, oprez i traganje za njegovim smislom, za nečim novim dotad nevidenim, dok za Milu život je ugodna postelja, novac i milovanje.

Svet Bosne, opor, tvrd, surov i sirov, Simić je, na taj način, sagledao sa jedne sasvim druge strane. Ima u tom svetu onog Kočićevog narodnog prkosa (»Dogadaji ispod Krnjina«), ima i Corovićeve razbuktale strasti mlade žene pored bolesna stara muža za snažnim, živim mladim (»Ljubav Stjepana Obrdalja«) i t. sl., ali je sve to dato i kazano na potpuno nov, slobodno recimo, simićevski način. Taj svet je u svojoj suštini sav isprepletan nemirima nečega urođenog, nečega što se nasledilo od dalekih predaka. I upravo za tim, nečim nepoznatim, što u čoveku stvara vireve i ponore, pisac traga, otkriva i razgleduje. Zbog toga Simićev savremeni realizam prelazi u naturalizam, što je sasvim razumljivo kad je u pitanju

čovek, ljudi i njihovi međusobni odnosi. Upravo tim diskretnim naturalizmom obojen je niz Simićevih likova. Po tome su Simićevi protagonisti ostali samo ljudi bez obzira na to da li se radilo o prezenom, jednom i iznemoglom bosanskom seljaku ili onim bogatim, nekada, uglednim stanovnicima sarajevskog dela Tašlihana. Naoko mirni, tihi i ljudi što žive svoj život pošteno čuvajući nasleđeni patrijarhalni moral, u Simićevim pripovetkama oni izbijaju u sasvim drugom, suprotnom, svetlu. Tu su, u tom malom »patrijarhalnom« svetu, odnosi između muža i žene ponižavajući, neljudski, crni. Žena je rob, sluga svoga muža, dece i kuće, dok se muž, već star, izživljava, raspajući novac, sa mladim gradskim devojka, najčešće prostitutkama. A sve je to Simić ispričavao u jednom dahu, intonirajući svaku svoju rečenicu lirskim obrisima, čime njegova proza dobija toplinu, gubeći pritom ostricu satire.

U nekoliko svojih pripovedaka (»Smrt u četvrtom jezeru«, »Proletna grana« i »Kotaci«) pisac je otišao sa sarajevskog dela Bosne, te zahvatio i ljude i radnike i siromaha i drugih mesta, čak i velegradskog podzemlja. Ljude što pate i umiru zbog nemilog života. Život ima svoje zakone i nameće ih ljudima; ljudi, opet, imaju svoja shvatanja, i bere se da njima podrede život. I u toj borbi, večitoj i ipak neravnoj, pobeđuju, na kraju, bogatstvo i novac. Zbog toga ovih nekoliko pripovedaka Novaka Simića s tim i sličnim problemima deluju kao pravi krik i visok u nevremenu u ime eksplloatisanog dela naroda. U njegovoj »Proletnoj grani« ispričavano je kako i zašto ti mali ljudi srljaju u propast, u bedu i kako opte odadle, da bi zadovoljili gladne trbuhe majke, braće i sestara, mlade devojke, tek uobičajeni čarima ženskog tela, odaju se razvratu i prostituciji (Nada Kriznik). Tim ličnostima svet Novaka Simića je proširen i produbljen.

Svetu izneverenih i prevarenih, svetu sa srušenim idealima i slomljenom

verom u lepotu i istinu života, pridružuje se i »Kronika Miškovićima«. Možda ova hronika, nastala u posleratnom periodu, ne donosi ništa novo što nismo sreli u »Nepoznatoj Bosni«, »Sutonu Tašlihana«, »Iza zavjesa«, pa i u drugim, većim Simićevim proznim delima ili romanima: isti problem, gotovo i isti ljudi, ali je ovde dato na zgusnut, zbijen način bivstvovanje jedne porodice, porodice Miškovića, od prvog pomena o njoj do, gotovo, njena iskorenjenja. No »Kronika o Miškovićima« nije hronika u pravom značenju te reči, ona je to samo svojim jednim manjim delom. U stvari, kad se eliminiše taj deo, koji pre ima karakter ekspozicije, ona je više novela, sa svom potrebnom radnjom i psihologijom, što uglavnom ne karakteriše hronike. »Kronika o Miškovićima« je, prema tome, odlična građa za roman, kratkac zbivanjima i problemima pojedinca i društva, pa se može žaliti što Simić nije iskoristio taj materijal za veće delo, jer je svojim »Voćnjakom« (sada »Brkići iz Bara«) i »Drugom obalom« dokazao da ima daha za dela šireg zahvata. Ali bez obzira na to, ipak je ta hronika retko ostvarenje naše književnosti o izneverenim očekivanjima naših ljudi u državi nastaloj posle Prvog svet-skog rata.

Za Novaka Simića nećemo reći da saoseća sa svetom koji prikazuje. Taj termin, saosećanje, kod nas čest u kritici i istoriji književnosti, nije od značaja, nije bitan, nije presudan za jedno literarno ostvarenje. Za jednoga pisca, pa prema tome i za Novaka Simića, kudikamo je važnije da li on uspeva sažvati se sa svetom koji slika, da li doživljava ili proživljava sve ono što taj svet tišti ili veseli. Novak Simić, konstatujemo, zaista se sažvao sa svojim svetom, sa ljudima prošlosti i ljudima u nestajanju; on govori u ime njih gotovo uvek rezignirano, sa crnom mržnjom na sve što im sputava život i mladost, ruši snove, odnosi radost; tu je iskrena želja za borbom, otpor, prkos, ali tu je on progovorio ponekad i sa totalnim gubitkom vere u častan i pošten život, kao u pripovetki »Proletna grana«, pa i u »Kronici o Miškovićima«. Život i svet, o čemu smo ovde uglavnom govorili, u pripovetkama Novaka Simića nisu nimalo doterani, idealizovani i sl., ali isto tako oni nisu samo gola kopija stvarnosti, lišeni umetničkog i literarnog elementa, suvi i neubedljivi. Naprotiv! Ali — o umetničkim kvalitetima njegovih pripovedaka i uopšte proze, čega smo se u ovom napisu tek uzgred doticali, nećemo ovoga puta pisati. Hteli bismo, samo, na kraju, upozoriti na njegov stil i jezik, naročito u pripovetkama »Ljubav Stjepana Obrdalja«, »Djetinjstvo Ivana Kožara«, »Pod ikonama«, »Proljeće«, »Otpadnik« i »Proletna grana«. U njima je Simić dosegao one kvalitete koje poseduju najbolji jugoslavenski pripovedači između dva rata.

Tode COLAK

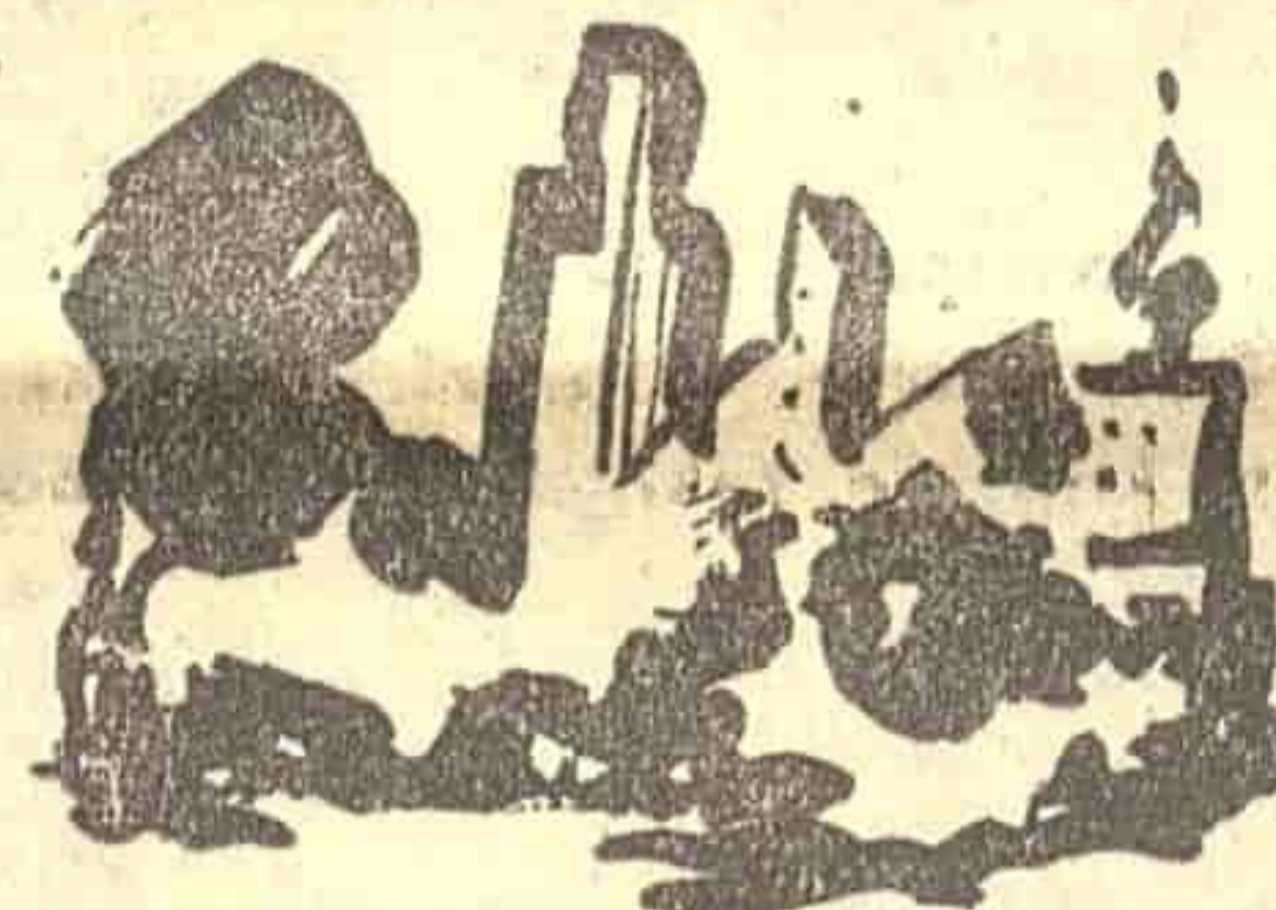


SAGAL: PORTRET

## VULGARIZACIJA ESTETIKE

Nastavak sa 2 strane

cije". U tome zaključku krije se, međutim, i jedno načelno pitanje: da li je umetniku dozvoljeno da u nekom svome delu s podjednakim pravom obrađuje i pozitivne i negativne vidove života, ili, u svakom slučaju, pozitivno mora da suprotstavi negativnom, da bi na taj način obezbedio i u svome delu potvrdio nadmoć i pobedu progresivnih »društveno-istorijskih tendencija«? Uzimajući u postupak ovo pitanje i, u izvesnom smislu, odgovarajući na njega, totalistička



»estetika« se poslužila nekim primerima »savremene književnosti na Zapadu«. U tim delima, prema tvrdnji te »estetike«, čovek »još nema neku jasniju predstavu o tome zašto mu se društvo tako tuđe suprotstavlja, tojest on nema još svest o klasičnim uzrocima tog otuđenja. Kao što još nema svest o tome da se od tog otuđe-

nja može izbaviti jedino menjanjem postojećih društvenih odnosa«. Tako neki savremeni pisci Zapada, Artur Miller, naprimer — koga totalistička »estetika« navodi kao pisca koji ima »pravilan odnos prema socijalizmu« — »stvaraju veštačke dramske konflikte«, tretirajući jedino mogućnost prilagodavanja i adaptacije njihovih junaka, »u granicama postojećih, dakle građanskih odnosa«, a ne o njihovom korenitom revolucionarnom menjanju, čime se fiksirani sukob može jedino rešiti. Eto, do kakvih u suštini nepoštenih rezultata može dovesti stvarno poštenje (...) ako se razliava samo površinski a ne prodire u dubinu do stvarnih uzroka i do stvarno društveno-istorijskih rešenja«. Primenjena u praksi, ova teza upućuje da tragedija oca u »Smrti trgovačkog putnika« Artura Milera estetički nije uverljiva, jer se nesrećni otac »pošteno« ne zalaže za promenu društvenih, ekonomskih i političkih uslova i na kraju ne učlanjuje u KP, koja će da reši sve njegove intimne, ljudske nemire. Slabost takvih dela a, takode, i nekih književnih ostvarenja naše »modernističke«, »struje«, je, dakle, u tome što se »tragični sukobi ne razrešavaju kroz stvarne društvene odnose, nego kroz fiktivne sukobe u čoveku samom«. Iako bi se, nadugačko, na primerima (Kaf-

ka, Kami, Fokner, Vulf itd.), mogla obarati ova vulgarizatorska koncepcija totalističke »estetike«, u ovome trenutku je potrebnije potražiti smisao toga pseudo-marksiističkog stava, da bi se nagovestio pravi karakter čitavog pokušaja stvaranja »nove« estetike.

Totalistička »estetika«, za razliku od teoretskih koncepcija socijalističkog realizma, priznaje mogućnost pozitivnih i negativnih kontrastiranja, mogućnost moralnih i životanih konflikata, koji se, u ovome ili onome vidu, odražavaju u čoveku, utičući, na određen način, na njegovu sudbinu; ona dozvoljava da se i nekim »sporednim perifernim pojavama« može pokladnati izvestan interes i da ih je potrebno »umetnički prikazivati«, ali samo tako da se ističu a ne da se zamućuju osnovne društveno-istorijske tendencije. To znači da se pisac, koji opisuje negativne pojave u životu, može isklopiti za svoje grehove prema kanonu o beskonfliktnosti, ako u svome delu izrazi »osnovne društveno-istorijske tendencije«, što znači ako pribegne lakirovki. Čeo smisao totalističke »estetike« ogleda se u posrednom ili neposrednom insistiranju na lakirovkama, čime se čitava ta »teorija«, u celokupnoj svojoj konfuznosti i veštačkoj konstrukciji, razotkriva kao proždavistička negacija umetnosti i umetničkih sloboda i kao vulgarizacija estetike.

Samo jedan korak delu tu »estetiku« od opravdanja onakvih postupaka kakvi su, svojevremeno, primenjeni prema »Mladoj gardi« Aleksandra Fadejeva, kome je takođe zamereno da, opisujući jedan pojedinačan slučaj, nije dovoljno vodio računa o »osnovnim društveno-istorijskim tendencijama«, konkretno o rukovodećoj ulozi partije u organizovanju pozadinskog otpora u SSSR-u, za vreme Drugog svetskog rata. Kakve su bile posledice te intervencije u delu Aleksandra Fadejeva, poznato je. Poznato je i to da se ta monstruozna intervencija vrlo jednostavnim postupkom može dovesti u vezu koja tvrdi da »objektivna realna teza totalističke »estetike« nost« društva vrši »stvaralačko pročišćavanje i nivelisanje«. Zagonetno je samo kojim se instrumentima ta »objektivna realnost« služi u tom »stvaralačkom pročišćavanju«, pošto je ta aktivnost u totalnoj superiornosti sa dijalektikom, razvitkom društva i sa pravom umetnošću.

U stvari, i ta zagonetka je rešena.

Predrag PALAVESTRA



## IZLOG ČASOPISA

### IZRAZ, br. 7-8

Na uvodnom mestu, »Mitologije Rolana Barta«, u drugom delu (»Siromah i proletar«) manje a u prvom (»Slijepe i nijema kritika«) više interesantne: »Baviti se kritikom, a ipak proglašavati svoje potpuno nezanimanje egzistencijalizma ili marksizma (jer, kao naročito, upravo za te filozofije kritičari priznaju da ih ne razumiju) to znači postaviti svoje slijepilo i nijemost za univerzalno pravilo poimanja, to znači odbaciti iz svijeta marksizam i egzistencijalizam: »Ja ih ne shvatam, vi ste znači idioti«. Radimir Konstantinovič piše na temu »Gde je Tolstoj?« ili: Zašto nemamo Rat i mir na ovaš epohu? Da li je to zbog toga što ovaj svet još nije rodio svoga Tolstoja, ili danas Tolstoj više ne može da se rodi? Jedan od boljih Konstantinovičevih (ali i naših — jugoslovenskih) esaja, pisan vrlo dobro i jasno racionalno usmeren. Ali, mnoge Konstantinovičeve postavke neprihvatljive su jer predstavljaju čiste iluzije, naprimer: »U stravičnoj fabrici ovog sveta, Kafkinog sveta, koja uništava svaku priču, kao nemoguće izuzetnu melodiju, i pretvara je u opšti svoj, podivljali huk, uvek isti. LICNOST VIŠE NIJE LICNOST. Gde je danas Nataša Rostova, gde Nastasja Filipovna? ALI GDE SU LANJSKI SNEGOVI? Ko može još da razabere u ovom svetu svoju ličnost, da opstoji sudbini prkosno suprotstavi svoju priču? Isto tako, deplasirani su i Konstantinovičevi nagoveštaji po kojima bi Beket mogao da oživotvori i ilustruje »Tolstoja naših dana«. Ivan Focht da bi postao »univerzalni umetnički distributer« sve se više bavi slikarstvom, a ne muzikom i literaturom kao ranije. Ta-

ko u ovom broju »Izraza« Focht tretira »Apstraktno slikarstvo pod udarima«. »Tiha žetva Dušana Kostića« — to je studija Riste Tošovića o Kostićevoj poeziji. Sa čuđenjem se primećuje Tošovičeva privrženost pojmovima kao što su: natprirodno, božansko (poetska zaronjenost u natprirodno, u božansko) — to su staromodne romantičarske balade i kontemplacije. Za Kostića važi Tošovičev zaključak: »Njegova »Tiha žetva« počela je svoju avanturu u tom božanskom pejzažu. Ostaće taj pejzaž u pesniku kao trajni zov i trajna opomena«. Jovan Hristić piše »Umetnost i ljudski svet« a Midhat Begić: »Na stepenicama između stvarnosti i apstrakcije«. Husein Tahmišić piše o romanu Vojte Carića »Aparat profesora Kosca«, Slavko Leovac o Milošu N. Đuriću (»Iz helen-skih riznica«), a Risto Trifković: »Panorama domaćeg romana ili priča o literarnom prosjeku«. Zanimljivo je da Trifković nekoliko slabih domaćih romana proglašava za pro-sečne i »iznad proseka«. Hugo Klajn se osvrće na beogradsko pozorišnu sezonu 1958/59 a Miodrag Bogičević objavljuje prikaz »Savremena drama na četvrtom Sterijinom pozorištu«. U prevedenom članku »Problemi« Zan Pol Sartr analizira »temporalnost kod Foknera«. Stojan Trumić piše o Rastku Petroviću kao likovnom kritičaru koji je »zahtevao od umetnika izvornost, iskrenost i individualnost«.

### SAVREMENIK, br. 8-9

Lepa priča Danila Lokara »Maj« (prevod sa slovenačkog) sva je inspirisana pitomom lirskom prozom Leonida Leonova. I u tretmanu, i u koloritu ispoljavaju se karakteristike Leonovljeve »specifične prozne vizije«. Inače, to je priča o Teužu, glu-

vonomom mladiću, o nesreći življenja i ljubavi, o neutješnosti. Svaka-ko — čitati. Pesma Ivana V. Lalića »Tužaljka za glas i vetar« (spomen na Aristarha sa Samosa) još jednom potstiče (posle Laličeve četvrtre knjige »Melisa«) opravdanu sumnju: Da pesnik sve teže pronalazi nove sadržaje i da njegove nove pesme sve presudnije određuju zanat, rutinstvo, određeni kalupi. »Marija i mornar« — to je prvi čin drame Vesne Parun. Lica: Marija, starac, mornar. Mornar se vraća iz sveta a Marija, njegova velika ljubav, ne prepoznaje ga. Dramom — prvim činom — dominira melodrama i naivnost. No možda takav utisak potstiče samo prvi čin. »Gorko sunce«, pesma Bran-ka Jovanovića, prešavlja autentičnu lirsku varijaciju o nespokojstvu, o nemiru traženja i odlazanja, o nemogućnosti da se ode, jer, »svi su koreni ovde«. Treba pročitati kratak i ozbiljan napis Dragana Jeremića »Dostojevski u našem dobu« (jedna skica za studiju o momentima sile u savremenoj kulturi). Zanimljivo je iako nedovoljno dokazano tvrdjenje da je: Marks ideolog istočne a Dostojevski zapadne savremene civilizacije. Jeremić greši kada tvrdi da, zbog Dostojevskog i po Dostojevskom, sve ličnosti Man-čnog »Carobnog brega« imaju »povišenu životnu temperaturu«, ali njegova opaska — da u Adrijanu Leverkinu ima više od Ivana Karamazova nego od Getea — gotovo se može prihvatiti. Tri pesme Milovana Danoljića ne zaslužuju da im se posveti ozbiljnija pažnja. Jedna proza: »Izlet« Marije Tarjević. Kratak skica za priču o malogradskom palanačkom sredini, o jednom tužnom ali čistom detinjstvu. Pisano bez ženskih sentimentalnih rekvizita i »kvaliteta«. Pavle Zorić raspređa na-

dugačko o Vjekoslavju Kalebu. Zorić izdaje Kalebu od »iracionalističke interpretacije čoveka i njegove sudbine« da bi rekao — »on je direktno inspirisan neposrednim životom«. Međutim, ne treba zaboraviti da su i »iracionalističke interpretacije« neposredan život, prirodno — zavisi od sredine, obrazovanja i duhovne klime. Tri pesme o ljubavi i za ljubav objavljuje Ivan Ceković. »Robert Greys« — piše Vida Marković u stilu obaveštenog ljubitelja literature. Reporter »Ježa« Brana Crnčević objavljuje »dve ozbiljne pesme«. Povodom četrdesetogodišnjice KPJ i SKOJ-a »Savremeni« objavljuje (preštampana) dva priloga Jovana Popovića. U »Književnom pregledu« Pavle Zorić piše o Veljku Petroviću a Milija Stanić o »Rečniku srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika«.

### STVARANJE, BR. 7-8

Marko Donović objavljuje prozu »Kuvano sjeme« Motiv interesantan i prastar: »Zato ništa neće nići iz mrtva mene — ja sam kuvano sjeme«. Ispričavano u stilu tužbalice, glasom narikača. Sasvim nemoderno. Donovićevu prozu određuje pre svega banalna patetičnost u duhu narodnog predanja i »kobne legendarne ozbilnosti: mrtav vojnik, jedinac u majke i oca, jadicu jer za sobom »ne ostavlja mušku glavu«. Ova je priča nagradna prvom nagradom na konkursu »Narodne Armije«, a evo nekih citata: »Nešto im se razali pa me pitaju koga imam — ja kazujem. Imam oca, najku i sestru — brata nemam. Razmazio sam ih pa me mnoge vole — više no što mogu da prebole«. O sam pesama Duze Radovića! »U ime ljubavi mrtvi« — pesma Petra Đuranovića obiluje dobrim stihovima, humanošću i osećanjem za ritam. Treba ih više sažeti, sintetično opredeliti.

Inače: ponavljanje osećanja i tematskih vizija razvodnjavaju i temu i pesmu. Radoslav Rotković nastavlja da objavljuje dramu »Umri dok nije kasno«. Karakterističan detalj — »Mladin: Imaš li neki pametan odgovor na pitanje: ko bi mogao biti taj treći? Aleksandar: ako se od mene očekuje pametan odgovor, zahvaljujem na komplimentu. I tako, nikako da se reši »hoće li neko previrati Ognjena Davivuka? Radoslav Pajković objavljuje stihove »Momački leleci. Sirovo, neodređeno. Sve od »hajduka«, od noževa, »hajduk i vjeverica«: »rađanje sunca i meseca hajdukovog«, i jutra koje »oprta sjeme hajduka«. »Djedova parnica« — to je proza Vladimira Mijuškovića. Da je Mijušković pisao ovako pre sto godina možda bi ga tretirali kao mladog talenta koji obećava. U pesmi »Zlatna gora« Miroslav Đurović ima vrlo uspeših stihova, iako je to još nedovoljno racionalno i naivno emotivno: »Sanja o bijelim maramama o viticama o žitima (Gnjevnog gora olova nema ne može da spava) Gladna kao krompir kopa lobanju očevu glasom narikača. Sasvim nemoderno. Donovićevu prozu određuje pre svega banalna patetičnost u duhu narodnog predanja i »kobne legendarne ozbilnosti: mrtav vojnik, jedinac u majke i oca, jadicu jer za sobom »ne ostavlja mušku glavu«. Ova je priča nagradna prvom nagradom na konkursu »Narodne Armije«, a evo nekih citata: »Nešto im se razali pa me pitaju koga imam — ja kazujem. Imam oca, najku i sestru — brata nemam. Razmazio sam ih pa me mnoge vole — više no što mogu da prebole«. O sam pesama Duze Radovića! »U ime ljubavi mrtvi« — pesma Petra Đuranovića obiluje dobrim stihovima, humanošću i osećanjem za ritam. Treba ih više sažeti, sintetično opredeliti.

R. V.



# ZLATNA ALKA

Dogodilo mi se ne tako davno nešto što mi je u prvi mah izgledalo bez posebne boje: bilo nas je dvojica, pošli smo u jedno mesto da bismo obavili neki posao, jedan treći trebalo je da nas do onog mesta odvede kolima i potom vrati natrag. Taj nas je odvezao tamo gde je trebalo, i rekao da će u tačno određeni sat doći po nas, mi smo onaj posao obavili, ali kad je došao onaj uređeni čas od našeg vozača ni korova. A bilo je kišno veče, i mi smo kisnuli čekajući — pet minuta, deset minuta, četvrt časa, pola časa, čitav sat...

Da, to se događa, i pošto se događa, nimalo nije bilo čudno što smo to opet konstatovali. Ali je tu nastalo još i nešto drugo: kao da smo se nas dvojica podelili tad, i postali dva suprotna sveta; kao da je između nas, te večeri na kiši, iznenađeno došlo do nekog nemogućeg rata. Činilo se, naime, da u rečima jednog ima neke osvete u kojoj cinično uživa — što se to desilo, što se moralo desiti. A drugi je postajao nekako žalostan i u isto vreme neprijateljski nastrojen prema svom drugu — zato što je izgledalo da ima pravo taj njegov drug koji neprekidno ponavlja: »Znao sam ja da neće doći, sad smo posao ovde svršili, nismo više potrebni, eto ti, nikad nikog ne smeš imati poverenja, hajdemo«. Izgubivši i sam nadu da će vozač doći, drugi je osećao da u stvari iz inata priča svom mrzovoljnom prijatelju da je nemoguće da se vozač ne povraća, i tražio je da se čeka. Pokisli do kože, srditi, i mnogo više odvojeni jedan od drugog nego što smo bili do te večeri, najzad smo našli neka kola i pošli natrag — jedan još više ubeđen u svoje neverovanje, drugi obezljuden za jednu česticu.

Ali je sve ubrzo prošlo i nestalo — jer se čas kasnije opet desilo nešto vrlo prirodno i izgleda tako razumljivo za poneke naravi: stigao nas je naš vozač i zaustavio, a potom priznao da je kriv i, rekao da je bio obećao svojoj devojci u nekom selu blizu da će je upravo večeras videti, a onda su mu se kola zaglibila u blato, a kad ih je izvukao nas više nije bilo tamo. On se, međutim, raspitao za nas i naša kola, i eto sad je opet sve dobro, plaća štetu i tuda kola vraća natrag a nas penje u svoja — pa da, to se događa među ljudima, pomislio sam, i sve je neprijatno u tom trenutku nestalo...

Ali — ne! Ništa nije bilo nestalo, nego se u jednom izmenjenom, a ipak sličnom vidu, javilo jedno mesec dana docnije — kad sam opet bio na jednom putu, na jednom drumu koji ujese naš mladići i devojkice treba da zamene asfaltiranom cestom koja će vezivati Paraćin i Niš, i, sutra, Ljubljani i Devdliju, i svet levo i svet desno... To je sada prilično rđav put, pun džombi, a meni se i mom vozaču žurilo i kako se nije smelo voziti više od 20 do 30 kilometara na sat put se odužilo; duž njega tu i tamo veselile se skupine ornih mladih pregalaca, njihove ljupke barake u zelenilu, zastave, zemlja koja se pomera, zelena žitna i kukuruzna polja, pokreti i gibanja neka plodotvorna... I glas vozača, zabrinut i srdit, ali i pun samopouzdanja: »Ništa gore od puta na čijem svakom metru čeka džomba, ali od jeseni, eh, od jeseni, to će biti pravi put poverenja«.

Da, tada... Tako, dogodi se, možda je to čak i neki zakon, ja ne znam, tek: tiha izmaglica nad zelenom dolinom koju otkriva sunce, potseti vas na nešto deseto, na neki mučan razgovor, naprimer, ili čudesnu dugu koju kao da ste videli još pre svog rođenja... Idete ulicom, sretnete nekog onda, i pomislite da ste satima mislili upravo na njega — i zaista izgleda kao da vam se samo ispunila želja... Bili smo tu, vozač i ja, i on je govorio o novom putu poverenja — najjednom sam se setio događaja na kiši, učinilo mi se da je on imao i nekakvu skrivenu sadržinu, da između onog i ovog dana ima nekakve sličnosti uprkos razlici, da samo treba naći nekakvu alku koja će ih povezati. A pošto je i reč to što je u stanju da obeleži pojave, potražio sam odgovarajući izraz, učinilo mi se da je negde pod mojim prstima, na vrhu moga jezika — pomislio sam na poverenje, na ono što je vozač tek bio izrekao.

Upravo je u tome času ta reč za mene postala nekakva sjajna kvintesencija — čudnovata spona između dva događaja i izrasla u njihovo skriveno značenje, i nešto sasvim deseto. Počela je najjednom predamom da raste, da dobija neslućene razmere, da postaje zlatna alka, ono što i jeste — kad je tu ona uvek pomera busolu ka onome što je lepo, pomislio sam, ka onome što čoveka očovečuje i bogati, čini ga širokim i moćnim. Ta trasa, taj auto-put koji se gradi, rečeno je da je delo poverenja, i ona to pre svega drugog i jeste — možda sam i zato mislio na tu alku — delo poverenja u mladost ove zemlje, u budućnost njenu, u put činjenu i put simbol, u to da se mogu zbližiti ljudi ma gde bili, i da se oni eto zbližuju. Sutra će sve više ljudi prolaziti njome, govorio sam

sebi, i oni koji čekaju znače da će im brže i sigurnije doći oni koje čekaju, i svet će postati još manji i još veći, još više na dohvatu ruku. Ljudi koji su pozvali ove mladiće, imali su poverenje u njih kao što ga imaju i oni iz čijih su domova ti mladići i devojke pošli — da će lepo i pаметно slagati ašov na ašov, i kamen na kamen, da imaju volje i snage da pomognu, saznaju i nauče, da tako još više postaju ljudi. Uzduž trase rasle su pšenice i kukuruzi, i biljke nekakvim svojim damarima kao da osećaju poverenje koje u njih ima čovek, koje oni imaju u sunce, u dobru kišu i vetar, — nešto kao da je zapevalo okolo. I sutra će točkovi na kolima ovde kliziti drukčije, i možda će se čuti neko šaputanje između mrtvih i živih stvari koje se slubljuju za trenutak.

Ali to nije bilo sve. Učinilo mi se još da smo to poverenje u nekim slučajevima zamenili rečima koje ne označuju pravo onu njegovu tihi i smirenu etiku, onaj meki i ljudski fluid koji iz njega teče i zrači, i tako

osiromašili sebe, i ponekad preseklili i njegova bokorenja. Ušli smo, eno, u voz, ugalj i mašina su u tudim, nepoznatim rukama, i nama ni na kraj pameti ne pada da se pitamo čije su to ruke, kakve su, kakva ih misao upravlja — jednostavno, mi imamo poverenja u napor koji oni čine. Ušli smo u autobus, desilo se isto, našli smo se na brodu... Majka je u velikom gradu poslala svoju devojčicu u školu, i eno, ona je, devojčica ta, u trci za nekom lepom slikom u sebi ili ispred sebe, potčerala preko ulice baš u trenutku kada su njome pojurila kola — ali se tu negde našao čovek u plavoj uniformi, našao se čovek, blago je ukorio dete, uzео ga za ruku...

Tada sam se setio da smo moj drug i ja one večeri ustvari vodili bitku oko te male i velike reči, oko onoga što ona označuje: da je upravo u vezi s tim nastala bila ona mala drama. Da je bilo dobro što je jedna karika u, beskrajnem lancu koji čine ljudski odnosi, tad bila osnažena —

što je onaj momak stigao svojoj devojci, što su ljudi videli da nas vozač nije prevario, što nije imao pravo onaj koji nije smeo da ga ima. Jer sutradan je moglo da se desi, mislio sam, da naide neko i potraži od jednog od nas dvojice, neku ljubav, neku pomoć, i taj bi, možda, sveteći se za onu izgublenu česticu ljudske hrabrosti, odgovorio da neće da je pruži, »jer zašto da je on takav kad su ljudi onakvi«. I taj, sa kim se tako postupilo, mogao je onda da ode dalje i da tako isto uradi drugima, i to bi raslo u nekoj geometrijskoj progresiji, i postalo jedan dug i mučan lanac, daleko jedno onečovečenje...

Ali to se nije desilo, jer je poverenje ovde i tamo učinilo da se u onoj zlatnoj alci još za jedan put našlo sve ono od čega je ona tokom vekova kovana: skrivena srdačnost, težnja ka solidarnosti, osećanje uzajamne povezanosti ljudi, nešto dakle što je jedan od ugaonih kamena našega trajanja.

Slobodan DZUNIC

ESEJISTIKA

## SAMOUBISTVO NA SCENI

Samoubistvo kao akt osvete prema sebi samom ili određenoj grupi ljudi sa kojom je samoučica došao u konflikt naizgled nerazrešiv, predstavlja jedan od neopozivih čovekovih postupaka čija predistorija nije nikada dovoljno motivisana, čak ni onda kada izgleda da jeste zato što je samoučica objasnio razloge koji su ga naveli da svojevolejno, a ustvari prinudno istupi iz života. Možda je pravi razlog u tome što čovek nikada ne može da se do kraja izjednači s postupkom nekog drugog bića, čak ni u slučaju kad je izvesnim okolnostima prinuđen na to, kada u određenoj situaciji mora da reaguje na isti način sa okolinom da bi došao do cilja kome teži; ta nemogućnost identifikovanja s postupkom drugog čoveka proističe možda iz toga što svaki čovek misli da bi u datom trenutku postupio drukčije. Otuda i razlog za samoubistvo nikada nije dovoljno ubedljiv, pa ni onda kada izgleda da je krug potpuno zatvoren, i kada se čini da izlazak iz tog kruga na neki drugi način ne donosi rešenje koje bi značilo rehabilitaciju u ma kom pogledu.

Iako je sasvim sigurno da samoubistvu prethodi čitav niz pripremnih postupaka i prethodnih razmišljanja, svaki takav čin izgleda kao da je učinjen bez dovoljno argumentata i da se mogao dogoditi za izvesno vreme. Upravo zato, ma koliko izgledalo razumljivo i opravdano, samoubistvo predstavlja i akt počinjen uz nedovoljnu kontrolu svesti, čin koji se graniči sa glupošću ili se kvalifikuje kao glupost i zato nedovoljno ubedljiv.

Posmatrano samo kao postupak, samoubistvo učinjeno pred svedocima, bez obzira da li je dovoljno obrazloženo ili ne, predstavlja protest upućen očevicima sa namerom da ih na-

tera da o njemu razmisle ili pak da ih na neki način uvreda, protest učinjen u želji da onepokoji prisutne svedoke makar i za kratko vreme. S druge strane takvo samoubistvo može da izgleda daleko neuverljivije nego ono koje se odigralo bez čijeg prisustva, jer ljudi u tom potonjem slučaju mogu naknadno da zamišljaju da se samoubistvo zbilo na razne načine (svaki čovek ga zamišlja drukčije, a po pravilu nikad onako kako se zaista odigralo). Otuda se valjda samoučici, koji se ubio zaključan u nekoj sobi ili negde daleko od grada, više veruje nego onome koji je želeo da od svog samoubistva načini atrakciju, a svakako, daleko više onome koji je pred svedocima dižući ruku na sebe pokušao da prethodno objasni zašto to čini, odnosno da ubedi prisutne u opravdanost onoga što čini i na taj način dobije bar delimično opravdanje za svoj postupak.

Samoubistvo na sceni, u dramskom delu koje je tako komponovano da jedna od ličnosti zauzima određen stav u odnosu na druge, pa prema tome i u odnosu na sebe samu, nikada ne deluje dovoljno ubedljivo, čak ni kada je pisac dostigao krajnju granicu uverljivosti. Svakako zato što i tu, kao i u nekim slučajevima u životu, postoje svedoci pri samoubistvu koji, zato što su bar jednom razmišljali o njemu, misle da razlog za samoubistvo nije dovoljno opravdan i da bi oni — posmatrači — da su u položaju u kome se nalazi samoučica našli snage da istraju. Pored toga, motivi koji inspirišu samoučicu, čak i ako su dati od pisca kao jedino moguće rešenje, čak i kad ih donosi glumac kome se na sceni apsolutno veruje, nužno su praćeni nečim vulgarnim, nekim postupkom bez koga je samoubistvo nemo-

guće izvršiti. Otuda se valjda na sceni i pribegava onoj vrsti samoubistva koju je praktično najlakše obaviti (a to je samoubistvo vatrenim oružjem ili nožem) za koje ne treba ni mnogo vremena ni dugih priprema.

Iz toga sasvim razumljivo proizilazi zaključak da se svi ljudi, različiti po godinama starosti i karakteru, po životnom putu koji su prešli i po motivima iz kojih odlaze u smrt, mogu na sceni ubiti na dva načina, odnosno praktično samo na jedan način, što je dovoljan razlog da se u samoubistvo nikad ne poveruje do kraja. Prema tome, već sama ta činjenica dovoljna je da pokaže da se na sceni, u jednom ljudskom činu tragičnom samom po sebi, činu kome svaka ličnost koja se odlučila da ga izvrši prilazi iz određenih, uvek različitih pobuda, neminovno brišu individualne razlike i tako se dolazi do toga da svako samoubistvo liči na neko drugo ranije odigrano ne po tome što svako dovodi do istog rešenja: odlaska iz života, već po tome što se taj odlazak obavlja na isti način, što u životu nije slučaj.

Posebno je pitanje, kada je reč o samoubistvu na sceni, šta samoučica može da saopšti kao svoju konačnu poruku pa da gledalac prihvati da on zaista nema drugog izlaza, da nema nikakvog drugog rešenja. Valjda se jedino može prihvatiti samoubistvo koje dolazi kao posledica kajanja za učinjeno delo, ili kao neka vrsta samokaznjavanja; u oba ta slučaja izgleda da samoučici ništa drugo ne preostaje i za taj kobni čin samoučica će svakako dobiti najlakše sa glasnost sam pred sobom. Pritom treba imati u vidu činjenicu da se već samo kajanje mora shvatiti kao negacija nečeg što je već učinjeno, dakle kao jedno pasivno stanje što čini da se samoubistvo može izjednačiti, u dramaturškom pogledu, sa definitivnim izlaskom sa scene, u ovom slučaju i iz života.

Dragoslav GRBIC

## FEDERIKO GARSIIA LORKA



### NOK URNO

Bojim se mrtvog lišća.  
Bojim se gaja  
punog rose.  
Oдох da spavam.  
Ako me ne probudiš  
ostaviću kraj tebe  
moje hladno srce.

Sta to bruji  
tamo daleko?  
Vetar u prozorskim oknima,  
ljubavi moja!

VERLEN

(Iz ciklusa »Portreti sa senkom«)

Sta to bruji  
tamo daleko?  
Vetar u prozorskim oknima,  
ljubavi moja!

Pesma  
koju neću nikada reći  
zaspala mi je na usnama.  
Pesma  
koju neću nikada reći.

Stavio sam ti derdane  
od zornih dragulja.  
Zašto me ostavljaš  
na ovom putu?

Na cvetu majčina dušica  
blistao je svitac.  
Luna je jednim zrakom  
probadala vodu.

Ako odeš daleko  
moja će ptica plakati  
i zelena loza  
neće dati vino.

Tada sam usnio pesmu  
koju neću nikada reći.

Sta to bruji  
tamo daleko?  
Vetar u prozorskim oknima,  
ljubavi moja!

Pesmu punu usana  
i dalekih rečnih korita.

Nikada nećeš znati,  
sfingo od snega,  
koliko bih te voleo  
u svitanjima  
kad pljušti kiša  
i kad sa suve grane  
pada gnezdo.

Pesmu punu sati  
izgubljenih u senci,  
pesmu žive vezde  
u jednom večitom danu.

★ ★ ★

### GAZELA LJUBAVI KOJA SE NE DA VIDETI

### GAZELA CUDESNE LJUBAVI

Samo da bih čuo  
zvona u Veli  
stavio sam ti venac od cveća.

Sa svojim peskom  
zlih polja  
trska si ljubavi, ogroman jasmnin.

Granada je bila luna  
utunula u travu.

Sa jugom i plamenom  
zlog neba  
šum si snega u mojim grudima.

Samo da bih čuo  
zvona u Veli  
iščupao sam svoj vrt u Kartaheni

Nebo i polje  
vezuju mi ruke lancima.

Granada je bila  
rumena srna na vetrouški.

Nebo  
šiba rane na mome telu.

Samo da bih čuo  
zvona u Veli  
izgario sam na tvom telu  
ne znajući ko si.

Preneo Miođrag GARDIC

TRIBINA

## Više od uspomene...

Hoću da vas potsetim na jedno doba koje svakako nema nikakve veze sa ovim nedirektivskim vremenima. Ni sa literarnim grupacijama, pregrupacijama i antigrupacijama. Ja sam u to davno doba nosila kike i mašnice u kosi i išla na sastanke bogtepija kuda: u Zrenjanin, Novi Sad, Beograd, Vršac — na sve strane smo imali neke klubove mladih pisaca, svuda su se deile nagrade za književne radove mladih autora. I upoznavali smo se na tim sastancima, slušali su nas stariji drugovi-pisci, ne po nekakvoj direktivi (iako nam je život onda bio u dobroj meri ispunjen direktivama) već prosto onako kao što smo i mi njih slušali. Mi smo čitali pesme a oni su nam pričali o literaturi i vodili računa o našoj privatnoj, ne školskoj, lektiri i ličnosti, o našim prvim objavljenim pesmama i jednog dana o prvoj objavljenoj zbirci. I nisu bili iznenađeni našom kasnijom zrelošću: bilo je to prirodno kao kad biljka raste.

A tu, nedavno, na jednom partijskom sastanku prilikom primanja u Savez komunističke Jugoslavije dvojice mladih pisaca (Branka Miljkovića i Veliraira Lukića) kada se poveo razgovor o mladima (posle svih diskusija na Godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije,

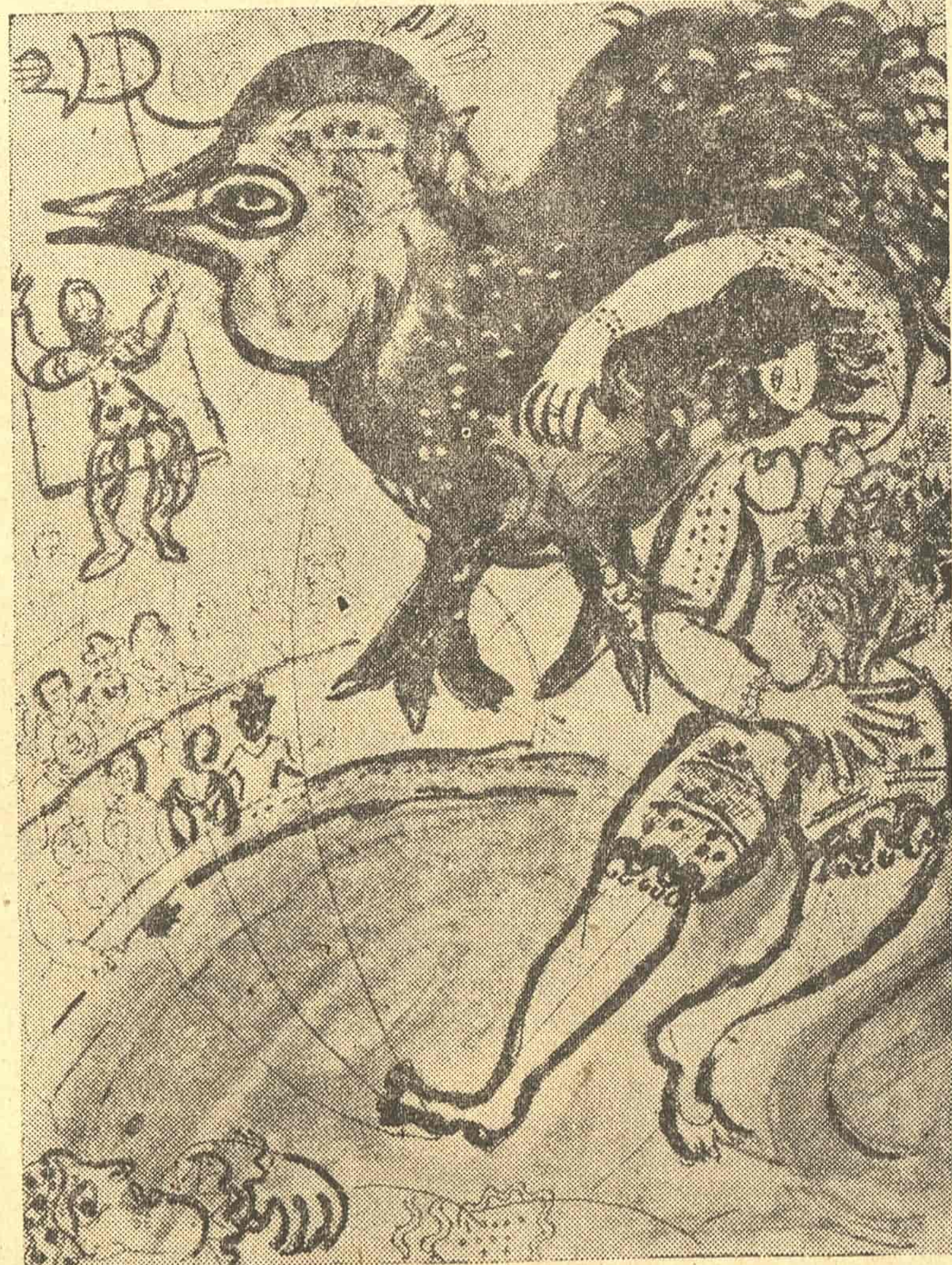
je, ankete u „NIN“-u) o problemima mladih, Finči je govorio o potrebi upoznavanja sa mladim piscima uopšte, jer eto mladi dolaze, i opet dolaze... I oni su otvoreno problem, tačnije rečeno svet nepoznat. I već sam dugo u nedoumicama... Pa ovo je vreme kada niko ne izdaje nikakve direktive, ni preporuke, ni... šta ja znam kako se sve to zvalo. A ni torbara književnih više nema. Danas i Stojanka Grozdanov iz zrenjaninske gimnazije zna gde je izdavačko preduzeće „Nolit“ i kome da nudi svoju zbirku. Pored tolikih listova, časopisa, poplava knjiga, mladi su nepoznati. Da nije i to jedan od razloga pobune mladih, možda neosnovane? Ne vidimo se, ne poznavamo se, ne pripovestimo. Privoleli smo se nekakvim taborima ili anti-taborima, prečišćavamo tuđe račune i računice, volimo ono što oni vole, mrzimo ono što oni mrze, a sve su to tuđe strasti jer drukčiji problemi nam peku kožu. I nedoumica traje... bar da se više malih festivala izmisli, kad već nema nikog po komitetima da „izmisli“ sastanke za mlade. Bar da izmislimo drukčije književne večeri, drukčije tribine mladih jer će uskoro doći oni iz Zrenjanina, Vršca, Subotice, svi oni iz zabačenih provincija koji neće znati zašto

neki ljudi objavljuju prve pesme u „Delu“, a neki opet u „Savremenuku“, ili u „Poljima“ ili u nekom drugom književnom glasilu. Generacija Kolundžije, Danojlića, Miljkovića, Lukića, Timotijevića i Žilke Lazića, definitivno se ispoljila ali već stiže nova koja neće znati ni smisao mnogih kavgi. I dobro je što neće znati. Dobro je što je Stojanka Grozdanov svesna samo svoj stih:

„Ima te u meni  
zemljo,  
i ja tu tajnu volim  
danas sam nešto zavolela  
i ostalo je u klancu  
bez početka.  
Od žurbe tvoje  
sigurno ću umreti.  
Pokušavam da te stignem  
i pitam  
treba li se roditi brz“.

Svakako, treba „se roditi brz“, ali ne zato da bi se postalo mladi pisac u jednom od postojećih zaraćenih tabora (postrani je teško opstati) već da bi čovek postavljao sebi sve nova i nova pitanja, da bi rešio svoje ljudske i umetničke probleme postavljene vremenom u kome se živi.

Florika ŠTEFAN



SAGAL - CIRKUS







# Kokto — taj neverovatni spisatelj...

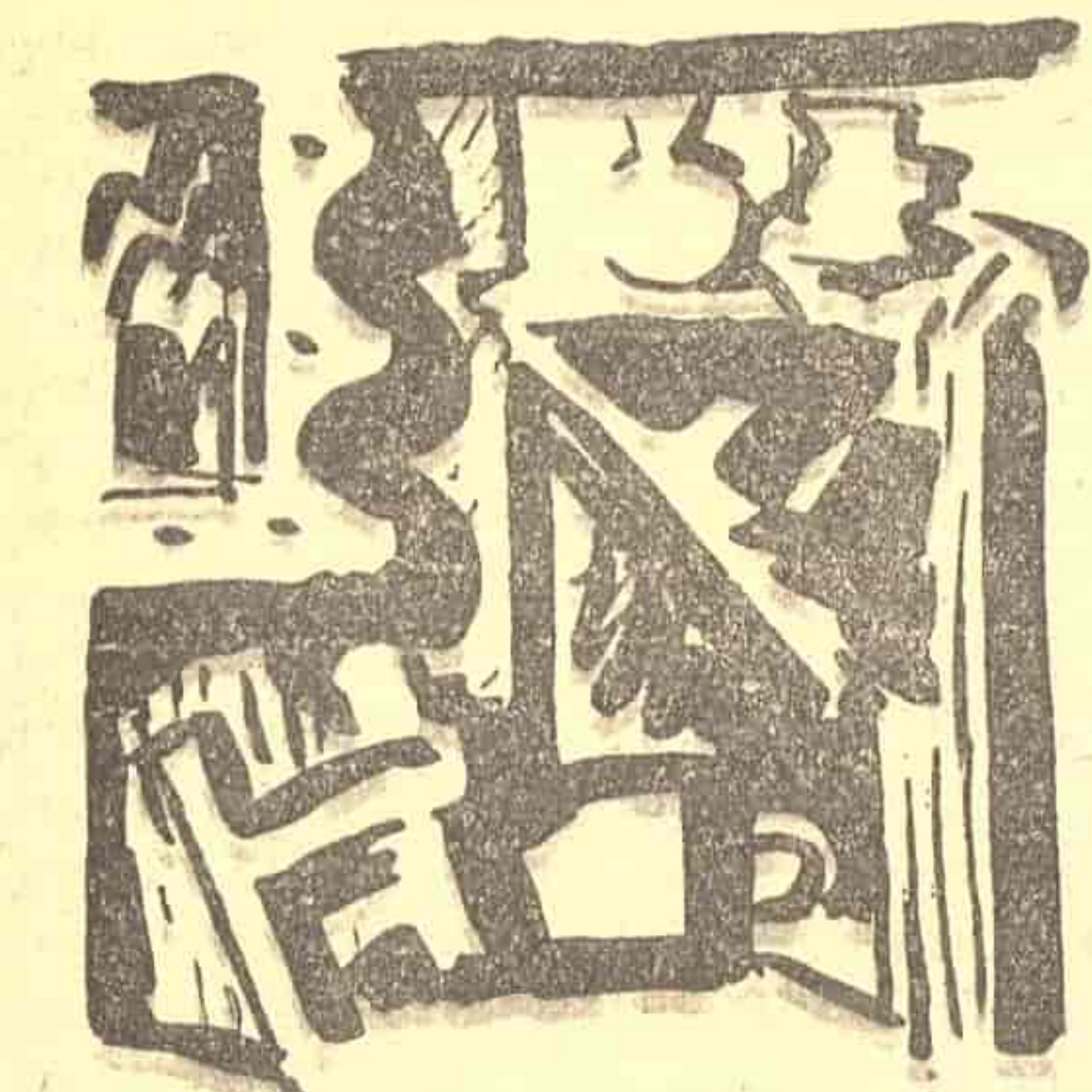
Ni sam ne znam tačno, zašto poslednjih dana toliko razmišljam o govornu. Naslućujem da sam se gotovo nagoniski dotakao materije iz koje izrastaju francuski roman i francuska drama: a to je formirana društvenost.

Rešio sam da posetim Koktoa, člana Francuske akademije i velikog sveštenika reči, forme i odnosa među ljudima.

I nisam pogrešio. Gospoda Marija Rolan (žena Romena Rolana) me je zamolila da ponesem Koktovu neke spise, koje je trebalo da pročita uoči sednice društva »Prijatelji Romena Rolana«.

Krenuo sam. Marija je telefonirala Koktovu da dolazi kurir.

Primio me je u svom stanu u Parle Rojalu. U njegovoj sobi za primanje su se slike Pikasa, Marije Lorensan, Valentine Igo i predmeti fantastičnih lepota budili u mlado zimsko jutro. Ušavši u sobu, počeo je da govori i kao da se pokrenuo veličanstveni automat za propisanje dijamantno lepih reči. Bilo bi krajnje besmisleno da sam pokušavao da uhvatim na hartiji ono što je on govorio, jer nemoguće je ponoviti to brizganje slika, paradoksa i misli koji su leteli iz njegovih usta. Sada znam da onda nije postojala nikakva veza između mene i njegovog blešavog monologa. U tom trenutku Kokto je bio kao slavuj, koji se u jutru na svojoj grani probudi — i zapjeva. Slavuj ujutro peva, a mi se



umivamo, peremo zube, i (ako smo dovoljno hrabri) radimo gimnastiku. Pevanje je slavujeva toalet. Govor je Koktoova higijena.

A ipak je iz vodokoka koji je navirao iz njegovih ustiju palo na mene nekoliko srebrnih kapi koje se nisu odmah osušile. Odlazeći poigravao sam se s njima, a sada dok zapisujem podatke o tom nesvakidašnjem susretu, znam, da su se te kapi pretvorile u bisere. Sačuvaću ih da pomoću njih pretvorim siromaštvo svog života u bogatstvo.

Kokto je govorio da ga smatraju slavim pesnikom, ali da ga niko ne razume. Misle da je vrhunac pariske frivolnosti i lepršavosti, ali u stvari čitav je njegov život sazdan od niza neobičnih napora. Kažu da je prodavac cveća. A oni koji to cveće kupuju, pomiraju ga, stavljaju u vazne ili se njime ukrašavaju, a nikad i ne pomisle šta je propatio onaj koji je to cveće stvorio. Obradivao je i dubrio zemlju, brinuo se o mladima, i podesavao njegov rast. I najzad, kad je u znojju svoga lica odgajao cvet, otkinuo ga je pre nego što se pretvorio u plod — iz ljubavi prema ljudima. Ispričao mi je primer: dok režira neki film zavrtori se u studio, tamo jede, piše, radi i spava. I postepeno oko njega svi počinju da žive manastirskim životom: niko ne misli ni o čemu drugom, sem o filmu. Njegovi najbliži saradnici nazivaju ga profesorom energije...

Druga misao o koju sam se oberečke prihvatio bio je veliki slavospev koji je Kokto zapjevao zanatstvu. Po njegovom mišljenju treba pesništvo shvatiti onako kako su ga shvatili ljudi antike: kao spretnost u poslu. A ta se spretnost stiče razvijanjem umnih energija: sve treba naučiti. A pesnik je čovek koga učenje ne zamara. Naučite da slika, da vaju, da režira filmove, da piše pesme i romane. A pesnička energija pokreće delo njegovih ruku. Pesništvo je zanat. Nisu u pravu oni koji misle da je poezija deo metafizičke industrije koja uzalud napaja zemlju lepotom.

Ne znam da li se ijedan Francuz s većim pravom od Zana Koktoa može nazvati žiteljem Pariza. Taj neverovatni spisatelj koji ume sve — on je pesnik, slikar, graver, glumac, on sastavlja balete, piše drame i komedije, i režira filmove klasičnog kvaliteta, nalik je akrobati u umetnosti. Njegovu sam ličnost uvek zamišljao kao nekakav veličanstveni cirkus u kome je sve moguće. A u cirkusu — toga nikad nismo dovoljno svesni — sve vri od opasnosti. Gledajući cirkuske umetnike, zastaje nam dah, slušajući cirkuske klozove, teknu nam suze, dok se čudimo

cirkuskim ukrotiteljima, čudimo se ljudskoj upornosti. I ponovo sam Zana Koktoa zamišljao kao festival veštačke vatre. Slava božjih zvezda nestaje u senci čovekovih, one se poigravaju, crvene od stida, ili se naduju pa pozlene i poplave, ali poskakuju kao misli u glavi naučnika. A kada se ugase — noć je još tamnija nego ranije, a ugarci leže neznanu gde, jer iz sebe su izbacili bljesak: tužni su, da, veoma tužni. Onako kao što su tužni cirkusani posle obavljenog posla pred gladnim očima gledalaca. Onako kao što je tužan Zana Kokto.

Kad sam svojim pariskim prijateljima kazivao svoje mišljenje o tom neobičnom čoveku, govorili su mi da sam nepravičan. Govorili su da je njegov životni put zaista put leptira koji zastane na svakom lepom cvetu i upije u sebe njegov med. A taj leptir i deli. Sve što je do sada napisao, lepo je iznad proseka. Njegove pesme ubrajaju se među najlepše pesme XX veka, njegovi romani među klasične romane, njegove drame pripadaju najboljim avangardnim delima između dva rata. Njegovi filmovi su doživeli svetsku slavu, a njegove slike takmiče se s prefinjenim lepotom Matisa. Kokto poseduje sve talente koji postoje pod kapom nebeskom, a svi oni su bljeskavi.

Jednom je rekao: »Svaki čovek je kao noć (ili je bar skriva u sebi). Umetnički zadatak je da čovekovu svetlo preobrazu u dan«. Zana Kokto je glasnik francuskih poruka jasnoće. Andre Moroa koji mu je kumovao prilikom njegovog izbora za člana Francuske akademije, rekao je u svečanom govoru: »Izabrali smo vas u prvom redu zato, što volimo vaš talent. Za većinu ljudi stil je nešto zapleteno čime objašnjavaju obične stvari. A za vas je stil nešto obično čime objašnjavate zapletene stvari... Tragika strasti u ljudski jednostavnog

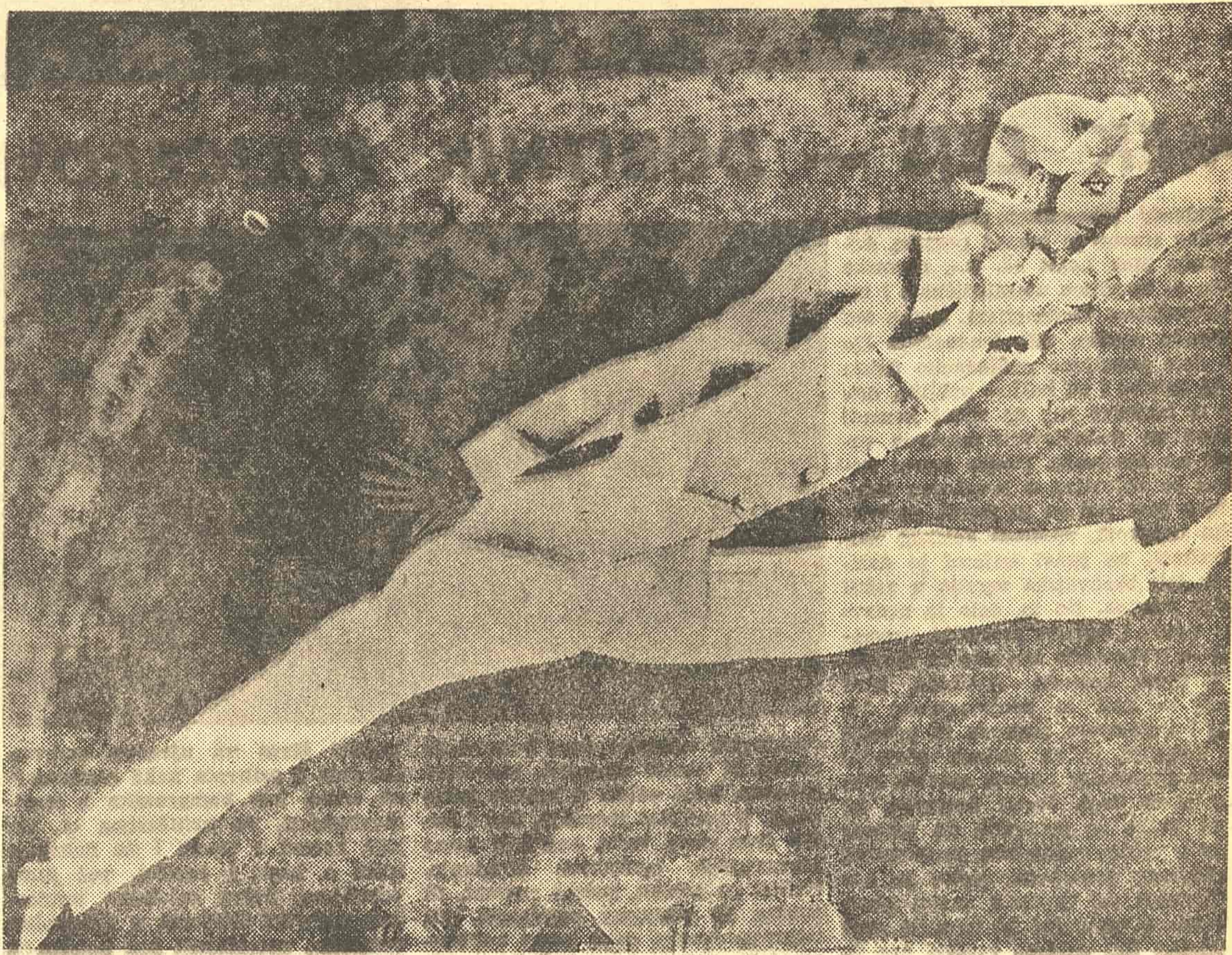
izraza tajna je grčkog stila. A ta tajna je i vaša tajna. Ne plašite se ni jarke svetlosti, ni stroge tačnosti. I kao grčki filozofi umete sa svoje rečenice da uklonite nalijeće. Vaše rečenice su suve i mišićave...«

A kad predbacujem Koktovu da se prihvata mnogih stvari odjednom, moji me prijatelji saseku čuvenim citatom iz govora koji mu je održao Moroa: »Jer posedujete najraznovrsnije talente, desi vam se da skočite s jednih kola na druga, ali time ne menjate istinu. Ako flašu napunimo belom, crvenom, zelenom ili crnom tečnošću, ta tečnost neće izmeniti njen oblik.«

I još uvek prigovaram. Kokto je bez bola, bez ljudske težine, sav je lepršav i skakutav. Ako, naprimer, na jednu stranu vage stavimo Bernansona ili Morjaka, a na drugu Koktoa, Kokto će poleteti u vazduh i više se neće vratiti. Koktoova umetnost je umetnost mehurova od sapunice.

Ali ne prihvataju moju misao: »Kokto je prvenstveno dobar. Kokto je srećan. Kokto u svakom čoveku vidi samo lepotu, zato uglavnom i govori o lepotama. A kada govori o užasima, govori o njima kao i Rasin: isključivo rečima koje ni malo ne potsećaju na užas, ali nas za trenutak upoznaju s njim«. Kokto kaže: »Da mogu, osnovao bih institut za lepotu duše; time ne mislim da kažem da je moja duša lepa, ili da nameravam da stvaram čuda, ne, kod klijenata bih vodio računa samo o njihovoj unutarnjoj liniji«. Nijedan od francuskih pisaca nije bio ni čovekomrzan ni zao. Dobrota je jedna od njihovih najvećih vrlina. A dobrota nije besmislena stvar. Jedni gaje korenje za čovekovu hranu, drugi spravljaju lekove, treći prave molitvenike. A Kokto stvara lepotu — tajnu čovekovog počinka.

Jože JAVORŠEK



SAGAL: NAD VITEBSKOM

## ESEJISTIKA

# PORTRET U UMETNOSTI

Nastavak sa 1 strane

kav inkarnat, to meko staračko, malo podbulo, rumenilo, taj prečutni apel ljudima od razuma i časti oko tek sklopljenih usta, retko, čini mi se, ovako postignuto, nigde nećete naći. Pa »Mladi Kapelan« s plavom postavom i pojaseom, s plavozelenim očima, — biće od P. Petrovića — uzveren od nečeg teškog i bolnog na što je natrapao već na početku života; a raden potezima kao nekom slutnjom postimpresionističke tehnike. Na kraju autoportreti Novaka Radonića, koji je silom prestao slikati

počeo pisati, hteo pisati humoreske a ispalio više sarkazmi, dok su mu autoportreti tamna melanholija, čudne isgovesti velike umetničke duše i skepsom otrovanog veštaka. Napoletku da pogledamo još i u »Magazadžiju« i u »Devojk u plavom« od D. Jakića. Valjda nikad Đura nije birao studenije tonove i tvrdu plastiku, no kad je tog palanačkog džimriju pravio. Te sitne, podozrive oči, beskrvni, skočani obrazi, solidna, debela čoha, lanac oko vrata, i bleštavo bela košulja, odaju kratkorečivog tiranina u kući. Da li je Jakić mislio na to da će tom belinom inja, — takve beline ni u Krstića nema! — tim krajnje sitnim trudom oko šavova i nabora košulje (kao da je i če i šije i veze), sugerisati gledaocu sitničarstvo svoga trdice? Dobar portretist i kad ne misli na takve metode, postize psihološke uspehe, samo strasnim podvlačenjem bitnih, materijalnih podataka. — A već »Devojka u plavom«! U ono doba, naš uspehi nagoveštaji »Moderne«. Iako nema veze s »plenerom«, ona je to i moderna; iako Jakić, verovatno, ni čuo nije u Beču i u Minhenu 50ih i 60 godine ni ime Eduarda Manea, to je platno slikala ista slikarska inspiracija i srećan moment, srećni zamasi slikarske ruke. Ona je moderna i po postavljenoj. Devojka je zastala, svesna svoje pojave i utiska koji izaziva, ne zanosi se, podozrivo i oštro reagira. Niko u to vreme nije tako video i predstavio devojku. I zato je moderna, a ne samo zbog tog što se slikar ne zaustavlja na podrobnostima kao pri »Magazadžiji«, što naizgled skicu o-

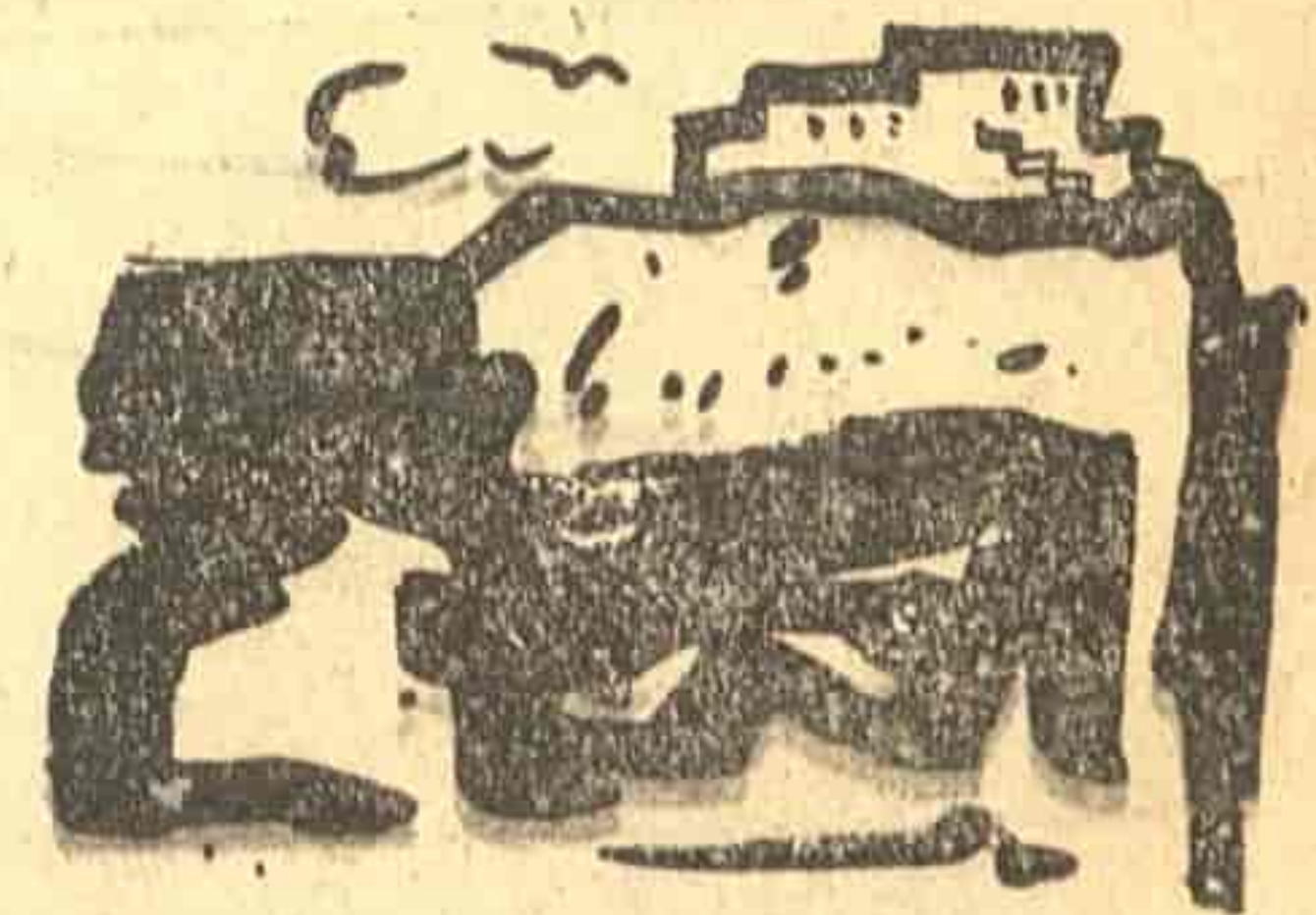
volji potrebu svoje mašte i stvaralački nagon, to jest, da bi posle sve doživljene prizore obnovio i probrao u sećanju, pa po toj viziji, oživeo ih kao trajnu lepotu, na zidovima pećine, na nekoj ploči od ilovače i kamena, na ogledanoj cevanici. A čoveka je predstavljao kao nekakvu opštu i podjednaku šablunu, najviše kao notu skoka, zamaha ili ukočene pripreme i iščekivanja. Pa tako je do duboko u Srednji vek, kad, uz divne monumentalne građevine i izvanredne u krasne, tekstilske, zlatarske i t. d., proizvode, čovekova figura se tek izvlači iz grubog primitivizma.

Ali to i da shvatimo. Antički, grekoromanski svet simbolizovane racionalnosti, hedonizma i stoicizma, srušile su uporedo, hrišćanska i islamska mistika. Međutim, odakle to danas? Zar nije ovo potiskivanje čovečjeg lika, neposredne ljudske, osećajno-etičke sadržajnosti iz lepog veština, ovo svodenje lepog veština skoro isključivo, na proizvoljno, često sasvim i podrugljivo čudljivo variranje i iznemaganje dekorativnim detekama, uvođenje piktura na ateljejsko, paletsko, četke i špatne, eksperimentisanje: da se aluzijama na bitne elemente od kojih čovek izrađuje sebe i svoju okolinu, od kojih čovek stvara klimu i smisao svojoj egzistenciji u prirodi i u društvu, da se, kažem, pukim nagoveštajima, mahom groteskno razvedenim, tih sudbonosnih podrobnosti, izazove efekt neočekivane šarolikosti. — zar nije to obradljivo posledica jednog procesa i vrenja, u društvu koje još nije stiglo da humanizuje pobedonosnu mašinu?

Zato i očekujemo od modernog socijalističkog društva, postavljenog na nauku i na čovekov rad, da će, stvarajući od metalnog, parnog, električnog i atomskog ale-gospodara, od mašine, stvoriti podložnika, pomoćnika i prijatelja sebi, radniku, i u središte umetničkog stvaranja postaviti čovečiji stas i lik. Nama se čini da se u jedinki modernog društva, koje se, kao što je uvek bilo, u bolnim grčevima protivurečnih kolebanja rada, mora javiti potreba i želja za umetnošću čija je glavna tema osveštani, osvešćeni likovi savremeni, stičući dovoljno znanja, asocijacija, da i uživa u pomenutim remek-delima. — ali, pored sveg toga, portretisanje danas izlazi iz običaja, »izlazi iz mode«. Čemu pripisivati taj slikarski bojkot i hoće li većito tako trajati? Neosporno je, da je to, donekle, u vezi s mašinskom industrijalizacijom, to jest, da razvatak dargerotipije čini, od izvesne mere, izlišnim razodukovanje, slikarsko smanjenje ličnosti, portretisanje uglavnom iz probitačnih razloga, radi dokumentovanja, uspomena i radi izvesnog javnog i privatnog kulta i ukrasa. Ali, pri tom, i umetnikov stav se prema čovekovom liku izmenio. Čoveku se kaže drug, prijatelj, »kakva ponosna reč: čovek«, u društvu se i bori za čoveka kao za njegovu centralnu čeliju, ali, u savremenoj umetnosti, on je mahom tek letimičan povod, motiv, pega.

U istoriji, nije ovo prvi put da se umetnik ne zaustavlja na čoveku, na njegovu liku. Dok je u isto vreme, hiljadama godina, pažljivo i pasionirano posmatrao i pratio ustrojenje životinjskih organizama, njihove naravi, reagovanja, odnose udova, tipične položaje i kretanja, i to ne samo kao potrošač srži i mesa, već, bar onaj odredeni, uglavnom radi toga da zado-

Veljko PETROVIĆ



Velimir LUKIĆ

# PET PESAMA

## TRENTAK PUTOVANJA

Sva ta imena mogla bi ponovo da se rode I vaskrsnu u svetlosti. Ali trenutaka Malo ima za praštanje, još manje za dvojtvo. Stablo, ono me je potonji put dodirnuo

Naz kišom luđen dan. Tako je nemoguće Zaboraviti svoju krv kao iščekli svod O vraća se ona u svom lutanju I neprestano o nečem bliskom kopni.

Inače sve bi stalo u dva slova ili reči... Ali raspon do smrti, do dvojtva I uzaludnih ljubavi, to je naša Mala putanja od lista ka listu.

Možda je i neko čuo glas u tom sutonu Video obličje i smisao kud traje Meni od zvuka tih mala osta I trag se gubi u svom nastajanju.

Zato dok ovako zurim u svoj mozak Da li to pod rukom živo osećam tkivo U tom dodiru svet se razlaže Na šum, na like i žalosnog, neprobudenog stvora.

## ZAGLEDAN U REKU TRAJANJA

Potrebno bi bilo jednom u novinama Početi članak o samoci Kao što platan smrt počinje svoju Prkoseci poznom oktobru.

I niko ne treba da sagne glavu Vid je ionako nesiguran I nikad se ne mogu nazreti predeli U kojima cvetala bi naša srž.

Jednostavno to je kao snaga zvezda što gore. Nešto hladno se uspinje i o smrti brui Tako je prosuta ulica i leto Pod oknima što diše. Niko da sagne glavul

Još bi se mogla ljubiti pod živim lišćem U dahu što smiraj oprezan nudi. Kako su čudesne sve te osame Dostojne opoja što nas napušta.

## TAMO, GDE U VATRI

Tamo gde u vatri lišće umire To ponavlja se nečije geslo Kako će ljubav nečija stati I život opet početi krugom.

Tamo gde u vatri dah prolazi Snaga je pustih u daljini Možda će neko i lik da pozna Tih senki kad su nespokojne.

Tamo gde u vatri cvet nestaje Tu, mladost ruže ne zapamti O večnost, vrata što nas guše Sutona mnogih to su stvari

Tamo gde u vatri ja prebivam Reč još samo da vidih sličnu... I nikad krugu, sluhu, magli Mrtvima nisu verovali.

## SISTEM ZABORAVA

Mogla bi se ponovo napisati rapsodija O malim restoranima, o pustim ulicama Tamo gde se dve čaše, kao dva srca Ispijaju i gde još ima onih što ustaju

Kada se kao mesec raširi rika jelenja. A dovoljno je samo dunuti u rog Pa da svet taj iščekuje i da se pojavi Opet, kad ga ne slutimo. O uspomeno.

Tako se počinjalo u ljubavi Tako se dah prostao poput duge I stvari dobile neobična imena Baš kao i more kojim kopnimo.

Ja sam nepojamno ostao kraj relikvija O žedan sam beskrajinu tog mirisa Cvetovi iščekavaju, kao što se ljubav obnavlja... I žive neke seni u krugu tako tihom i oblom Da sve što biljki liči da zgasne mora.

Putujem. Iz mene čudno će otići neko Neko što treptaje imao je biti Dok stvaralo se nešto na nebu I odisalo bilo svih nas, kao mesečar što ne budi s Tako je teško to izgovoriti Jer sećanja su značajne istorije Datumi naše krvi koje niko ne pamti.

## DAN NAD DALEKIM JEZEROM

O kopnjo sam, ja sam počinjao No tako su se skupile ove reči Možda predodređene za nešto veće A skućene kao vlati pred čamom vatre.

Iz mojih odgovora ni zrak dahnuo ne bi Al sve to nestaje slično predelu koga Nikada ne ugledasmo... Po noći možda Usred nečijeg sna, usred daha

Kada bilo nečujno odbrojava dane umiruće Ko miris nenalučen. O to isto bilo Beše li uopšte potrebno u celom Skladu oblaka, dekora i glasa.

Tako se začinjala epopeja Bez reči kao biljka bez lišća No bojište je ovo bez slave i truba Odjednom: i pršljenovi počеше da misle.

A ko bi u tom zimskom danu Kada prazniku liči pahuljica Mogao nešto da kaže, da ispriča O svemu što se ne probudi.

Tako je i ova pesma u senovitim bokovima Gušena. Nad dalekim jezerom dan se otvorio Ružni. Čas je da ustanu sneni ljubavnici I da svoje hronike očiste od srca.



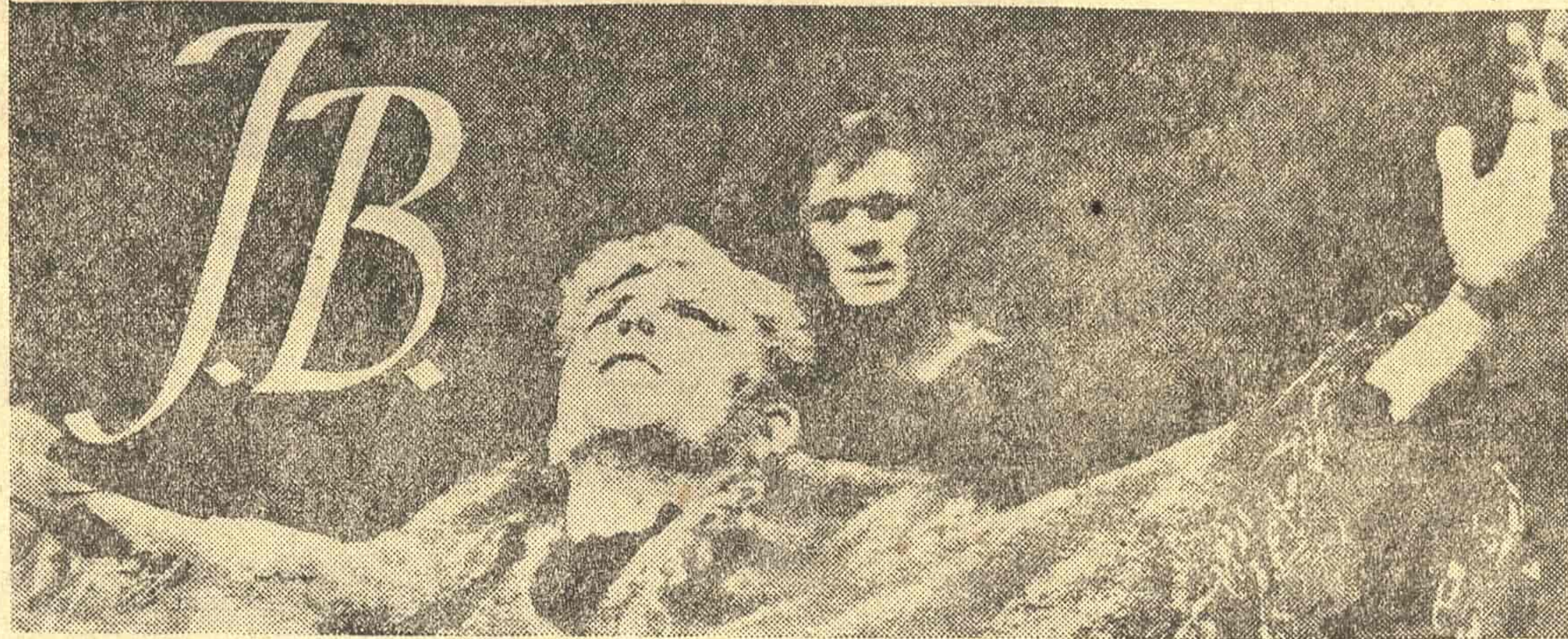
MEK LEJŠ — DOBITNIK PULICEROVE NAGRADE

Najveće iznenađenje protekle brodevske sezone je komad pesnika Arčibalda Mek Lejša »J. B.«, dramsko delo sa izrazitom moralističkom i intelektualnom tendencijom. Uspeh tog komada utoliko više iznenađuje što je delo primljeno podjednako dobro i od kritike i od najšire publike, dok se iz iskustva zna da slični komadi nikad ne doživljavaju masovan uspeh na Brodveju. Prošle jeseni komad je objavljen u posebnom izdanju a prvi put su ga izveli, sa velikim uspehom, studenti Jelskog univerziteta, no pravi trijumf je doživela tek brodevska verzija u režiji Elije Kazana. Uz to, delo je nedavno dobilo i najviše američko priznanje — Pulicerovu nagradu za dramu.

U svom komadu Arčibald Mek Lejš — koji je svojevremeno dobio i Pulicerovu nagradu za poeziju — pokušao je da prikaže očajanje svoje generacije i izrazi osnovni razlog zbog koga čovek nastavlja da živi. Pošto se prihvatio da raspravlja o nekim suštinskim problemima čovekovog postojanja osenio je neophodnost da upotrebi »neku staru strukturu na kojoj bi izgradio svoj komad«. Taj oslonac pružila mu je Knjiga o Jovu, jedini dramatični odlomak Biblije. Pisac se poslužio motivima te knjige prvenstveno zato što je smatrao da je drama Jovovog stradanja analogna masovnoj patnji, koju je upoznalo naše doba, kao i vapijućoj težnji modernog čoveka za razumom i pravdom.

Radnja Mek Lejšove drame počinje u šatoru nekog putujućeg cirkusa i očigledno je da je pisac izabrao takvo mesto zbiljanja da bi naglasio vanvremenski karakter svoje priče. U prazan šator dolaze dva nezaposlena glumca: stari dostojanstveni Zas, i mali sardonični Nikls. Oni uzimaju iz dosade maske boga i satane, koje se upotrebljavaju u komadu o Jovu, i počinju da recituju uloge. Dok izlažu oprečne filozofske stavove — Zas, ubeđenje da treba istrajati, uprkos teškoćama, u verovanju u božju dobroću, a Nikls mišljenje da će čovek na kraju odbaciti boga — pojavljuje se Jov i otpočinje izvođenje nove drame u komadu koji već traje.

Jov je moderni J. B. — bankar koji ima uspeha u poslu, i koji je najbogatiji čovek u gradu. U početnim scenama zatičemo ga kako sa ženom i petoro dece nživa u blagostanju i zdravlju. No uskoro na njegovu porodicu nailazi niz naglih, ne-



očekivanih nesreća: deca besmisleno umiru ili bivaju umorena, bogatstvo propada, žena odlazi a bankar teško oboli. U pozadini zbiljanja, Zas i Nikls (kao neka vrsta antičkog hora) komentarišu bankarevo stradanje, slušajući se pritom, prema potrebi, ili svetim ili profanim replikama. Na vrhuncu drame, pred licem veličanstvenog univerzuma, Jov prihvata svoju nesavršenost i nemoć, ali se ponovo opredeljuje za život, čime osporava, na izvestan način, božanstvenu silu i prevazilazi svoje stanje zavisnosti i skrušenosti.

Kritika ističe da Mek Lejšov komad doseže do tragične universalnosti i da predstavlja originalnu modernu transcendentalnu dramu s velikim moralnim značajem. Po mišljenju kritike Arčibald Mek Lejš svodi

ljudski život na njegove osnovne sadržaje i prihvata neke elementarne istine bez kompromisa i sentimentalnosti. Po kritičarima »J. B.« nije komad s tezom i ne dokazuje ništa o bogu i čoveku, već samo osvetljava jedno suštinsko unutrašnje iskustvo življenja u današnjem vremenu: opominjući nas potseća da je univerzum nezainteresovan onim što civilizovan čovek smatra pravdom, i sugerira utešnu pomisao da je ljudski rod od početka sveta savladivao sve katastrofe i kataklizme. Osnovna ideja drame je, zaključuju kritičari: da je ljubav najprimitivniji i istovremeno najmudriji sadržaj čovekovog života, da je ljubav izražena humanošću veliki izvor i snaga, koja omogućava nastavljanje inspirisane egzistencije.

★ ★ ★

Nećak Somerseta Moma napisao roman o svom ujaku

Ljubimac prestarelog engleskog pisca Somerseta Moma, Robin Mom napisao je neku vrstu biografskog romana o svom čuvenom ujaku. »Čovek sa dve senke« je naslov ovog zanimljivog dela, u kome nijednom rečju nije spomenut sam pisac Mom, nego je nekom vrstom alegorije i opisom života dvojice bližnaka dat život onoga kome je u stvari i posvećena cela knjiga. Na zanimljiv i duhovit način nećak iznosi mnoge peripetije iz ujakovog života, oslanjajući se uglavnom na

podatke koje je Mom neoprezno ispričao u trenucima dobrog raspoloženja. Posle izlaska knjige svi su očekivali da će izbiti sukob između dva rođaka, ali se stari pisac samo nasmejao i odmahnuo rukom, dodavši da je on u mladosti škrao i gore stvari o drugim ljudima. Momu je utoliko lakše da izjavi ovako nešto pošto je nedavno izdao svoje poslednje književno delo, jednu zbirku eseja, sa kojim se oprosto od literature.

njihovu usamljenost i najzad, njihovo oslobođenje kroz ritam igre. Na impresivan način iskorišćeni su disonantni, napeti ritmovi moderne muzike da bi se otkrila neka neslućena dubina u džezu.

Drugi balet »Koncert« ostavlja nas u vedrijem raspoloženju. Komad počinje bezazleno: jedna dostojanstvena dama iz prošlog stoleća seda za klavir i počinje da svira Sopena. Potom pristižu slušaoci, koji nose drvene lutke u različitim stadijima ukočenosti. No nekom čarolijom lutke oživljavaju i na sceni nastaje neobičan baletski košmar. Pred gledaocima se redaju scene pune potencijalnog humora, scene kojima dominira osećanje uvredjenog dostojanstva i prkosne životne radosti, i koje neodoljivo potsećaju na one daleke dane kada su Baster Kiton i Carli Caplin svirali svoj čuveni duet u »Svetlostima pozornice«.

Osim ta dva baleta Robinsov ansambl prikazaće u našoj zemlji i Nižinskov komad »Poslepodne jednog fauna«.



Novo delo Borisa Pasternaka

Posle senzacije koju je izazvao Pasternakov roman »Dr Zivago«, nedavno se na Zapadu pojavila i druga njegova knjiga pod naslovom »Sećanja«. Delo je napisano neposredno posle romana »Dr Zivago«, i došlo je u ruke izdavača u Americi pre nego što je Pasternaku bila dodeljena Nobelova nagrada.

Podnaslov knjige objašnjava da »u to ustvari skice za autobiografiju samoga pisca, a opservacije objavljene u knjizi još jednom potvrđuju da je Pasternak izuzetan pisac. Zanimljiva kao dokumentat o jednom vremenu i jednoj ljudskoj sudbini, »Sećanja« Borisa Pasternaka deluju kao neophodna dopuna za razumevanje ostalih dela tog velikog pisca.

★ ★ ★

Popularnost Bertolda Brehta u SAD

Posthumna popularnost u S. A. D. pozorišnih komada nedavno premislulog nemačkog pisca Bertolda Brehta, daleko nadmašuje zainteresovanost publike za njegove komade u predratnim i posleratnim godinama. Sada se pišu i čitave studije o Brehtovom pozorišnom delu i koncepcijama i njihovim uticajima na razvoj savremene pozorišne umetnosti u celom svetu. Jedna takva opširna studija izišla je i u S. A. D. iz pera Džona Vileta, poznatog dramaturga i kritičara, uz istovremeno objavljivanje i deset Brehtovih pozorišnih komada. Povod tolikom interesovanju za Brehtovo delo je svakako fenomenalni uspeh njegove »Prosjakke opere«, koja se već četvrtu godinu ne skida sa repertoara jednog od najvećih pozorišta na Brodveju.

A. K.

Baletska trupa Džeroma Robinsa u Jugoslaviji

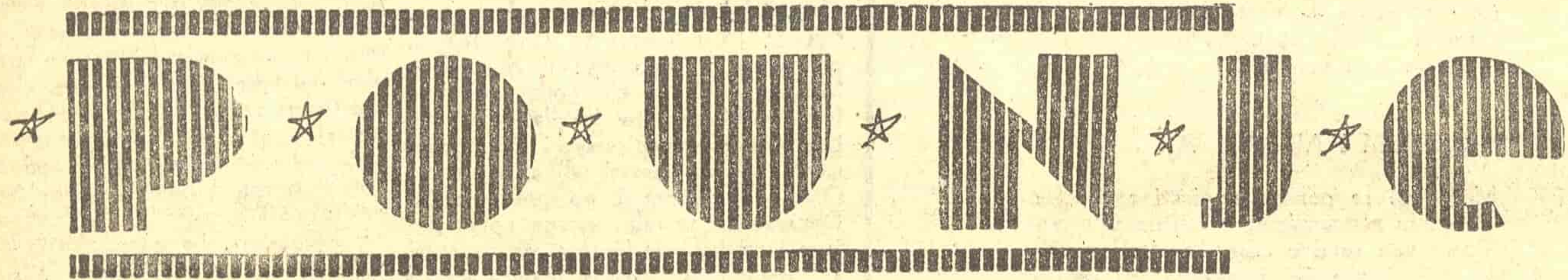
U drugoj polovini avgusta gostovaće u našoj zemlji »Balet Sjedinjenih Američkih Država«, koji je prošle godine osnovao čuveni američki koreograf Džerom Robins. Tokom protekle sezone Robinsova trupa doživela je nekoliko izvanrednih uspeha a naročita priznanja stekla je na festivalu Karla Menotija »Dva sveta«, koji se održava u Spoletu (Italija), gde je prikazala balet »Na odsustvu u gradu«, »Slobodno srce«, »Zovite me, gospodo« i »Priča iz zapadnog Njujorka«.

Prilikom gostovanja u našoj zemlji američki balet će prikazati jedan drugi program, koji je sastavljen sa ciljem da se prikaže raznovrsnost tehnike, stilova i baletskih uticaja, koji karakterišu američki balet i čine ga kompleksnim u formalnom i sadržajinskom smislu. Repertoar obuhvata dela klasičnog baleta, kao i komade inspirisane džezom i oslobođene svih tradicionalističkih stega.

Naročit interes pobudiće dva baleta: »Njujorški eksport: Opus džez« i »Koncert«. Prvo delo govori o naravima i odnosima gradske dece, o kojoj niko ne vodi računa. U prvim stavovima oni se prikrajaju jedni drugima, oprezni i zaplašeni u jednom neprijateljskom svetu. U sledećim stavovima koreografija, izražena apstraktnim džezom, dočarava grubost njihovih uličnih igara, njihove pokušaje da sklope prijateljstva, njihove neizvesne ljubavi,

Eseji Roberta Pen Vorena

Američki pisac Robert Pen Voren objavio je prošlog meseca jednu zanimljivu zbirku eseja o poeziji celoga sveta. On je izabrao za temu svojih kritičkih napisa najeminentnije prestavnike u poeziji svakog naroda i pokušao da sa svog opšteg shvatanja o vrednosti pesničkog stvaralaštva da svakome ocenu koja bi važila za sva vremena, jer bi se odnosila na neprolazne i uvek sveže odlike pravog umetničkog dela. Pokušaj Vorena je svakako zanimljiv i pomalo drzak, ali vredan napora zbog velike potrebe za jednom dubljom klasifikacijom pesništva celoga čovečanstva.



TVORNICA ŽENSKOG RUBLJA  
Hrvatska Kostainica

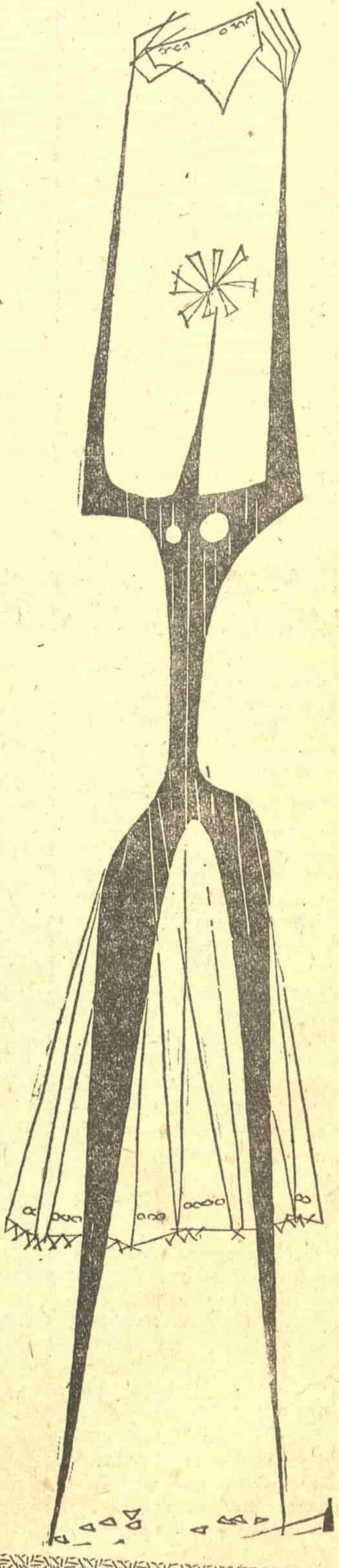
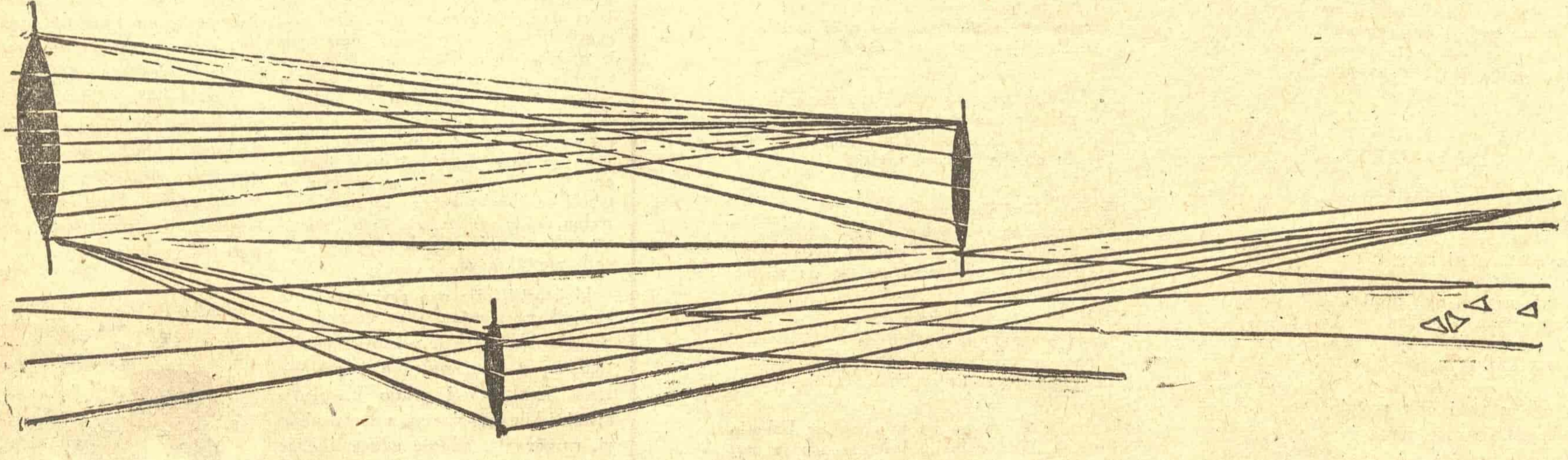
OSNIVAJUĆI PREDUZEĆE ZA PROIZVODNJU KVALITETNOG ŽENSKOG RUBLJA, NAS KOLEKTIV JE BIO U POVOLJNOM POLOŽAJU JER JE ISKORISTIO I JEDINSTVENE KLIMATSKE USLOVE ZA POBOLJŠANJE PROIZVODNJE I DOBIJANJE PRVOKLASNOG KVALITETA.

UZ PODRSKU KOLEKTIVA, A SA ODLIČNIM PROIZVODNIM KADROM, NASE PREDUZEĆE JE, ZA VEOMA KRATKO VREME SVOGA POSTOJANJA, USPELO DA SVOJIM PROIZVODIMA PRIVUĆE VELIKI BROJ POTROŠAČA U ZEMLJI. NAJSAVREMENIJI MODELI, BOGAT ASORTIMAN, MODERNI DEZENI, ODLIČAN KVALITET, DOPRINELI SU DA SE NASE PREDUZEĆE UVRSTI U RED NAJRENOMIRANIJIH PROIZVOĐAČA OVE VRSTE.

- POUNJE ŽENSKO RUBLJE — ODLIČAN KVALITET
- POUNJE ŽENSKO RUBLJE — BOGAT ASORTIMAN
- POUNJE ŽENSKO RUBLJE — ELEGANTNO
- POUNJE ŽENSKO RUBLJE — MODERNO DEZENIRANO
- POUNJE ŽENSKO RUBLJE — JE VAŠ UKUS
- POUNJE ŽENSKO RUBLJE — JE VAŠA NEOPHODNA POTREBA

STALAN PORAST PORUDBINA TRGOVINSKE MREŽE REČITO POTVRDUJE: DA JE NAŠA PROIZVODNJA ZADOVOLJILA UKUS POTROŠAČA, A SOLIDNOST POSLOVANJA OGLEDA SE I U TOME, STO DO SADA NISMO PRIMILI REKLAMACIJE NA NAŠE PROIZVODE. NAŠI POTROŠAČI, ZAHTEVAJUĆI RUBLJE POUNJE PROIZVODNJE, DOBIJAJU MODELE KOJI NE ZAOSTAJU ZA PROIZVODIMA NAJRENOMIRANIJIH MODNIH KUĆA. BEZ OSETNIH IZDATAKA, SNABDEVAJUĆI SE POUNJE RUBLJEM, UVEK SE IMA KVALITET I MODERNO.

TRAŽITE UVEK POUNJE ŽENSKO RUBLJE!  
ŽENSKO RUBLJE  
TVORNICA POUNJE  
HRVATSKA KOSTAJNICA  
Telefon br. 13





Mihailo MLADENOVIĆ

# VESELJE

U dugom polumračnom hodniku odbroja vrata, zastade pred jednim, otvori ih i ude u sobu, držeći za ruku ženu. Unutra je bila polusvetlost dovoljna da se vide šare tapiserije po zidovima, krevet, bokal pun vode i prozirna zavesa od belog tila kroz koju se cedio miris zrelog jasena ukopanog žilama duboko u nekom kutu dvorišta. Onda se vrata zatvoriše, sasvim sporo i bez zvuka, i nastade tišina stvorena od ćutanja, prazna po svom obliku, nelagodna po smislu.

— Kako je divna. Tako sam je i zamišljala, Antonije — uzviknu žena obznanjujući zvonkim glasom svoju razdraganost.

Čovek duboko udahnu vazduh, pokušavajući da se izvuče iz sopstvene odsutnosti koja ga je pritiskivala kao mora. Čutao je.

— Kao da smo ceo život proveli u ovoj sobi... Toni, da li me čuješ? Jesi li srećan?

Ovakve reči mrzeo je iz dna duše i uvek ih se u svom životu klonio. A sada su bile upućene njemu, i on ih je mirno slušao.

— Da, čujem te. I srećan sam — reče.

Žena ostavi mali kofer kraj kreveta i podiže pokrivač od mrke svile koji je prelazio preko kreveta i kičankama dodirivao pod. Miris svežeg rublja nadraži joj nozdru, i one se raširiše.

— Tu na jastučnici mora da budu plavi cvetici — reče. — Uvek sam tako zamišljala ovu noć i ovu sobu. Tapiserije su ovakve kao što ih vidiš, Antonije.

Ostade stojeći. Ne učini nijedan pokret, mada je osećao, baš u sebi, jaku želju da promeni mesto, da proguta oblak i da nošen njime iščezne odavde; kada bi samo to stvarno bilo moguće. Sve to u njemu i oko njega nije ništa novo. Naprotiv staro, dobro poznato i duboko proživljeno. Seti se kako je to počelo. Hteo je i dalje da razmišlja o tome, ali odustade.

Reče:

— Nešto si kazala, Darja.

— Sada ti već drugo govorim. Pogledaj balkon. Znaš kako naš prijatelj u ovakvim prilikama uvek uzvikne: Sjajno.

— Koji je to prijatelj, Darja?

— Ti se šališ, Toni. I ja nikada ne znam kada ozbiljno govoriš... Onaj mladi lekar što...

— Ah, da.

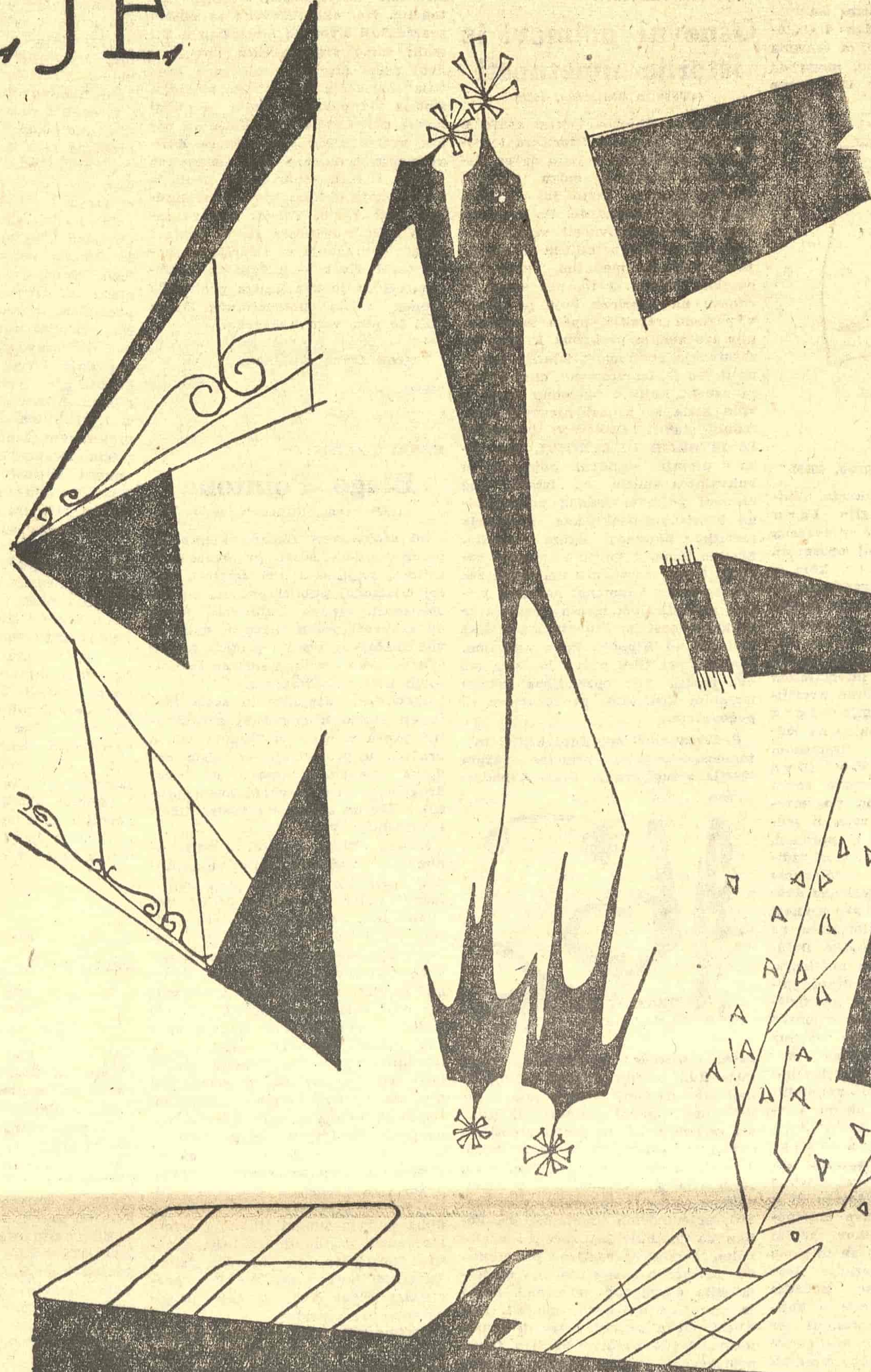
— Da li si slušao samo kada priča o anatomiji života: on zna. On hoće. To mora tako da bude. Užas kada to ne bi tako bilo... Ha-ha, zaista sjajan čovek.

Seo je. Bestelesan umor potpuno ovlada njim, i on je znao da više ne može stajati, i zato je morao da sedne. Uvek je tako razmišljao i radio bez plana, i sve se tako kao uljez uvlačilo u njegov život, od rođenja bez sopstvene volje, pa do današnjeg venčanja. Znao je da neispravno misli, ustvari da ne misli ono što hoće, i što treba. Učini napor. Kao da duboko u njemu odjeknuše njene reči: »Ono drvo, što nije divlji kesten, a ima list sa pet prstiju, oporo miriše«. Kiša je padala. I on je, držeći amrel, razmišljao šta da joj kaže, i nije umeo ništa da odgovori, i baš zato pomislio je u sebi da je to besumnje neka vrsta poraza. A bolje da joj je tada rekao. Ali šta? Svejedno. Prvu misao koja mu je pala napamet mogao je da pljune u noć. I sve bi bilo drukčije. Ili bi možda moglo da bude drukčije. A ne ovako. Usporeno. Tromo. Beznadežno. Kao opor miris.

Žena pride i poljubi ga u kosu. On o oseti. A ona reče:

— Imam želju da skakućem na jednoj nozi. Nemoj da kažeš: to je detinjarija. Isti razlog sigurno i tebe postiče. Samo se, ti savladuješ. Sediš. Praviš se važan.

Ali on je u tom trenutku bio daleko, koliko jedan otsutan čovek može neopaženo da se udalji. I počeo, kao zrak svetlosti, da se lagano vraća, da se približuje sebi. To on nije hteo. Ali se tako desilo. Nije to bilo lako u trenutku obnoviti i proživeti ceo ovaj dan, sastavljen od hiljade malih večnosti. Trebalo je isušiti mnogo tragati po vremenu; mnogi ljudi su umrli, on je novim uspomena još više obmanuo sebe, i on je umro, i opet se rodio, naravno sada kao drugi čovek, ali koji još uvek razmišljanjima beznačajno projekcija na sebe, na ono bivše ja, koje prirodno večno živi, i seti se: današnjeg venčanja, te



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

glupe cirkuske igre, vazne na stolu sa cvećem zavedenim pod nekim brojem kao inventar, onog sjajnog čoveka koji mu je stegao ruku i hteo je da ga poljubi kao Darju, i njihov smeh, i njegov smeh...

— Da nišu umoran od puta? — upita ona.

— Ne, nisam — odgovori on.

Oseti kako mu glava gubi težinu, odvaja se od tela, pretvara u mehur sapunice, okrugao, blistav, izbrzdan šarama, koji svakog trenutka može da prsne. Užas, da mu se misli ne razliju po podu, po

zidovima, svuda, ovlada njime. Treba da uradi samo ono što Darja sada očekuje od njega, tu jednostavnu stvar koja se u ovakvim prilikama obično radi. Pogleda je. Uzalud. Nje nije bilo. Nigde. Kao da se utopila u polusvetlost, u polumrak. Odahnu. Uvide da je ipak sve to daleko od njega, bez obzira da li je to stvarnost ili mašta. Slično onome kada čovek sve vidi, sve čuje, a ništa ne oseća. Ne trudi se da nešto strano bude njegovo. Kao ono u starijarnici kada mu je Abraham jednog dana rekao: Da li hoće

devojkicu od gipsa ili košanog slona; a on je zurio u noge devojčice i u noge ogromne životinje, koju je starac držao na dlanu, i nije znao da li hoće devojkicu od gipsa ili slona, i zato je čutao, i nije sigurno znao zašto ne želi ni devojkicu ni slona, jer možda na njima nije bilo ničeg lepog i vrednog, ili su to, ustvari, bile lepe i vredne stvari ali on to nije mogao da shvati. I ne samo tada. Često je to bilo u njemu, tako doživljeno i već naviknuto, da je mogao da se pohvali da je on takav čovek. I sada nije ništa drukčije. Darja je tu, u mraku. On je gleda. Oseća čak i uzbuđenje, ili mu se to čini. Crna kosa, podvijena, stegnuta pozadi plavom svilenom vrpcom, koja je ponekad bila sliana od znoja, a ona je govorila da miriše na so, a on je znao da je so sliana, i mnogo ranije od nje i to: da morska voda najprikladnije miriše na vetru; i zato je voleo tu njenu kosu. Njene obrve stajale su iznad očiju. A među njima bio je mali mladež, utisnut kao žig neke paganske lepote, koga je on od prvog dana zavoleo, i predao mu se svim srcem, svom svojom dušom, i svojom odsutnošću. Njeno telo imalo je divne, neosetno izmučene male grudi, i nije mirisalo ni na vatru ni na vodu, i zato je bio spokojan.

— Sediš tu kao skamenjen bog — reče Darja. — Dodji i pogledaj jezero. Vrhove jela. I iznad njih, daleko, opet malo jezero.

Njena stvarnost, pretvorena u glas, dopirala je sa balkona, i on nikako nije hteo da poremeti svoju ravnodušnost, ali se ipak lagano okrenuo ka toj svetloj pećini gde je ona bila, i rekao:

— U planinama uvek ima mnogo četinara i jezera. U planinama često padaju plahе, sočne kiše.

Kiše zaista često padaju svuda, razmišljao je. Izuzev u pustinjama, gde, kaže, čovek se rodi i umre, a nikada nije video kap nebeske vode. To uopšte nije važno. I ništa više nije važno. Jer i suze mogu da budu kiša. I krv kada kaplje iz rasećenog prsta postaje blaga kao kiša. Ali to je sve tek toliko potrebno, i kiša je samo zato i stvorena da bi se o njoj moglo pričati. Kao što oni, evo, sada pričaju. A ta jezera i borovi neka idu dodavola. I sve neka ide do vrata. Jer najvažnije na svetu je to što se on tako oseća i ne zna šta da radi sa samim sobom. Ustvari on bi mogao da učini sve i svašta, baš sada. Ali da li je to dovoljno? Da li je to ono što on hoće?

Sada već više nije čuo ni njene reči. Prošle su kraj njega. Otišle u nepovrat. On je znači postao loša antena koja više ne prima nikakve glasove, zvukove, šumove, potpuno neživotan čovek. Jedino što ga je ozlojeđen mozak primorao te je koraćao sada nekim nepoznatim gradom u kome su danju bile upaljene sve ulične svetiljke. Za jedan trenutak oprčao ceo svet, shvati da je zemlja okrugla i da nigde nema kraja, postade mu jasno da ne može više nikada da pronađe sebe, i obrisa znoj sa čela koji mu se silvao u oči. Ne. Ne može on nikako i nikuda pobeći. A ova stvarnost i prisustvo? Darja je još tu. Zašto? On joj je potreban da bi bitisala, a i ona je potrebna njemu da ne bi osećao svoje biće. Sta je stvarno čovek? Bitisati u bilo kakvom lažnom obliku?

I on se iznenada zagrcnu od nekog mrtvog smeha.

— Hladno je — reče Darja, drhteći od prohladnog polumraka, koji se podvlačio pod njenu prozirnu spavaćicu, i njeno je telo postajalo crno, da on nikada tako nešto nije video. Koža mu se sledi od tog mraka, i on tihim glasom počeo da proklinje boga.

— I meni je hladno — reče on.

— Da ne strepiš? — opet reče ona.

— Svejedno mi je. Uvek sam ti to govorio — opet reče on.

Tada reče ona:

— Možda zato što si siguran?

A on tada reče:

— Ne. Ja ne znam. Mislim da to sada nije važno.

— Eh, dobro. Onda dodi...

Znao je da se ono najvažnije u njemu raspada, da će se i to pridružiti svim njegovim dosad razdvojenim i izgubljenim ličnostima. Ali baš zato što ništa nije predosećao, što u svemu tome nije umeo da nade nikakav smisao, on je znao da je to veliki poraz, i bio je ravnodušan. Jer on nije želeo i nije mogao da živi tako. Nijedan trenutak više. A opet trebalo je sada živeti baš tako. Gledao je svoje prugaste pantalone i crne cipele koje su se dole, gde je dodirivao pod, pretvarale u mrak, u neko neslućeno zlo, u nov način bitisanja. Gde mu je sada ona smirenost koju je samo jednom osenio u prijavi krčmi starog Olivera, kada niko na njega nije obraćao pažnju, dok je pio mineralnu vodu i okrenut zidu, samo zidu, gledao kako po njemu klize senke prolaznika i muve. Zeleo je samo to. Ali toga nije bilo, i znao je da to više nikada neće ni doći, i ako čeka da bi to bilo uzaludno čekanje, i ako se nada da bi to bilo beznadežno nadanje.

Ustade. Tumarao je po mraku, tražeći spavaćicu, i leže u krevet, počeo ususeti veselju, s tugom se razdvajajući i razmišljajući o čoveku koga je trenutak ranije ostavio da kao stranac sedi usamljen na stolici u ovoj mračnoj sobi.

## PARODIJE

### DOZIVLJAJ HAMLETOVE SENKE

Pred kapijom simbolično ironičnog izgleda stoji Vratar — 75% portira nekog većeg noćnog lokala, 18% penzionera, koji će možda napisati memoare; i 7% ne zna se čega. Neko lupu na kapiju.

Vratar: Ko je?

Glas: Ja.

Vratar: Kome pripada to »ja«?

Glas: Meni.

Vratar: A ko ste vi?

Glas: Ja sam vlastita senka, odnosno sadašnja senka bivšeg Hamleta.

Vratar: U tumačenju omiljenog prvaka drame?...

Glas: Ne, onako, za svoj groš i za druge odgovarajuće valute.

Vratar: Imate li nešto crno na belo, senko za groš?

Glas: Imam crni princovski ogrtač sa belom svilenom postavom.

Vratar: Vi ste izrazito neinteligentna senka. Mislim na ispravu.

Glas: Može li da posluži primerak »Hamleta« sa svojeručnim Šekspirovim potpisom?

Vratar: Zavisi od toga da li je falsifikat potpisa dobar. Uostalom, da pribelježim vaše lične podatke, u-

koliko njima raspolažete. Godine starosti, ili mladosti. Stanje zdravlja i bolesti. Čime se bavite, zašto se time bavite i iz kojeg se razloga ne bavite nečim drugim. Ako još razmišljate o smislu postojanja, onda navedite na osnovu čega obavljate takav posao, i da li ste senka u prvom stepenu ili u drugom, tj. senkino senka.

A čim popunim sve rubrike pustiću vas, na zadovoljstvo poštovane publike —

da vam vidi stas i u oku plamen. Amen.

Kakvo li je to nepropisno šaputanje i pogadanje pred kapijom? Glas: Izvinite, vratarska emencij!

Baš ovaj čas jedan filmski as angažuje moj glas i stas — da se leluja u filmu »Senkino aleluja« jer sam kao senka naočit i stamen...

Vratar: Amen!

Oto BIHALJI — MERIN

### Pesma o raznim mašinama

Evo mašina za ukus gori i bolji, ima ih za vratove i slona i labuda. Jedna je laka, po kupčevoj volji, druga je teška kao olovna ruda. Ona mala je leptiru sestra ili tetka, pa se na »leptir mašna« odziva, a do nje je duga kao rep bez svršetka, i od čekanja pod staklom siva. Na trećoj vidiš dva crnkina oka; bila je do juče plavuša zlatna. Dospela je na mašnu, munjevita skoka, pravo sa filmskog širokog platna. Zuta zeleno:

— Kad rodendan slavim, treba sve nas da častiš, a ne za svoje slavje da javiš Samo mašni na lastiš!

Stevan RAIČKOVIĆ

### Poslednji lov na muve

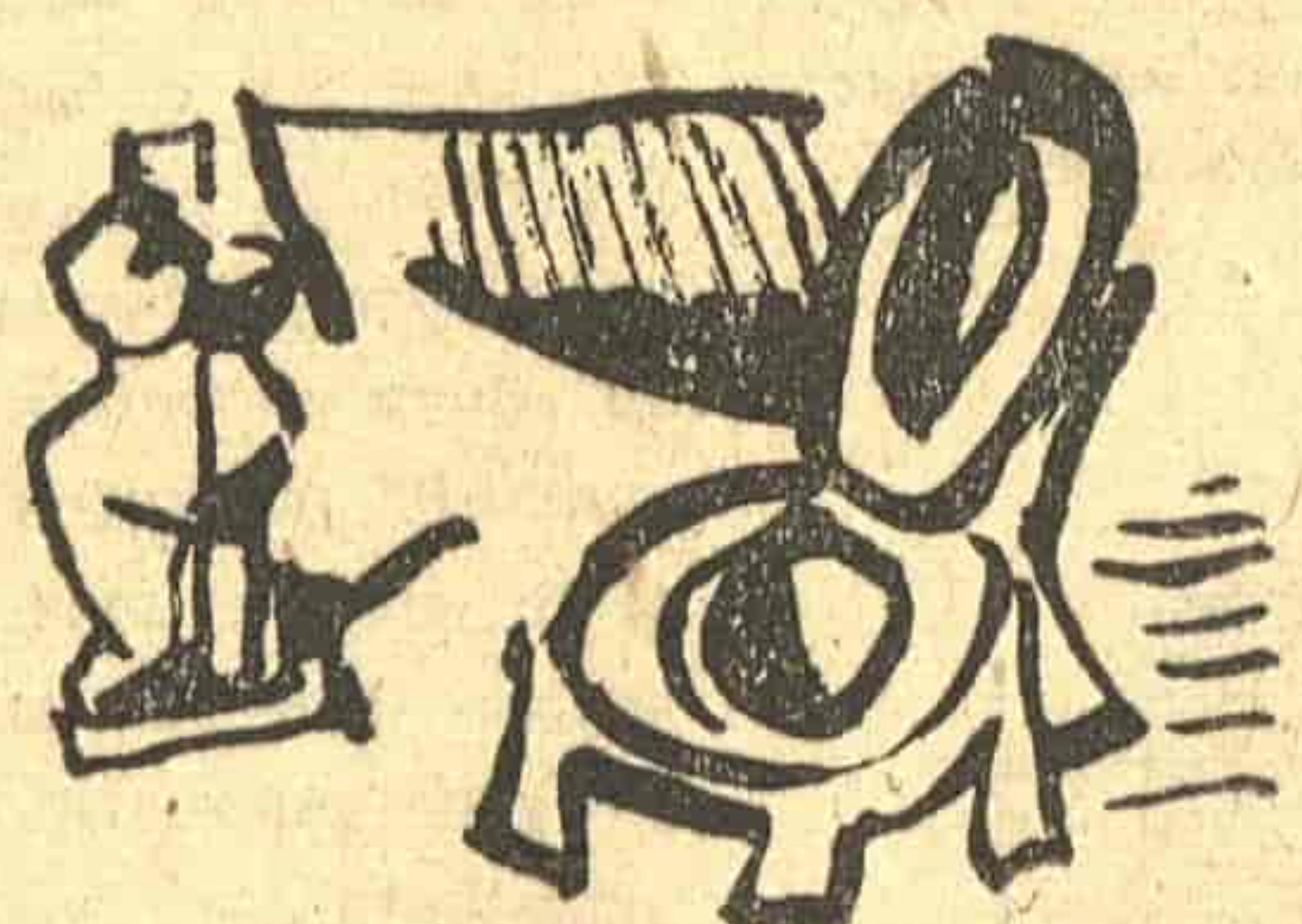
Kao suve grane, ljuljane od strane vetra, a očekuje se svakog časa da se iste slome, isto se tako ljuljao i klatio godine 1943 komandant logora Gabriele Liktorini. Pored toga, on je počeo i da posreće kao neko prethodno u krčmi napito, ali uglavnom nepoznato lice na nekom drumu, odnosno na ulici. Najradije je odlazio u logorsku kujnu, gde je izdao kuvaru pismeno naređenje da najostrije suzbija muve. Primera radi, jednom je lično uhvatio tuce probranih muva zunzara. Međutim, spazivši jednu naročito veliku muvu, neočekivano je zastao, prebledeo i rekao joj:

»Pardon, sinjora!« pa se izgubio iz kujne.

Videlo se da mu nešto »fali« u glavi, koja je, uostalom, mnogo ličila na ogromnu glavicu kupusa, te je kuvar svakako samo omaškom propustio da dotičnu metne u neko jelo.

Dok je zunzara, na opšte zadovoljstvo ostalih muva, obletela oko Liktorinijeve glave, njegov posilni redao je pasijans, izgovarajući se kako nema vremena da u istom smislu lovi muve. Sutradan je zatražio od Liktorinija odsustvo, jer mu se najbliži sused razvodi od žene, a možda se i ne razvodi nego kreči kuću ili opravlja zube. Na to je Liktorini samo odmahnuo i rekao da više nema lova na muve i da ne vredi biti ni pijan ni tazan. Sedeći te večeri pri škiljivoj svetlosti sijalke koja je i sama jedva slutila koliko broji sveća, govorilo se da je Liktorini sišao s uma, ukoliko je mogao da side s onoga čega nema.

Stevan JAKOVLJEVIĆ (Parodirao Lav ZAHAROV)



SVAKOG DRUGOG PETKA



# IZLOG KNJIGA

MEŠKO KRANJEC:

## Priča o dobrim ljudima

(Rad, Beograd, 1958)

Roman »Priča o dobrim ljudima« pripada onom većem delu Kranječevog književnog opusa posvećenom Prekomurju i Prekomurcima. Ovo delo zaključuje ciklus Kranječevih romana nastalih pre rata. Čitav taj ciklus romana, u kome su poznatija dela »Osovina života« (1935), »Prostor na suncu« (1937), »Kapitanovi« (1938), »Do zadnjih granica« (1940) i, najzad, roman objavljen 1941 g., »Priča o dobrim ljudima« — pruža jednu vrlo osobenu sliku života u Prekomurju, rasvetljavajući većinu socijalnih problema koji su tada zaokupljivali ljude na obalama Mure. Nemaština je godinama opsedala domove ovih vrednih ljudi, gonila ih u svet, u daleke i nepoznate krajeve, na tegobno pečalbarsko dirnđenje za koru hleba. Kranjec sa velikim i iskrenim simpatijama opisuje život tih ljudi — većitih putnika. Njegovi portreti Prekomuraca najuspeliji su onda kada ih slika u ambijentu zavičajna, što dokazuje i ovaj roman.

Kao što se u životu prekomorskog seljaka neprestano prepliću mit i legenda sa stvarnošću, tako je i Kranjec kroz svoju »Priču o dobrim ljudima« propustio bezbroj niti narodnih verovanja i legendi. Mit i legenda ne žive samo u dugim zimskim večerima, kada pričati nije moguće sagledati kraj, oni su neprestano prisutni u životu ovih starih, dobrih ljudi. To Kranjec nije zaboravio da naznači. Ne samo da nije zaboravio, nego je tom elementu života prekomorskog seljaka pridao ono značenje koje je on i imao u sveukupnoj njihovoj povezanosti s prirodom.

Roman »Priča o dobrim ljudima« u suštini je alegorično delo. Harmoniju mirnog i tihog života u zabačenom prekomorskom kraju Kranjec je suprotstavljao, kao nešto idealno, modernom životu i obilju suvremenih protivrečnosti. — Prevdom ovog romana naša čitalačka publika stekla je uvid u Kranječev predratno romansijsko stvaranje. Dobro je što se, delo ovog značajnog slovenačkog pisca sve više prevode, pa se od pripovedaka prešlo i na zamasnija njegova ostvarenja: posle romana »Zemlja se pokreće s nama« sada je objavljena i »Priča o dobrim ljudima«. Ova izdanja, kao i nekoliko zbirke pripovedaka objavljenih poslednjih godina, učiniće da ime MIŠKA KRANJEA bude poznato i blisko najvećem delu jugoslovenske čitalačke publike. — Roman »Priča o dobrim ljudima« štampan je u korektnom prevodu Marijane Zander.

Raško Jovanović

★ ★ ★

TEODOR DRAJZER:

## Bedem

(»Otokar Keršovani«, Rijeka, 1958)

Izdavačko preduzeće »Otokar Keršovani« nastavlja sistematsko izdavanje dela Teodora Dražera. I to je dobro, jer dosta znači kada jedan izdavač u kontinuiranom procesu izdavanja i sistematski, približava svojim čitaocima u odličnom prevodu (»Bedem« je prevodio Zarija Vučković) i odličnoj opremi jedan tako obiman i umetnički sugestivan opus kao što je Dražerov »Bedem« je jedno od manje poznatih dela Teodora Dražera. To verovatno zato što u »Bedemu« Dražer ne zahvata život tako orijaški kao u »Američkoj tragediji«, »Finansijske«, »Titanu«. I zato što Dražer u »Bedemu« ne istupa kao u drugim svojim delima kao kritičar društva već je, više od toga, ovaj roman ostvario kao povest o kvekerima, o njihovim nastojanjima i pogledu na svet. Uz to povest karakteriše mirna naracija, jedan više deskriptivan realistički postupak u koji je utkano mnogo ljubavi, i ljudske simpatije.

Jedan kvekerski bračni par, njihova idila i stalno bogađivanje porodice harmonije, otstranjenost od huke poslovne angažovanosti, prikaz puritanske etike i u mnogo čemu, sektaške isključivosti — eto to interesuje Dražera u »Bedemu«: istovremeno delo se može da shvati i kao apologija onoga što se naivno

označava kao »stara dobra vremena«. U dodatku romana »Bedem« štampane su pripovetke »Sloboda« i »Izgubljena Febe«. One i svojim temama i stilom kojim su pisane, mogu da ilustruju najviše domete Dražerove novelistike.



IVO LADIKA:

## Drame

(Autorovo izdanje, Zagreb, 1959)

Knjiga Ive Ladika obuhvata minijaturu dramsku duologiju Igru oko atoma, koja je posvećena toliko aktuelnoj atomskoj opasnosti, i jednočinki Nefretete, koja je inspirisana sudbinom legendarne egipatske kraljice i pretenduje da slika neke večite probleme života i ljudskog postojanja. No između navedenih dela postoji ozbiljna razlika uslovljena nejednakim intenzitetom njihove umetničke i životne uverljivosti. Dramska duologija Igra oko atoma zasnovana je na jednom karakterističnom dramskom kontrastu: njen prvi deo (Dva letnja sunca) odigrava se u Hirošimi, desetak godina po završetku Drugog svetskog rata, u jednoj unesrećenoj japanskoj porodici, čija ćerka umire od posledica radijacije prouzrokovanih eksplozijom prve atomske bombe; drugi deo duologije (Druga obala) prenosi nas nekoliko hiljada kilometara na istok, u Sjedinjene Američke Države, i uvodi, po piševom mišljenju, u moralno — psihološku dramu pilota, koji je jednom svojom fizičkom akcijom — bacanjem atomske bombe — prouzrokovao više desetina hiljada smrti. Tim kontrastom i raspletom jednočinki pisac sugerira pomisao da je strašno oružje neumoljivo našlo svoje žrtve na obema stranama. Ali jednočinke Dva letnja sunca i Druga obala predstavljaju ustvari samo neoriginalnu varijaciju jedne savodne publicističke teme i ne dosežu ni u jednom trenutku do prave umetnosti. Ako razmotrimo njihov sadržaj i strukturu, uočimo da su to samo nevezane dramske ekspozicije koje prenose transponovane podatke novinskih vesti, ekspozicije u kojima ne postoje pravi karakteri jer je pisac pokušao da svoje ličnosti izgradi na nekim opštim mestima ljudske psihologije i pritom nije uspeo da razvije tek nagoveštene dramske situacije svojih jednočinki. Opažimo, istovremeno, da u prvoj jednočinki pisac neumerno eksploatira naše saosećanje sa stradanjem nevino deteta, i da drugo delo vrlo visokoparnim patetičnim citatima o potrebi uspostavljanja ljudske solidarnosti i humanosti. Uz to, u nedostatke dela svakako se mora ubrojiti i piščevo nasilno nastojanje da dijaloška fraza bude po svaku cenu poetski nadahnutu.

Drama u jednom činu Nefretete druckija je po duhu i svojoj opštoj vrednosti. Pisac u njoj koristi istorijski nedovoljno osvetljenu sudbinu mlade udovice faraona Amenofisa IV da bi na slikovit način pričao kako život neosetno protiče i završava se na izgled bez pravog opravdanja. I u toj jednočinki autor koristi tehniku dramskih kontrasta: na fonu prigušene narodne patnje (koja do nas dopire kroz priču — jedne dvorkinje) neprimetno nagoveštava skicu jednog relativno stvarnog karaktera i ljudskog odnosa. Jednočinku karakteriše izvesna autentična seta i istinska tuga, i u delu blesne, s vremena na vreme, zрно prave poetske nadahnutosti. Osnovni nedostatak jednočinke je što delo ne sadrži neku centralnu dramsku situaciju već samo donosi jedno bolno direktno raspoloženje. Osim toga, jednočinka nas ostavlja i u sumnji šta je prava poruka dela.

S. M. V.

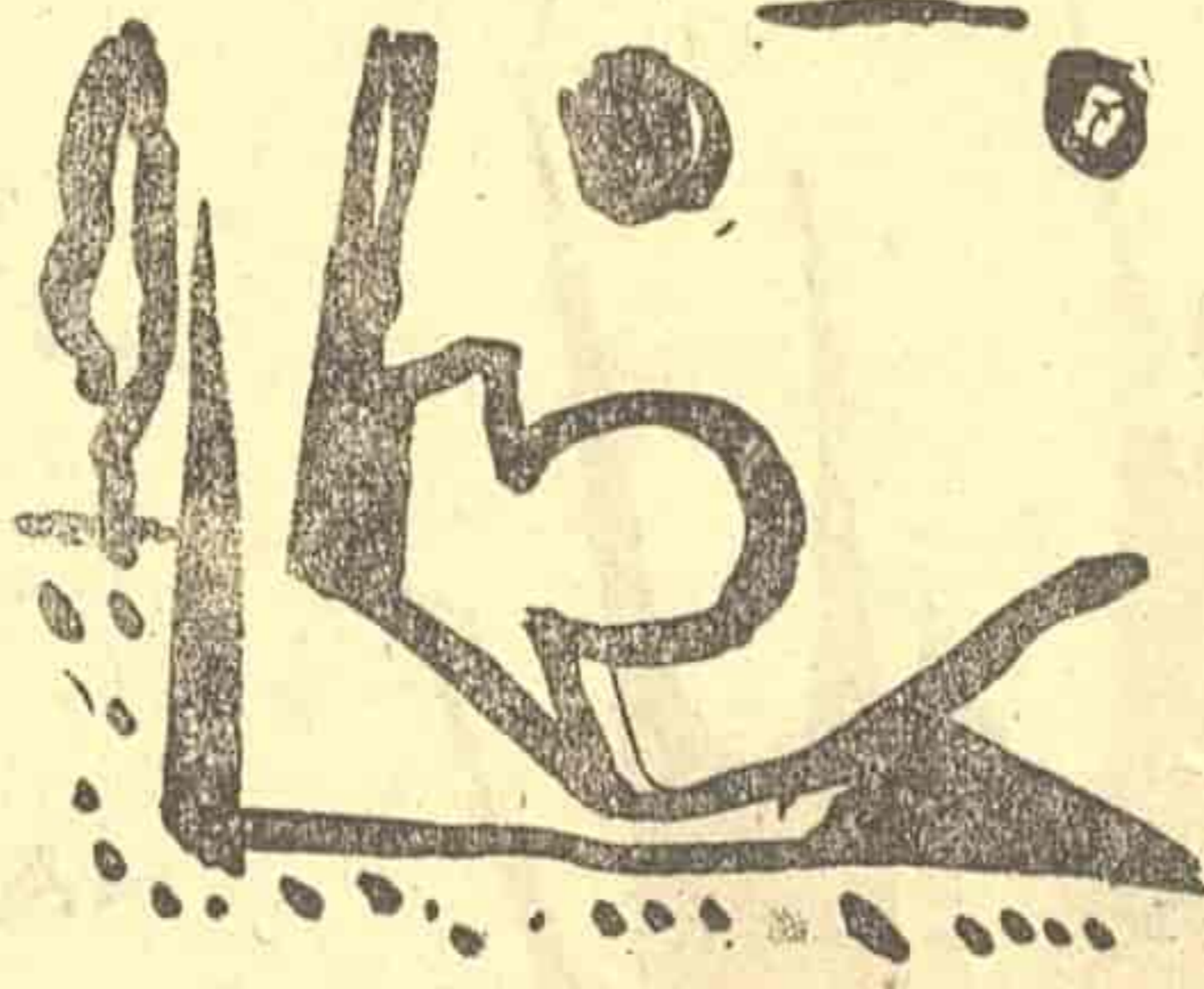
HAJNRICH VELFLIN:

## Osnovni pojmovi iz istorije umetnosti

(Veselin Masleša, 1958)

Svajcarac Hajnrich Velflin spada u onu grupu poznatih istoričara i teoretičara umetnosti u koju se uz Berensona i Venturija mogu uvrstiti, između ostalih, samo još Raskin, Ten, Didro i Leonardo. Po originalnosti i konstruktivnosti svojih teoretsko-istraživačkih ciljeva i rezultata, Velflin, međutim, zaslužuje posebnu pažnju. I to, pre svega, u odnosu na doprinos koji je učinio u pogledu razvika opšte metodologije izučavanja problema i, kroz to, zasnivanja savremene istorije umetnosti. To je, istovremeno, onaj ključni aspekt koji je potrebno imati u vidu kada se prilazi njegovoj varenodnoj studiji OSNOVNI POJMOVI IZ ISTORIJE UMETNOSTI. Jer, ni su u pitanju »osnovni pojmovi« u bukvalnom smislu tog izraza, već osnovni pojmovi jednog principijelnog istorijsko-dijalektičkog shvatanja razvika likovnog izraza uopšte. Shodno tome, o Velflinu se može govoriti i kao teoretičaru umetnosti zavidnog ranga i lumena; naravno, pritom akceptirajući izvesne nedostatke od kojih, uostalom, umetnička kritika pati još od Hipolita Tena naovamo. Što se toga tiče, prava je šteta što ova studija nije opremljena jednim iscrpnim kritičkim predgovorom ili pogovorom.

Podvrgavajući suptilnoj kritici metodološko-teoretske principe raznih teorija »otupljavanja draži«, »podra-



žavanja prirode«, »savladivanja stvarnog« itd., Velflin u ovoj studiji analizuje »najdonji sloj pojmova (otuda ime osnovni pojmovi) na kojima počiva slikovito predstavljanje u svojoj najopštijoj formi« (239). Stoga, u uvodu u ovu studiju, Velflin, prvo, raspravlja o individualnom i nacionalnom stilu i o stilu vremena. Stil, pojedinačnih umetnika, ma koliko da je individualizovan i nacionalno čvrsto određen, po Velflinu, neizbežno nosi i osnovna obeležja stila određenog vremena. Pošto je činjenica da svaki umetnik ima SVOJ stil u istoriji i teoriji umetnosti odavno priznata i kao takva prihvaćena, Velflin posebno insistira na analizi formiranja i razlikovanja nacionalnog stila od stila vremena. »Različita vremena donose različitu umetnost. Karakter vremena ukreća se sa karakterom naroda. Mora se najpre utvrditi koliko neki stil sadrži opštih crta pre nego što se o njemu može da govori kao o osobenom nacionalnom stilu. (16). A te najopštije crte ili »najopštije forme predstavljanja« Velflin vidi u razviku »načina prikazivanja kao takvog« 1) od linearnog — ka slikarskom, 2) od površinskog ka dubinskom, 3) od zatvorene ka otvorenoj formi, 4) od mnogostranosti ka jedinstvenosti i 5) u apsolutnoj i relativnoj jasnoći predmetnog. Razmatranje ovih parova »kategorija opažanja« se, po Velflinu, »mora smatrati najelementarnijim zadatkom istorije umetnosti« (18), jer reč je o »internacionalnim povezanostima« istorijskog razvika »načina prikazivanja kao takvog«. I to, kako u odnosu na slikarstvo tako i u odnosu na plastiku i arhitekturu.

Velflinova studija OSNOVNI POJMOVI IZ ISTORIJE UMETNOSTI opremljena je sa 125 umetničkih fotoreprodukcija dela klasičnih majstora, a data je i prevodu s nemačkog Marije Dordević.

F. C.

★ ★ ★

ZORŽ DIJAMEL:

## Salavenov dnevnik

(Zora, Zagreb, 1959)

»Salavenov dnevnik« zaista se može smatrati delom koje je, kako po svojoj celovitosti kompoziciji, tako i po divno upečatljivom stilu i lucidnosti ostvarivanja Salavenovog lika, u najboljem smislu francusko. Nije dovoljno reći da je Salavenov lik neobičan. Salaven je koliko neobičan, toliko i poetičan, i humana ličnost što čini da ne pripada sasvim svetu bizarnog. Po svojoj nadi, prolasku kroz neobične situacije, po svome veoma intenzivnom doživljaju sveta, verovanju u čovečnost i čoveka, Salaven se približava onoj legiji velikih likova svetske literature u kojoj su Tih Ojlenšpigel i Don Kihot.

Opus Zorže Dijamela veoma je obiman: preko stotina knjiga! No ne greše oni koji »Dnevnik« smatraju jednom od najuspeljih. Jer Dijamel, treba naglasiti, nije svoga junaka Salavena stavljao u bizarne i iskon-

struisane interesantne, živopisne situacije. Ne, oko Salavena se odvija svakidašnji život tih i nemiran u istom mah; samo svakidašnjica dobija u ovoj prozi (upravo projekcijama kroz Salavena) svoja potencirana obeležja. Dobija vid poeme u kojoj su obrisi života dati čitkije i šarolikije od našeg svakidašnjeg »prozaičnog« doživljavanja ljudi oko nas, susreta sa njima, i svih onih sitnih obeležja života, koja obeležavaju obično ljudsko vegetiranje. Zaista, ako se setimo češkog kritičara K. F. Salde i njegovog traganja za relacijama: potencirani život — umetnost, možemo reći da je ova knjiga projekcija jednog zaista potenciranog života koji je pun vere u čoveka.

Prevod Ivana Kušana.

V. R.

★ ★ ★

HENRI DŽEJMS:

## Blago Pojntona

(»Minerva«, Subotica, 1959)

Od sedamnaest romana koliko je, pored velikog broja pripovedaka i kritika, napisao Henri Džejms, najšć čitalačkoj publici poznata su tri. Poslednji, »Blago Pojntona«, treba da zaokruži jedan literarni opus ovog značajnog pisca i prikaže našim čitaocu svojevrsnost i suštinu Džejmsovih literarnih traženja.

Specifičan »džejmsovski svet« koji je on otkrio u engleskoj aristokraciji pruža nam o engleskom višem društvu u propadanju one iste podatke koje su, razume se na jedan drugi način, i u posebnoj formi, pružili u svojim romanima Džejms Džojls i Virdžinija Vulf.

Roman »Blago Pojntona« odiše onim istim zadahom truleži i moralnog i etičkog razaranja koji naprimo karakteriše »Ulisa«. Jedna ljubavna igra aristokrate Ouvea i sirote Fledi Več, u kojoj, uzgred rečeno, ima dosta improvizovanog, nasilno ubačenog, visoko je nakrklivo na drugim, materijalnim vrednostima koje daleko stoje iznad duhovne ljudske lepote ili bilo kakvih etičkih načela. »Okružena intrigama i mračnim, zamršnim životom čije tokove ona nikako ne shvata, Fledi Več, sa svojom iskrenom i čistom ljubavlju deluje kao svetla ali bespomoćna baklja u ovom carstvu mraka i u mnogome potseća na izvanredne Turgenjevljeve ženske likove. Čak poslednja simbolična slika sagorevanja zamka i razasutog dima koji je simbol ljudskog života i njegovih uzaludnih traženja, upadljivo potsećaju na završnu sliku Turgenjevljevog romana »Dima«. Asocijacija Fledi Več na ovaj prizor potpuno su istovetne.

Džejms piše lako. Ne samo duhovni, već i jezički čistunac, on nikada ne teži izuzetnim i posebno traženim izrazima. Svojom kompozicijom, stilom i načinom oblikovanja teme on predstavlja primer klasičnog romanisijera koji se samo na trenutke smeļije udubi u psihološka istraživanja, prikazujući psihološke deformacije na jedan ublažen i obazriv način. U svakom slučaju, roman »Blago Pojntona« u mnogome dopunjuje našu prestavu o Džejmsu i specifičnom ambijentu sa kojim je on živeo i kome je posvetio najveći broj svojih dela.

Sava Penčić

★ ★ ★

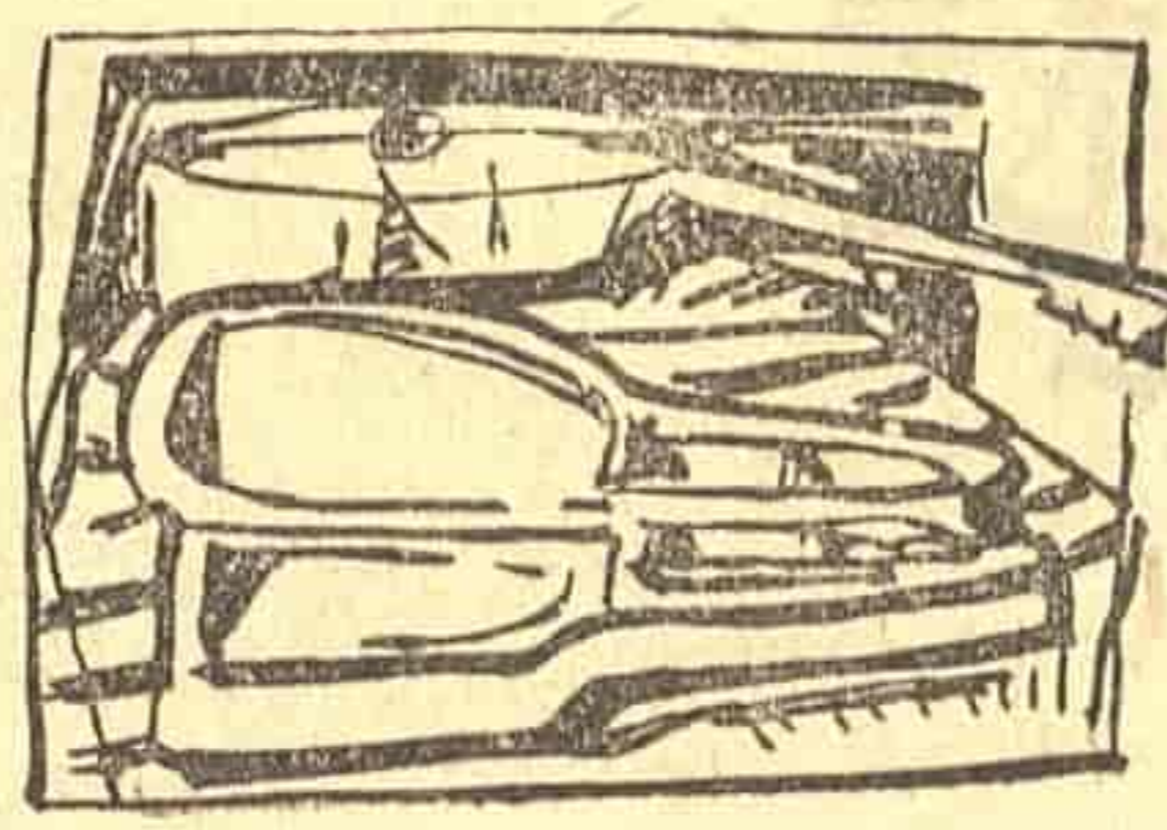
ERNEST RENAN:

## Uspomene iz detinjstva i mladosti

(Zora, Zagreb, 1959)

Ova knjiga donosi meditacije sociološke, lirske, bogoudoničke i neobogoudoničke, lične i istorijske, meke i sentimentalne, unutrašnje sumnje i nade, rasipjanja i verovanja, meditacije psihološke i ljubavne, sve o odnosu duša — telo, meditacije koliko stare toliko i dosadne (i bez sumnje već dovoljno izbistrne kod francuskih prosvetitelja i filozofa — materijalista), sve u svemu klirikalni akademizam i dosadu pisca pedagoga i čoveka, koji je najveći deo svoga vremena posvetio ispitivanju i eksplicikaciji sopstvene profinjenosti. Ako uzmemo, dakle, u obzir da su mnoge značajnije, potpunije i celovitije ličnosti nego što je Renan dale uspomene iz mladosti i detinjstva, onda je zaista teško razumeti zašto se baš ova knjiga izvolela pojaviti da bi, pored niza izdanja koja tu i tamo svaki dan dobijamo, ipak ostala neprisutna u našoj javnosti, pošto može da zadovolji jedino istorijski interes onoga ko ima vremena i moći da se danas bavi, Renanovim »Uspomenama iz detinjstva i mladosti«.

M. F.



ERNEST HEMINGVEJ:

## Fiesta

(»Znanje«, Zagreb, 1959)

Na svoj rođendan 21 jula 1926 godine Hemingvej je u Valenciji počeo da piše svoj prvi roman »Fiesta«, koji je, još dok je bio u rukopisu, poznati književnik Natal AŠ nazvao turističkim vodičem. Međutim kada se knjiga pojavila američka kritika ju je dočekala ditramblima, a kasnije proglasila klasičnim delom američke literature i začetkom hemingveizma.

U centru romana stoji grupa mladih ljudi kojoj su posledice Prvog svetskog rata uništile životne ideale. Oni krstare na relaciji Pariz—Spanija provodeći vreme u besciljnom opijanju i na toreadorskim priredbama i ribarenju. Ta ravnodušna, izgubljena generacija, kako su je svojevremeno nazvali buržoaski sociolozi, lišena je iole serioznijih pogleda na život, i podložna osionim boemskim ekstazama i gangsteraju. Na pozadini intenzivnog kompleksnog doživljavanja stvarnosti Hemingvej daje žive, tipične i originalne ličnosti u raznoraznim manifestacijama njihovog unutrašnjeg sveta, u konfliktima često karakterisanim preteranom reporterskom napregnutošću. Dramatični sadržaj intimnih odnosa bezbrižnog novinara Džeka i cinično zavodljive Brete dobija snažne razmere u živopisnom ambijentu vrelog španskog podneblja. I kada pisac sakupi sve niti sjeza u kulminacionim scenama on time ne obrazuje samo raznobojnu pozadinu zbivanja nego i stvara široku panoramu kraja i ljudi koje opisuje.

U romanu nema suvišnih opisa i figura, već ima samo nedovoljno jasno skiciranih ili nedovoljno dosledno osvetljenih likova, čemu još više doprinose supljina sadržaja i nejasna silsko-leksička obeležja dela. No i pored niza neospornih kvaliteta koje sadrži ovaj roman je ipak po dipapozonu svojih problema, po načinu i metodu obrade, znatno slabiji od kasnijih Hemingvejevih dela, koja su ga učinila jednim od vodećih savremenih američkih pisaca.

Branko Kitanović

★ ★ ★

SPINOZA:

## Etika

(»Kultura«, Beograd, 1959)

U vreme kad je posle buržoaske revolucije, postigavši dotle nevideni ekonomski uspon, Nizozemska, razdirana stalnim ratovima za nezavisnost i borbu oranžista i republikanaca počela otpustati od ranije proklamovanih ideala sloboda veroispovesti i naučnog istraživanja — pojavio se jedan od najvećih filozofa XVII veka, Baruh de Spinoza. Budući zbog svojih shvatanja ekskomuniciran iz jevrejske verske zajednice on je prognan i od vlasti, koje su ga smatrale prokletim i opasnim. Podržavao samo od malog broja odanih prijatelja on piše »Kratku raspravu o bogu, čoveku i njegovoj sreći« — skicu misli detaljno razradjenih u njegovom životnom delu »Etici«, na kojoj je radio više od jedne decenije napisavši uporedo s njom »Principije Dekartove filozofije« i druga dela od kojih su samo dva objavljena za njegova života.

»Etika« je po sadržaju šire delo nego što bi se moglo zaključiti iz naslova. O uticaju mnogih pisaca na Spinozino delo i uticaju, koji je ono sa svoje strane izvršilo postoji bezbroj tumačenja. Izgleda da je na njega snažno uticala Dekartova filozofija uprkos činjenici da ovaj svoju filozofiju počinje subjektom, a Spinoza objektom, i da Dekartovom dualizmom suprotstavlja svoj materijalistički monizam (oni različito shvataju i slobodu). Spinoza odbacuje tezu o tvorcu prirode (o prvom pokretaču) i smatra da priroda sama sebe proizvodi što izražava i opštom panteističkom formulom kojom prirodu naziva »bogom« (Deus sive natura). On beskonačnog supstanciji pripisuje atribute (ono »što razum opaža na supstanciji«, koji su večni i nepromenljivi kao i sama supstancija (po njemu je mišljenje jedan od atributa supstancije), a zatim razmatra promenljive i raznolike manifestacije te supstancije — moduse.

Uprkos dokazivanju relativnosti svih pojmova, pa i moralnih vrednosti, on iz shvatanja nužnosti uzroka i posledice kao principa svetuskog poretka zastupa strogi determinizam i u oblasti etike. Ali ta opšta nužnost po njemu ne isključuje nego pretpostavlja slobodu, jer je za njega slobodna svaka stvar koja »postoji nužnošću svoje prirode i sama sobom biva određena za delanje«. Ova odredba slobode ne može nas zadovoljiti ali njegovo suprotstavljanje slobodi prinude a ne nužnosti je vrlo značajno i nije nastalo samo iz potrebe njegovog sistema. Uprkos ograničenosti Spinozinog sistema i prevazidenosti niza



njegovih metafizičkih postavki (za šta je bio potreban dosta dug period razvika i nauke i filozofije) od XIX veka naglo raste interesovanje za njegova dela. Kod naše publike ovo izdanje »Etike« u vrlo jasnom i vrednom prevodu dr Ksenije Atanasijević, koja je napisala i obimne komentare, sa stručnim predgovorom dr Radmile Šajković, zadovoljuje taj poradni interes, a kod novih čitalaca će pobuditi interes i za Spinozinu ličnost i njegova ostala dela.

V. S.

★ ★ ★

FRANC KSAVER FLAJŠHAKER:

## »Krv u moru«

(»Rad«, Beograd, 1959)

Autor ove knjige, Franc Ksaver Flajšhaker, austrijski pisac, učesnik je u živi svedok »zbivanja« na Jadranu, jedan od onih koji su podigli crvene zastave na jarbolima oko četrdeset brodova, posle topovskog hica koji je odjeknuo prvog februara 1918 godine u zalivu Boke Kotorske. U tim trenucima, godine 1918, kada su bačene i pogažene priljave i već dotrajale carske zastave, kada se desila »pobuna jedne velike flote«, nekoliko hiljada mornara, raznih nacionalnosti, ustalo je protiv svih režima, nagovestilo je rat tamnicama i ratovima, u ime neočekivane i naslućivane lepote, koju je trebalo braniti ali prvo osloboditi, osvojiti, ili bolje — izvojevati.

To je istorijski materijal, to je gradnja (sadržaj, tema) ovog romana u kome se pojavljuju i traju svoje sudbine revolucionari, kukavice, radnici i seljaci, mornari, špijuni i protohe, pijane carske austrijske barabe. To su konture i sve tematske varijante koje oblikuju »jednu od najvećih revolucionarnih pobuna koje poznaje vojno-pomorska historija«. Simbolično, krv je morske talase obojila crvenim plamenom, pretopila ih u crvene mlise, u žed slobodara. Međutim, u metnički, roman je ispod osrednjih literarnih proseka. Sav u »emotivnim idealističkim zalaitama« roman je pomalo i jednostran. Ali, kao dokumentovana grada, kao isečak i realna svedočba jednog dešavanja u prošlosti, kao zapis o pobuni crvenih kotorskih mornara, »Krv u moru« (u originalu Cattaro) naći će svoje čitaoce i poštovaoce, a to je dosta. U patetično-poetskim inovacijama roman se graniči sa romantičnim privlačenjem stvarnosti i skoro čedno naivnim interpretacijama Oktobarske revolucije, ali to su već literarne odredbe i putokazi.

R. V.

## KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

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

Urednici:

CEDOMIR MINDEROVIC  
PREDRAG PALAVEŠTRA

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7, redakcija: Francuska 1, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-1-208

List izlazi svakog drugog petka »Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretpлата Din. 600, r-1u-godišnja Din. 300. za inostranstvo dvostruko.

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIC  
Odgovorni urednik: CEDOMIR MINDEROVIC

Stampa »GLAS«. Beograd, Vajlkovičeva 8 3/4.

SVAKOG DRUGOG PETKA

## Pismo Matice srpske

Izdavačko preduzeće Matice Srpske, u pismu koje nam je uputilo ovih dana, zamolilo nas je da demantujemo izjavu Milo Dora, datu prilikom »književne večeri« Podunavskih Svaba, da će njegova knjiga »Ništa nego uspomena« biti objavljena uskoro u Novom Sadu. Napominjemo da je ovu vest preneo dopisnik Tanjuga iz Beča, pa je, prema tome, verodostojno da je Milo Dor, na toj »kulturnoj« manifestaciji bivših kulturnodovaca, pomenuto izjavio dao. Utoliko nam čini veće zadovoljstvo što možemo, u ovom broju našeg lista, da objavimo pismo-demant izdavačkog preduzeća Matice Srpske koje glasi:

»U Vašem broju od 31 jula o. g. objavljen je, pod potpisom Z., komentar o zborovanju Podunavskih

Svaba, gde je učestvovao Milutin Doroslovac, koji je tom prilikom izjavio kako će njegov roman »Ništa nego uspomena« objaviti naše izdavačko preduzeće. Ovu vest izdavačko preduzeće MS demantovalo je već na mestu na kome j, prvi put objavljena i odmah posle objavljivanja. Doroslovac, koji piše pod imenom Milo Dor, pošto nije našao izdavača u Beogradu, ponudio je našem preduzeću, u proleće ove godine, svoj roman »Nichts als Erinnerung« (Samo sećanje); prvom polovinom juna, Izdavački savet je razmotrio ovu ponudu i rešio da taj roman ne primi i ne štampa. Doroslovčeva izjava, prema tome, potpuno je proizvoljna i naše izdavačko preduzeće nema s njom nikakve veze.