

REVOLUCIONAR I MISLILAC

(JOSIP BROZ TITO: »GOVORI I CLANCI«, »NAPRIJED«, ZAGREB, 1959. I—XII KNJIGA)

Istina mora pobijediti!

Bilo je to rečeno u vreme kada smo se gotovo odjednom našli potpuno osamljeni. Svet je bio začuden. Jedna mala zemlja, do juče takoreći nepoznata, energično je digla svoj glas, i jedinstvenom odlučnošću i principijelnošću istupila u odbranu svojih legitimnih prava. Svet je bio zbunjen. Reči Tito i Jugoslavija još jednom su postale sinonimi slobodarskih stremljenja i uverenja u bolju budućnost malih naroda. Najzad je došao onaj tako dugo očekivani čas, onaj jedinstveni trenutak koji je značio istorisku prekretnicu u odnosima između velikih i malih zemalja. Svet je progovorio. Ali, progovorio je i Tito:

»Istina mora pobijediti, jer se ta istina sastoji u neoborivim činjenicama, koje se neće moći dugo skrivati pred proletarijatom drugih zemalja« (III, 456).

Ohrabrujuće i ubedljivo zvučale su Titove reči pred nekoliko hiljada učesnika Petog kongresa Komunističke partije Jugoslavije okupljenih u kongresnoj dvorani u Topčideru od 21 do 28 jula 1948 godine.

Istina mora pobijediti, — rekao je Tito. Sreća prekaljenih revolucionara i svih naprednih ljudi sveta snažnije su zakucala za jedno duboko ljudsko uverenje u neospornost istine. U njenu neizbežnost u ne tako dalekoj budućnosti.

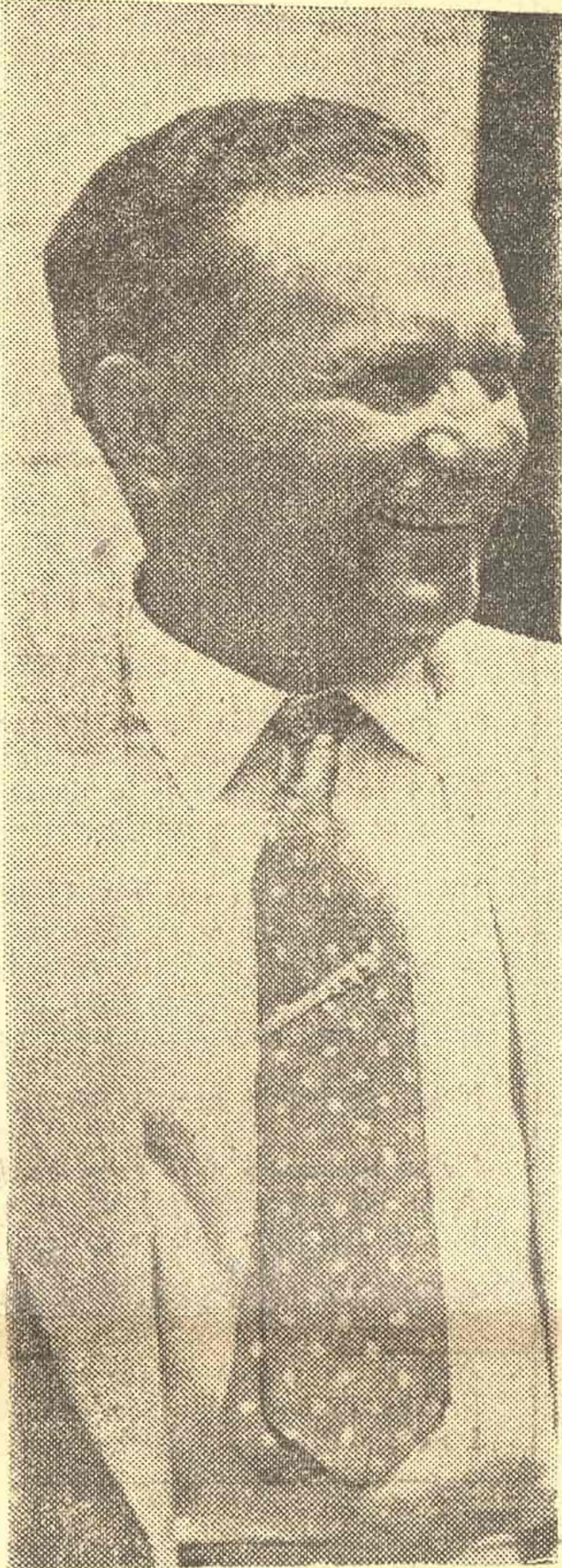
U čemu je suština Titove misli? Zašto je ona uvek upravo onakva kakva jeste? Zašto nam je ona uvek najsigurniji savet i oslonac?

Iscrpne odgovore na ova i slična pitanja nemoguće je dati ne poznajući detaljno same uslove razvika revolucionarnog radničkog i socijalističkog pokreta u Jugoslaviji. Titova ličnost je najtežnje vezana za čitav taj razvitak. U pitanju je jedna revolucionarna marksistička metodološka orijentacija i vanredno prefinjen smisao za otkrivanje i definisanje dijaktičke konkretnih stvari i odnosa, kao i za predviđanje njihovog daljeg razvika. Reč je, uopšte uzet, o stvaralačkom primenivanju i neposrednom unapređivanju marksističke misli. Titova misao je uvek dinamično donet, adekvatan i dalekovid zaključak o zbivanjima. I to zahvaljujući vanrednoj sposobnosti analiziranja i uopštavanja stvari, odnosa, procesa. U tom pogledu dovoljno je pomenuti samo članak »U čemu je specifičnost oslobodilačke borbe i revolucionarnog preobražaja nove Jugoslavije«, koji predstavlja izuzetno iscrpnu studiju celokupnog procesa nastanka socijalističke Jugoslavije.

Medutim, ovaj isti članak, napisan za prvi broj časopisa »Komunist« 1946 godine, značajan je i u odnosu na čitav niz pitanja koja je stavio na dnevni red tekućeg društveno-ekonomskog razvika:

»... u Narodnooslobodilačkoj borbi i rezultatima te borbe postoje elementi historiske zakonitosti u razviku društva, koju su otkrili... K. Marks i F. Engels, a koju je teoretski obogatio, produbio i primijenio na djelu... V. I. Lenjin. Ta historiska zakonitost imala je i ima u svome razvoju kod nas u Jugoslaviji, do izvjesnog stepena, nove forme koje su u toku rata bile uslovljene novim karakterom rata i novim posljedicama toga rata... Prema tome, specifičan karakter razvoja i rezultati toga razvoja kod nas ne protivreče nauči marksizma-lenjinizma; naprotiv oni se potpuno slažu s njim. Ovo nam u isto vreme još jedanput potvrđuje svu genijalnost naših velikih učitelja, koji su nas uvijek učili da marksizam-lenjinizam nije dogma već rukovodstvo za akciju« (II, 356—357).

Danas, kada se toliko govori o oblicima i putevima socijalističkog društveno-ekonomskog preobražaja, ovo mesto ima vrlo veliku aktuelnost. Tu mesto ima vrlo veliku aktuelnost. Tu mesto ima vrlo veliku aktuelnost. Tu mesto ima vrlo veliku aktuelnost.



PRESEDNIK TITO

kaže da »u razviku društva... ono što je staro mora da izumre i da ustupi mjesto novom, nečemu što je na višem stepenu, što je bolje i ljepše« (VII, 346). A to su potpuno jasno i razgovetno određeni ciljevi koje sebi radničke i seljačke mase postavljaju, krećući u revoluciju.

Posleratni razvitak radničkog i socijalističkog pokreta zaostrio je, između ostalog, i pitanje odnosa između komunističkih, socijalističkih i radničkih partija. Tito je bio jedan od onih retkih savremenih mislilaca koji su tom pitanju prišli vrlo originalno i stvaralački. On je, naime, ukazao na to da su međusobni odnosi partija na određeni način i izraz odnosa tih partija prema radničkoj klasi njihovih zemalja. On je ukazao na štetnost odvajanja partija od širokih radnih masa, na štetnost birokratizacije partija i štetnost njihovog vezivanja za ciljeve različite od potreba i ciljeva radničke klase. Zato on, obračunajući se predstavnicima Prve proleterske divizije 21. maja 1955 godine u Postojni, i kaže: »Komunisti moraju imati pred sobom onaj viši cilj, a taj je izgradnja socijalizma« (X, 188).

Titova misao je revolucionarno tačna. Zbog čega? U prvom redu zbog toga što se njeno prisustvo svugde oseća. Zbog toga što ona uvek oduševi, upućuje i savetuje. I ne samo zbog toga. Titova misao je izraz revolucionarne borbe za socijalizam u socijalističkoj Jugoslaviji, ona je izraz istorijskih i stvarnih težnji naših radnih ljudi. Više od toga. Ona je izraz borbe za bolju budućnost svih naprednih i radnih ljudi sveta. Kroz to, ona je izvorno marksistička. Ne dogma, već genijalno rukovodstvo za akciju.

Franc CENGLE

MALI ESEJ

TO JE TA MLADOST, JEDINA I CELA...

Seta čovek ulicama belog grada, ali pored stvarne buke, one sa trotoara, pored glasova dece, žena i ljudi, koji prolaze, čovek ponekad čuje i druge glasove, upućene samo njemu, iz daljine. Čuje pitanja, preporuke, ljutnje, prekore. Ponekad čuje najžešću raspru, a nekad samo sažaljivo:

- Dobardan, prijatelju.
- Dobardan, prijatelju, — kaže čovek.
- Obećao si nam, prijatelju, davno... Sta si ono obećao?

Jesmo li mi još tvoji prijatelji? Da nas nisi zaboravio? O čemu si razmišljao danas? Hoćeš li nam reći o čemu si razmišljao?

Snopovi pitanja. Ta pitanja ne traže odgovora. Ona samo naviru. Nastaju neočekivano. Lebde u vazduhu, lepršaju u granju, ljeskaju se na suncu. Jave se uvek iznenada, ali ne traju dugo. Jave se i nestanu, a čovek ostane sam.

On nastavlja šetnju. Zeleo bi da zaboravi, ali ga nešto goni da razmišlja ponovo. Da razgovara. Ne sa svetom, koji prolazi, već sa sobom. Razgovara sam. Proverava šta je čuo. Proverava da li je čuo baš ono što mu se učinilo da je čuo. Onda odgovara na pitanja. Ne kao pred sudom, naravno. Niti sa ljutnjom, niti sa besom, mada je čuo i prigovore i prekore. Čovek odgovara lepo, jer se obraća prijateljima.

Dragi prijatelji, razmišlja čovek, milo mi je što se javljate. Shvatam vašu ljubopitljivost. Razumem i vašu ljutnju. Spreman sam da primim i vaše prekore, baš zato što dolaze od prijatelja. U pravu ste, prijatelji, kad postavljate pitanja, a možda ste u pravu i kad prekoravate. Kažem možda, jer nisam uveren da prekorima pomažu umetnicima. Oni pomažu prijateljima, ali umetnost se ne rađa samo na prijateljstvu. Umetnost može da nastane i iz mržnje...

Umetnost se ne rađa samo na prijateljstvu, hvata se čovek za ovu misao, jer su se za nju uhvatili i njegovi prijatelji, koji postavljaju pitanja. Oni žele da čuju baš to, o prijateljstvu, o prijateljstvu stvarnom i najsadržajnijem, koje su rodile najlepše godine naše mladosti provedene zajedno.

Proveli smo tu mladost na bojnim poljima, a bojna polja, pored smrti, uvek su radala i najveću umetnost, kao što je rada i ljubav ili mržnja. Sta bi bilo od Homera, pita se čovek, da nije bilo i bojnih polja? Sta bi bilo od Sekspira, pita se čovek, da nije bilo ratova, zavojevača, spletaka, otrova, umorstava? Sta bi bilo od Tolstoja, pita se čovek, da nije bilo i ratova i mirenja, i bitaka oko Sevastopolja? Sta bi bilo od... pita se čovek. Bojna polja, dakle, na kojima smo proveli najlepše godine svoje mladosti, omogućavaju i nama, živima, da se bacimo u nove stvaralačke poduhvate, jer je smrt pobeđena, mada su mnogi u temelje pobeđe uzidali i svoju krv i svoje kosti...

To je tako, zato što mora da bude tako, zato što drukčije ne biva, jer se pobeđa uvek vojuje preko mrtvih, jer da nije mrtvih, pobeđa i ne bi imala imena, pošto bi bila besmislena. Samo su mrtvi definisani definitivno, a umetnost i niče jedino iz definitivnog oke nas i u nama. Prava umetnost. Pa je razgovor, naravno, ne samo neizbežan, već može da bude i spasonosan. On pokreće pitanja, on pokušava da odgovori, on je možda plodotvoran, on možda rađa umetnost...

Stvaralac u socijalizmu

Zoran GLUŠČEVIĆ

1. UMETNOST: VESTINA ILI NAUKA?

Osnovni uzrok svih naših dosadašnjih nesporazuma i takozvanih »književnih svada« leži u nerešenom problemu gnoseologije umetnosti. Može se slobodno reći da najveći deo zaista književnih nesporazuma proizilazi otuda što se još uvek nije račisto sa tim šta, kako i u kolikoj meri treba očekivati od stvaranja u pogledu njegovih saznanjnih mogućnosti.

Doduše, svakom je jasno da umetnost nije nauka, ali mnogima to ne smeta da u suštini, iako sami načisto sa tom činjenicom, zahtevaju od umetnosti ono što je suštinski protivno njenom biću. Zaboravlja se da je umetničko iskustvo neponovljivo i da ima samo individualan značaj, dok je naučno iskustvo u principu ponovljivo, svakom pristupačno, sposobno da se masovno reprodukuje u istom obliku i značenju pod odgovarajućim, strogo utvrđenim okolnostima koje su u principu svakom pristupačne. Postoje naime utvrđene i poznate okolnosti za svaki naučni eksperiment. Samo u trenutku nezavršenog pronalaska, u ohrabrujućem otkriću jedno naučno delo može da pretenduje na karakter stvaranja. Onog časa kad je izvršeno, tj. razaznano i formulisano u biti objektivne zakonitosti koja mu je u suštini, ono prestaje da bude stvaranje i umetnost, i ostaje isključivo u sferi nauke, tj. objektivno pristupačno svakome ko je upoznat sa njenom objektivnom zakonitošću. Sasvim drukčije je, upravo suprotno u stvaranju. I u inspiraciji, i u kreaciji, u završenju objektivizaciji umetničkog delo ostaje zatvoreno u sebe, neponovljiv fenomen, pristupačan samo spolja kao objekt usvajanja i interpretiranja, ali nikako kao objekt po-

novnog istovetnog rekreiranja. Zato je Sekspirov »Hamlet« samo jedan, čak i za Sekspira, jer ne postoji formula stvaranja ni za jedno umetničko delo, dok postoji formula za svaki naučni pronalazak. Zato nikad jedno delo ne može biti ponovljeno, a svaki naučni pronalazak može biti ponovo pronađen. Umetnost je dakle neponovljiva, nauka višestruko reproduktivna. I to je najbitnije, suštinska odlika jedne i druge. Staviše, sve dok je neponovljiva, umetnost ostaje u sferi umetničkog, i sve dok je ponovljiva, nauka ostaje nauka. Odatle izgleda da sve ostalo proizilazi.

Čak i kad tvrdimo da je umetnost saznanje, mi smo daleko od toga da je u pogledu saznanosti svrstavamo u istu kategoriju u kojoj je i nauka. To je tako specifičan vid saznanosti da se postavlja pitanje da li je termin saznanost uopšte adekvatan kad se radi o umetnosti. Ma kakva analogija jednostavno je iluzorna. Za naučno saznanje karakterističan je odnos totalnog identiteta koji potpuno potire ličnost u tom smislu što je važnija činjenica od pronalazačeve ličnosti. Ličnost je samo sredstvo da se dođe do objektivnog reda činjenica koji omogućuje formulu zakonitosti. Obrnuto kod umetničkog stvaranja: sve činjenice kojima se stvaralac služi, a on se njima služi zato što mora negde da plasira svoju radnju, postoje samo zato da bi se ispoljila stvaralačeva ličnost. Same po sebi one su nevažne. Zato kvantum njihovog prisustva ne igra nikakvu ulogu pri proceni umetničke vrednosti dela. Sasvim suprotno kod naučnog delanja: ličnost ne može ništa protiv imanentne zakonitosti jedne pojave, ona mora da joj se potčinji, a gde biva obrnuto, gde je ličnost suviše

jaka da bi se potčinila prirodnoj objektivnosti, tu nauka prestaje. (Slučaj sa Geteovim »Učenjem o bojam«.) Zato su zakoni nauke zakoni prirodnog objektiviteta stvari, a zakoni umetnosti nisu zakoni objektivnog sveta već estetski zakoni, dakle zakoni jedne specifične, uslovne i veštačke nužnosti.

Kad nam umetnik i otkrije neke istine u saznanom smislu, za nas je važniji onaj subjektivni kontekst u kome ih otkriva negoli objektivni naučni nivo. I to iz prostog razloga što svaka istina u jednom umetničkom delu, za razliku od naučnog, deluje kao umetnost ne objektivnom snagom svoje istinitosti, već subjektivnom snagom svoga uobličavanja, svoje individualizacije. Kad ne bi bilo tako, onda bi sva dela pre atomske fizike, od Homera do Sekspira i Dostojevskog, bila zastarela i bez umetničke vrednosti. A mi znamo da nije tako. I ovde se već pokazuje na delu jedan od elemenata bitnih za shvatanje umetnosti uopšte: važniji je karakter individualizacije jednog sistema istine koju umetnost vrši u delu negoli sam taj sistem. Otuda je za nas važnije Danteovo ostupanje od ortodoksnog hrišćanstva negoli njegovo totalno poklapanje sa tim idejnim sistemom koji je neosporno u osnovi njegovog dela. Totalno poklapanje ne bi ostavilo ništa za umetnost, dok je tačka nepoklapanja ono jedino mesto gde se Danteova umetnost može da rascveta. To objašnjava činjenicu da dva stvaralaca mogu uobličiti u svom delu jednu istu istinu, a da jedno delo bude umetničko, a drugo da ne bude, iako im je zajednički nivo istinitosti od koje polaze. A to opet znači da jedno delo može verno uobličiti jednu stvar-

Nastavak na 2 strani



Mladen OLJAČA

STVARALAC U SOCIJALIZMU

Esej Zorana Gluševića »Stvaralac u socijalizmu« koji donosimo u ovom broju nastavak je diskusije o estetskim problemima u kojoj su dosad učestvovali: dr Mihailo Marković, Dragan M. Jeremić, Vlatko Pavletić, dr Zarko Vidović i Predrag Palavestra. U narednim brojevima »Književne novine« objaviće nastavak ove diskusije.

Nastavak sa I strane

nost a da uopšte ne bude umetničko delo odnosno da ostane na periferiji umetnosti.

Umetnost, dakle, pokazuje individualnu, a nauka objektivnu istinu. Otuda je umetnost istinita samo u jednom vrlo relativnom vidu, ili, tačnije, uslov za njenu apsolutnu istinitost jeste njena relativna istina. Ali ta relativna istina nije saznanost jednog dela već ona njegova uobličena koja jedino odgovara karakteru umetničkog bića. Biće umetnosti je tip ponašanja stavljen akcijom ili konceptualizacijom u identitet sa uslovima u kojima je imaginacijom uspostavljeno umetničko biće. Prema tome, zakone svoje istinitosti umetničko biće nosi u samom sebi, a ne u spoznajnom objektivitetu van sebe, iako od njega zavisi svaki stvaralac. U toj relativnoj istinitosti jednog dela istovremeno je izvor njegove apsolutne istinitosti. Kad kažem »apsolutno«, mislim na onaj uopštavajući domet kojim je delo u stanju da okupi i poveže oko sebe udaljene generacije konsumentenata koje razdvajaju čitave epohe. Mi još ne znamo tačno šta se krije iza »večne« interesantnosti nekih dela, iza njihove magije da u svakom dobu nadu odgovarajući krug obožavalaca. Ili su u pitanju »večne« istine na koje svi ljudi reaguju ili moć višestruke i beskraje adaptivnosti usled čega istinitost takvog dela dobija nescipran broj lica i vidova u kome svako sebe može da nađe. Ali bez obzira šta je posredi, sama ova činjenica ukazuje na specifičnost umetničke istine.

Naučna istina je završena u svom značenju, objektivno fiksirana tako da ne dopušta nesporazume. Umetnička istina ne može objektivno da se proceni u svom mnogostručju svojih značenja: ona zavisi od individualne interpretacije konsumenta. U tome je draž umetničkog dela, ali to je i izvor svakakvih nesporazuma. Samo, tu se ne može ništa, jer to je najspeficijnija odlika umetnosti. Gnoseologija umetničkog dela sva je satekana u uslovnosti, ona važi samo pod određenim pretpostavkama unutarnjeg kruga uslovne nužnosti bez koje nije ni jedno umetničko delo. Otuda saznanja i istine koje nam govore umetnička dela podležu proveri čiji kriterijum postavlja samo delo. Svaka istina ostvarena u jednom umetničkom delu dolazi do nas kao istina zahvaljujući umetničkom strogo determiniranom okviru uslovnosti koji mu daje snagu opšte ubedljivosti. Otkuda to da jedan determinirani okvir uslovnosti daje snagu univerzalne ubedljivosti — mi tu tajnu još nismo rešili. Ali zato za nas najmanje ne dolazi u sumnju šta je umetnost, da li logički i racionalno izdvojenom formulaciji jedne istine, njen objektivni saznanji nivo, ili onaj formalni, uslovno-dekorativni splet okolnosti koji ga proiznosi u svet i daje mu snagu univerzalne životne ubedljivosti. Bez tog elementa umetnički sazdan životne ubedljivosti nijedna ma koliko objektivno vredna i značajna istina ne prelazi u domen umetnosti.

2. UMETNIČKO BIĆE I STVARALAC

Umetničke istine imaju otuda istovremeno i ograničeno i apsolutno značenje, čak i kad izriču istine koje po značenju imaju apsolutnu vrednost. A to je stoga, kao što smo videli, što umetnost, da bi ma kakvu istinu pokazala istinitom, nužno mora da je pusti da u ograničenom i relativnom spletu okolnosti dobije svoju istinitost. I samo tako »proverena« istinitost može da pretenduje na uopštenije vidove značenja i važnosti, a time, istovremeno, i najapsolutnija istina postaje kroz umetnost uslovna. I tu uslovnost nijedno umetničko delo ne može da sakrije, jer ona je dvostruki izvor istine: relativne i opšte. Mi još nismo odgonetnuli tajnu životne ubedljivosti jednog dela, iako osećamo dvostruko tog procesa u sebi: mi u umetničkom delu prepoznajemo sebe, identifikujemo se sa ponašanjem koje postavlja jedno umetničko delo, ali istovremeno i sebe umnogostručnjem pronalazeći onu univerzalnu rezonancu u sebi i u delu koja ruši sve pre-

preke između nas i dela bez obzira kad je ono nastalo, od koga je stvoreno i na koji je način pre nas primano.

To ukazuje ne samo da je istinitost u umetničkom delu različita od naučne saznanosti nego i da ne može da se svrsta pod pojam tipičnosti. Nijedno delo nije slobodno od svog vremena i u tom smislu svako je delo u izvesnoj meri tipično, ali to tipično niti je identično sa potpunom istinom jednog umetničkog dela niti sa njegovom umetničkom vrednošću. U liku Hamleta ili Fausta mogu se pronaći mnoge crte tipične za vreme i sredinu njihovih tvoraca, ali ono što nas umetnički fascinira u psihološkoj celini ovih ličnosti nije nikakva sinteza tipičnih istina koje iz njih proviruju kao njihova lokalna oznaka, nego je rezultat jedne odsudne individualizacije koja je sva u negaciji tipičnog ili u dijalektičkoj antinomiji sa njom. Teza o tipičnom kao merilu jednog umetničkog dela može samo da naškodi umetnosti, jer, u konsekvenci, ona vodi potčinjavanju aktuelnoj političkoj publicistici, sa čim umetnost nema nikakve veze. Teza o tipičnom kako smo imali prilike da se sa njom obračunavamo i u našem literarnom iskustvu ustvari je primitivna koncepcija o umetnosti kao vulgarnom »odrazu« vremena i stvarnosti. Ta »koncepcija« ne može a da ne završi u bukvalnoj apolozijskoj stvarnosti u njenom najpovršnijem vidu kretanja. Međutim, umetnost uopšte ne podnosi odnos totalnog identiteta sa stvarnošću, ona je uvek na neki način u odbojnom odnosu prema stvarnosti iako sva izvire iz nje. Možda je to u »metafizičkoj« suštini stvari, a možda se »jednostavno« radi samo o tome što je umetnost milenijumima stvarana, u svom najizrazitijem delu, negativnom konstitucijom umetničkog bića. Kao rezultat takvog razvoja pred jednog današnjeg stvaralaca kod nas postavlja se kao jedan od osnovnih problema kako da od umetnosti koja je vrlo često i u mnogim svojim najmarkantnijim ostvarenjima destruktivno građena, građena ilustracijom negativnog, strasnom analizom negativne pojave, na negaciju koja može da bude strostruko nijansirana, kako da se od umetnosti koja je crpela svoju snagu iz negativnosti, uzete u njenom rasponu od potpune negacije ideala do minimalne ali umetnički neophodne devijacije od njega, kako, dakle, da se od umetnosti kojoj je negativnost na izvestan način postala suština unutarnjeg bića stvori umetnost pozitivnosti, umetnost koja će u pozitivnom detalju, u potpunom poklapanju sa idealom da crpi i hrani svoje umetničko biće?

Svi pokušaji takozvanog socijalističkog realizma, sagledani u ovoj svetlosti, imali su, svesno ili nesvesno, da izvrše taj ogroman istorijski preokret, taj prevrat u umetnosti. I oni su skoro svi beznadežno propali. Iz naše današnje perspektive i supćenosti sa našom današnjom problematikom stvaranja bilo bi neznačajki i plitko publicistički kad bismo taj pokušaj, zato što je neuspeo i što se, ne slučajno uostalom, politički poklopio sa staljinskom erom, kad bismo taj pokušaj jednostavno ignorisali čak i kao iskustvo iz koga treba izvući dalekosežne i ozbiljne, ali nikako publicističke zaključke. Sta, međutim, ako se i kod nas ponovi, ako se već ponovilo isto iskustvo? Sta ako se pokušaje da se umetnost najprirodnije hrani negativnošću, samo tim famoznim otpustanjem, individualnom devijacijom od totaliteta stvarnosti, od celine kretanja, od programske istine? Ako se ona gradi samo u poetskom otporu toj potpunoj i celovitoj istini, programu, idealu? Sta ćemo ako je umetnost i danas kao i juče po svojoj definiciji i suštini iznimak, pojavnost, individualizacija, subjektivna deformacija ideala čak i onda, ili naročito i obavezno onda kad hoće da ga afirmiše?

U tome je još jedna od bitnih razlika između umetnosti i svih ostalih manifestacija duha podignutih na stepen sistema. Ma šta htela, ma kakav program ostvarivala, ma kakvom se tendencijom napajala, umetnost uvek ima pred sobom dvostruko sredstava kojima to može da postigne, ona svoj program ne mora da ostvaruje identifikujući se sa njim, ona je čak pre sklona da se posveti konstituciji svog negativnog negoli apolozijski svog pozitivnog bića. Umetnost je jedina manifestacija duha koja ne obavezuje na bukvalno shvatanje i pravolinijski identitet sa svojim sadržajima. Kad jedan matematičar kaže: dva i dva = četiri, on je samo to rekao, nikako nešto suprotno od tog stava jedna-

kosti. Kad Homer, međutim, slika pogubnu sliku rata, on ustvari ne agituje za rat, makako ga velelepno slikao, već agituje za mir. Samo u umetnosti raskošna slika rata u svim njegovim detaljima može i mora da zvuči kao njegovo negiranje, opovrgavanje, kao prizivanje mira. Nije ovde ni mesto niti ima dovoljno prostora da se detaljnije upuštam u ovu prirodnu i nužnu antinomiju između sadržaja i značenja u jednom umetničkom delu. Neka ovom prilikom sve ostane samo na tvrdnji i ilustraciji, a one neka nam budu potstrek za pitanje: zašto i otkuda to bežanje umetnosti od bukvalnog identiteta sa onim što se stvarno hoće, otkuda to negiranje ideala i kad se on stvarno odbacuje i kad se njemu stvarno teži?

Ja mogu ovde da navedem samo formalne, tj. umetničke razloge, ne daleka ne smatrajući ih ni jedinim ni potpunim. Izgleda da sve počiva na tome što je umetnost duboki izraz ličnosti, što je u njenoj osnovi na taj način inkarniran individualni akt izdvajanja kojim se pojedinac samopodvrguje suočen sa nekim objektivitetom stvari. Umetnost bi se u tom smislu najšire mogla i definisati kao izdvajanje, otpustanje od opšteg, neminovna njegova negacija. Antinomija između individualnog i opšteg što je u sebi umetnost nosi započinje negacijom tog postojećeg opšteg, jer samo u aspektu tog otpustanja od opšteg umetnost započinje novu generalizaciju. Čak i kad usvaja, afirmiše i apolozijska jednu opštnost ma kog tipa (društvenog, moralnog, filozofskog, religioznog), umetnost to ne može da čini kao publicistika koja se jednostavno pravolinijski sa njom identifikuje. Umetnost će uvek u okviru tog opšteg koji hoće da afirmiše pronaći onu neminovnu tačku otpustanja koja je ustvari njena jedina tačka usvajanja tog opšteg i iz koje je jedino moguća kreacija.

Otuda pa pitanje: može li umetnik u socijalizmu da se bavi savremenim temama a da ne bude apologeta niti politički ravnodušan prema svojoj sredini, vremenu i društvu — odgovor je pozitivan, mada se taj problem ne može rešiti teoretskim formulacijama a još manje publicističkim člancima. U svakom umetniku odigrava se dvostruko procesa: on je istovremeno i umetnik i građanin, i ta antinomija nužno će se i dalje zadržati. Ni za građanina nije apologeta jedini odnos prema društvu, jer apologeta je i propagandna kategorija. A socijalizam, kao i svaki poredak uostalom, nije samo propaganda i program, već iznad svega život. Umetnik se prema tome dvojnako odnosi prema socijali-

zmu: kao građanin i kao umetnik. Kao građanin on se identifikuje sa svojim društvom, kao umetnik on se uvek pod jednim uglom izdvaja iz te identifikacije. Jer umetnost je nužno devijacija od opšteg, neminovna »deformacija«, ali ne i krivotvorenje stvarnosti. Ona je deformacija u tom smislu i utoliko ukoliko je svaki stvarni pojedinačni život nužno otpustanje od idealne sheme života, od njegove programske isključivosti. Ona, umetnost, apologeta je tog otpustanja, odbrana individualiteta od uravnilovke društvenog i političkog ideala koji u umetnik kao građanin usvaja. Građanin i umetnik ne mogu biti identični u delu. Otuda je ne samo moguća nego čak i nužna antinomija između pogleda na svet i takozvane umetničke svesti. Umetnička svest ima svoj potpuni iako drukčiji smisao i danas: ona je nosilac pomenute individualizacije. Ona ne trpi robovanje jednom pogledu na svet, ni juče ni danas.

Pogled na svet je po svojoj strukturi bitno suprotan strukturi umetničkog bića. On je ideološko-saznajni akt, čist produkt gnoseologije (ako se izuzme emocionalno-moralna primesa), sužena sazajna participacija života, ne njegovo individualno rascvetavanje. Jezero umetnosti je, međutim, jedno dublje slavije humane ličnosti nego što može da stane u okvir jednog pogleda na svet. Pogled na svet jednog Dantea, Dostojevskog i Tolstoja je hrišćanska mistika, ali su oni najviše umetnici onde gde otpustaju ili potpuno zanemaruju svoj pogled na svet, onde gde njihova silovita ličnost progovara neposrednim jezikom života. Romantičari i Edgar Alan Po majestoznom fantastikom otkrivali su antinomiju između individualnog i ideala koji narasta do pogubnog uništenja života. Arturu Mileru ništa ne smeta što se kao stvaralac ne identifikuje sa svojim pogledom na svet i političkim idealom. Da nije učinio ovo razdvajanje, pitanje je da li bi kao dramski stvaralac trijumfovao.

Umetnost nije danas niti bukvalna apologeta niti falsifikat ideala. Ona je nužno devijacija, tačno u skladu sa bićem umetnosti i individualitetom stvaralaca. I kad afirmiše, ona na neki način »negira«, negira idealnu programsku shemu života. Ali baš tom »negacijom« ona je najsigurnija spona individualne uključivosti u ideal. Samo onaj ko nema poverenja u ovaj naš život i kome se socijalizam pričinjava kao velika tema za fraziranje, taj može danas da gaji sumnju u stvaralaca kod nas. Ali taj će ostati van života i van umetnosti pa makoliko lepo o njima umeo da frazira.

Zoran GLUŠEVIĆ

DNEVNIK

Imena odsutnih—imena prisutnih

Težnja čovekova da se usami, da bude van živog krvotoka stvari, da se nađe u slihu nekog tihog smirenja — koliko je naoko ostvarljiva, toliko u svome zbirnom činu ima i obratno ustrojstvo i meru. Čovek je uvek vezan za neku vrstu ropstva, uvek je spreman da bude most između ova dva suparništva, ali kad računa da je izbegao talasu ohole ritmike doživljenih slika i izvesnih obaveza, on i ne sluteći šta se u njemu razgoreva, postaje svestan da se životu ne može umaći a da se pritom ne plati golem dug.

Život uvek nudi da se sklop njegove suštine digne do što potpunijeg pojava vrednosti. Jer živi se samo jedared i obraćanje životu u ne bi bilo ništa drugo do težnja da se od njega otme što se oteći može. Bićemo bliži i neposredniji — pisac je najviše prozet tim osećanjem pohoda na život, na njegove dubinske ponore, na otklanjanje njegovih brava i katanaca. Znači — pisac je rob? Pa i jeste rob, ako je ropstvo sloboda oka i prostranost duše, ako je ropstvo nedockan se setiti njegovih mnogoznačnih profila, zrenja, misli, simbola. Ljudski pejzaž mora biti viden i sa ove i sa one strane, on naizmenice kola u piščevoj uobrazilji, on mora imati strostruka posredstva da se njemu čovek vrati, da se pod njegov skut skloni. Pisac je — razume se — taj koji neprestano nestaje u daljini i koji se iz te daljine vraća sa preobražajem stvari i pretstava što ih je mislju dotakao, raspolutio, prineo nama. Svaka stvar ima svoju dvojnost. Svaka dvojnost ustvari je još jedna karika više da razgovor sa životom ne može nikad da bude prekinut. I ono što nam se čini van domašaja — i to je u nas uprljano i to je pro- i to je u nas uprljano i to je pro-



POL RENE GOGON: KOMPOZICIJA

met saglasnosti da se ne može izbegnuti njena najezda i njen vešto otkaćeni harpun. Da, mi živimo prisutne čovekove avanture. Umirući mi se brinemo za nastavak nove berbe voća, uvereni da to ne nosi u sebi nikakav oblik liturgije ili nekog drugog crkvenog rituala. Podemo na groblje — našem sećanju neka imena ne izmiču. Ona se ponavljaju u svesti još jednom i tako ponovljena mi, eto, bivamo i pokorni, ne radi njihov nego radi nas pred kojima leže ista ili još teža iščekivanja.

Naslono sam se na mermernu grobnicu Stanislava Vinavera, a kiša — žalosni jesenji predznak, svoju lošu komponovanu melodiju lije po mome dotrajalom mantilu. Sada sam ogorčen na svirepo prisustvo smrti. Vinaver je bio, ipak, mlad i on je prostor jezičko-lirski strategije mogao da vone do jednog kvaliteta koji bi zadugo čekao na premca.

Izet SARAJLIĆ

TRI PESME ZASTITNA POVELJA

Da, svi smo mi pomalo i prašina i jecaj i melanholično prolećno veće. Lutamo ovim sutonima, bombaši i kraljevi bez krune bez prestola, gledamo kako se kiše u talasima srućuju na nakoštrešenu scenografiju Grada i u odgovor tim kišama (ogromni i beznačajno smrtni i u nama svi pali, svi zaklani fantasti sveta) bunčamo svoje nostalgijne traktate o cvetanju.

I svi smo mi pomalo domovina. Koliko nas ima i možemo li sutra da prerastemo u armije? Moramo: Jer ovo je naše stoleće. Nas, s našom opljačkanom prošlošću u kojoj se najmanje umiralo od raka, od boginja, od tuberkuloze. Nas, s našim crvenim dekretima o čovečnosti upućenim na zelenu adresu Proleća.

I svi smo mi pomalo domovina jer ne ona, mi smo to pod bombama padali i klical, mi smo to pod bombama padali i jurili, pa pusti nas istorijo, bar pola stoleća sad daj nam za Pesme o Prekrasnoj Dami!

MART

Mama!
Vašeg sina nešto divno bolil
Majakovski

Idem kroz ovo jutro i čovečanstvu govorim ti.
Od marta svuda oko sebe i sam sam pomalo mart.
Istorija kao da nikad nije pripadala Neronima.
Divna moja jedina nasmeši se malčice i ti.

Sina moje mame nešto divno bolil
U srcu njegovom je požar!
Divna moja jedina budi mi Nataša Rostova.
Divna moja jedina budi mi moj VIII.

Jer opet će doći snegovi i vetar će imitirati Stravinskog.
Sedećemo uz čaj, slušati kantatu oluje, pevati nešto u molu.
Ali danas je mart. Trubaduri Republike na ulice!
Divna moja jedina nasmeši se malčice i ti.

LAGANO, S TUGOM

U prozoru kiša kao neki nezaboravljeni marš.
Ponovo jesen, opšta jesen, klasično doba elegija.
Otići ću malo na stanicu da se priviknem na rastajanje.
Ako se ne vratim ostaće moje pesme da lutaju ovim gradom.

Bila je nekad ta mladost. U nekom prastarom juče.
U srcu vašem i mom. Bila je. Ostala. I biće.
Ja odlazim ali neki isti ovakvi kao ja ići će možda umesto mene na groblja pogubljenih da uče sintaksu odanosti.
Moje pesme stajaće im uvek na raspolaganju.

Neki isti ovakvi kao ja pevaće možda s jeseni umesto mene neki nezaboravljeni marš.
Nešto beskrajno naše zbog čega se može i jecati i ubijati.
A ja idem (vreme je) da se priviknem malo na rastajanje.
I da u zvižduku vozova nađem još koji stih, ako već nije prekasno.

Ja idem (minutu čutanja za mene) da se priviknem malo na rastajanje.
Ako se ne vratim ostaće moje pesme da lutaju ovim gradom.
Primate ih kao epitaf jednom iskasapljenom svitanju.
I ne govorite, ne govorite o deklarativnosti.

Kiša jednako sipi. Stojim i dalje i čitam od samih glagola (aorista) sročeni epitaf. Značenje njegovo leži u unutarnjoj radijaciji bunta. Neokornosti. Dakle u onome zbog čega su Stanislava mrzeli. I baš ova popodnevna kiša, nedeljna i oktobarska, možda je sa svojom hotimičnom monotonijom bila i neka vrsta pramuzikalnosti, možda je nosila u sebi neku vešto skrivenu muzičku partituru, neki logaritam kosmičkog zvona. Sećam se Vinavera da mi je u jednoj šetnji nekom sporednom ulicom ispod Derma govorio o vazdušastoj perspektivi poezije, ako ova ne bi promenila toaletu. Sećam se da mi je govorio da jeziku treba dati veća i slobodnija krila, kako naš stih ne bi ličio na matoru usedelicu.

Vinaver je u jeziku tražio novu krvnu sliku, nov odjek. Jedna vibracija ima svoj trenutak ili deo trenutka, a Vinaver je težio da ga vertikalnim presekom umnoži, načini elastičnim, da bude od neočekivanog značenja. I stvarno, ako nismo napisali osećanje dobronamernosti videćemo da nam nedostaje verni pokretač stih, smioni zaletac u zonu mađije, pesnik koji je lukavstvom lukavstvo poezije savladao.

Kiša i dalje afektira svojim romorom. Izgleda da neće zadugo da prestane.

Nedaleko od Vinaverovog groba romboidna grobnica Anice Savić — Rebac. Na proćelju njenom figura čoveka sa raširenim rukama: po zdrav Suncu. Poneki žuti list ljubi glatku površinu groba Čak se, eto, i list obeležava umno i nežno, čak i on pri padu ima nešto od racionalne misli Kiša rominja, a žuto zlato lišća pada, pada.

Ako se trudimo da iz naših reči izvire krv sećanja, mi ćemo pri jednom jesenju šetnji, kad je dan sumoran i kada kiša vlaži dotrajali mantil, zastati i duboko u sebi osetiti da je život morao da teče u znaku života.

Zarko ĐUROVIĆ



SARTR I REČ

»Da bi se opitilo sa drugima treba upotrebljavati obična sredstva misli... Ništa nije kobnije nego pesnička proza koja se sastoji u upotrebi reči radi sklada koji je suprotan njenom jasnom smislu, kaže Sartr. Piševe reči treba da isteknu iz samog pera, a ne da ih traži, rečenice treba da budu banalne i automatske, ne samo njegove, nego svačije rezonuje njegov junak Rokanten u romanu *Gadenje*.

Tako misli o izrazu pisac romana i drama, na momenat, mučnih za osetljiva čitaoca; filozof koji svuda uvodi svoju mudrost na štetu umetnosti i čija lica su često tipične kreacije dela s teozom, dovedena u razne okolnosti da bi dokazale filozofiju egzistencije, ničim ograničene slobode i potrebe stalnog ponovnog određivanja čoveka u novoj situaciji. Kroz njihove, mahom, neprirodne postupke izbijaju i nesvakodnevne, ne svačije misli i osećanja, i — običnom čoveku prilično strane — spekulacije o strahu i strepnji iz kojih se rada ljubav vulgarizovana najgrubljom, sveobuhvatnom seksualnošću. Pored toga, piševe mržnja prema svim konvencionalnostima, a naročito buržoaskom farizejstvu.

Da li je, i koliko, Sartr uspeo da u svom izrazu pomiri takve suprotnosti moglo bi se suditi i po osnovnim elementima njegovog izražajnog oruđa — rečima.

On uzima reči pod neposrednim utiskom spoljnog sveta i razvoja svoje misli. I ne bira ih mnogo: prima u svoju književnu republiku rekih sloboda sve koji naidu: popularne i familijarne; spiritualne i vulgarne, svih boja i nijansi. To najupadljivije izražavaju vulgare reči. One se ponašaju razudano kao društvo primitivnih bića sa svim iskonskim osobinama necivilizovanog sveta. Ponekad ih izgovaraju, po tradicionalnom zahtevu, prosta lica, nevaspitani ljudi ili seljaci. Ali će u najviše slučajeva s njima pisac otpustiti od tog pravila, pa će vulgare reči moći da izgovara svako Sartrovo lice bez obzira na njegovo društveno poreklo, karakter ili temperament. Prema situacijama: kad ga napadne silina afekta, ili se nade u nuždi samoodbrane; kad se obračunava sa svojom savešću, ili se zadesi u atmosferi seksualnosti. Njima će obilovati govor prostitutke, ali će ih sipati i srednjovekovni pleme, i bice, mnogo puta, lišen svake viteške uglađenosti. Elektra i Klitemnestra su u nekim okolnostima bez traga kraljevske uzvišenosti, pa se čak i Jupiteru po koja nametne. Ali tu se ne stvara pravilo. U drugim prilikama će biti drukčije. Kaluder će govoriti seljaci seljačkim govorom, grubim rečnikom, radi utiska bliskosti koji želi da im nametne; inkarnacija Sartrove misli o čovečjem nastojanju da se pokaže pred drugima ne onakav kakav jeste, nego kakvu sliku hoće da drugi imaju o njemu. A negde će vulgarna reč pasti bez ikakvog sadržinskog opravdanja, u sasvim normalnom raspoloženju lica, jedino, valjda, zato što Sartr hoće da prostačkom reči frapiru i iznenadi, da, makar i neopravdanošću njene upotrebe na mestu koje joj po običaju i prirodi ne

odgovara, odstupi i od one, kod Sartra česte opravdanosti situacijom.

Mnogo manje odudara od opšteg ljudskog govora njegov bogati familijarni i popularni elemenat: nepotpune negacije, skraćivanja, familijarni uzvici, poneke popularne konstrukcije, kao rečenica početa sa *gadenje*... sve ono što normativna gramatika ne bi dozvolila. Taj sastavni deo Sartrovog jezika uneo je u delo više izra-



ZAN POL SARTR

žajnosti i zanimljivosti, a istakao je i piševe brigu da ostane svakodnevan, neusiljen, da iznalazi raznovrsnost svoga izraza u svim bogatim tokovima francuskog jezika.

Kad se nalazi pred problemom reči, Sartr-filozof može kao svako i kao rečko ko. Jer, prema njegovom shvatanju, svet je apsurdan: sve — pa i reč. Naprimet reči koren i klupa su sasvim neopravdane. Uzalud on pred korenom jednog stabla ponavlja: »To je koren... reč se ne lepi na stvar, ne ostaje na njoj, nego u njegovoj svesti. Rokanten, nosilac njegovih ideja, ne voli, u jedan mah, ni da misli, jer se s mišlju neprestano i dosadno ponavljaju iste reči i nedovršene rečenice. A može da razmišlja i bez njih. Eto, tražio je reč *apsurdnost*, nije je našao, a nije mu baš bila ni neophodna. Reči čak i »ne postoje, kao ni boje ni mirisi«, ide do kraja Sartr, apstrahujući opravdanost njihova postojanja i vezanosti za predmet običajem ljudskog opštenja. Ali (sa Sartrom uvek »ali«), naš pisac ne zaboravlja da reči dobijaju novi i neadekvatan smisao u novim okolnostima i pod uticajem novih kriterija; književna transpozicija poznatog filozofiranja negde već pročitanog, ali prikladnog za književni posao. I njegove će pisac *Gadenja* iskoristiti i prilagoditi svojim potrebama.

On uzima reč od naroda, najobičniju, svakodnevnu i popularnu, daje joj novu funkciju, pomalo i filozofsku, i s takvom, po obliku neizmenjenom, uspešno prenosi čitaocu svoju misao

i osećanje. *Pokvarenjak*, *svinja* (*Salaud*), postać termin »za svakog koga Sartr mrzi i žigose«, a najviše onaj buržoaski farisej, dobri otac porodice, dobri muž i građanin, koji će umreti u svom krevetu mirne svesti, a nikad neće saznati da je bio kukavica, da je dozvolio da bude objekt, a ne subjekt. (Da se poslužno parafrazom Sartrovog društveno filozofskog objašnjenja). I ne sa-

zofiranja u njegovim književnim delima deluje nekad na čitaoca neprirodno kao igra glumca uz pozornice, njegove spekulacije u običnom dijalogu obuzimaju već nekoliko trenutaka dočim, s njim uranjamo u misao tako da zaboravljamo izraz, dok opet ne naiđe da nas otrgne i potseti na svoje prisustvo neki termin jasan najpre poznavaocu Sartrove filozofije. Govoreći o težnji ovog pisca da daje uvek novi izraz, Albers je rekao da kelner može da posluži na pedeset raznih načina, ali da pedeset prvi put mora ponoviti. Tako je i sa Sartrovim iznošenjem reči. Kao što misao o potrebi sklada između reči i smisla izvire iz najboljih tradicija realizma, kome pisac, u pogledu stila najviše duguje (i pored hajdegerovskog neprihvatanja bilo kakvih propisa), tako on ima prethodnike i u načinu saopštavanja emocije manje-više većim baratanjem tipografskim priborom. O takvoj modi u Balzakovo vreme govorio je jednom, i Sarl Brino. Citirao je pisca *Ljudske komedije*, Barbeja d'Orville i Vilia de l'ila Adama. Ni njima, pored drugih, nije bila dovoljna interpunkcija za isticanje afektivne snage reči. Naš pisac štampa neke reči kurzivom, i u toj opremi daje im sve osobine svoga stava. Istaknute su, izgleda, ne po nekom predodređenom pravilu, nego pod uticajem trenutnog raspoloženja. Ali dok su s metom i uspehom jače nametnute čitaocu od ostalih reči u romanu, u dramama bar vizuelno, taj efekat je slabiji zbog istovetnog tehničkog oblika koji je dao opisu pozornice i radnje. Slično, sasvim obično, deluje njegovo isticanje personifikacija ili metafizičke prirode filozofskih reči kad ih piše velikim slovom kao *Ništa*, *Pokvarenjak*, *Gadenje* i druge.

U Sartrovim slikama, poređenjima i drugim stilskim kombinacijama satkanim na stalnim suprotnostima između težnje pisca da se zadrži na realnom i filozofa koji odvlači u sferu metafizike, reči su u stalnoj izmeni svakodnevnog i samo njegovog, skladnog i dispartnog, običnog i neobičnog. Nisu u njega retka svačija poređenja kao »miran kao bubica«, »glupa kao guska«, »beo kao sneg«, ali isto tako nisu malobrojna ni samo njegova: »ružan kao podrigivanje«, »kople kao Isus«, a njegov lekar, mačor u ratu, kad mu se oduzme čin i zvanje samo je »malo prljave vode koja u vrtlogu otiče kroz odvodnu cev za nečist.«

Sartr ne uzima reči bez veze sa smislom, radi samog sklada, ali ih zbog harmonije sa smislom svoje filozofije, i ponekad namerne disharmonije, svojevrsno kida, sastavlja, ponavlja i razmešta. On je svojim mišljima i uzbuđenjima satkao odeću od običnih niti, protkao je žicama koje su mogle da ispredu samo grube ruke iskonskog čoveka i poprskao mrljama vulgarnog nagona. Njihov raspored u slikama mogao je često, da se začne Sartrovim originalnim načinom, jedino u mašti filozofa egzistencije, razstranog problemima sukoba između čoveka i okolnog sveta; neuspešnim traženjem izlaza sa bespuća do koga je stigao sa svojim društvom.

Pera POLOVINA

MODERNI UBICA

Zato što nije bilo krvi na tvojim rukama ti nisi poludeo i izgubio san, odmor svih živih. Zato što nije bilo tragova niko te nije nazvao ubicom i ti svako jutro ideš u kancelariju i u podne se vraćaš na ručak. Zato što se tvoja žrtva nije branila i zato što će ona i dalje hodati po zemlji. Ti nećeš znati ni verovati šta si učinio, i zato što ti u ovom civilizovanom svetu niko nikada nije rekao da si nepošten ti si siguran i bezbedan i ne moraš prezati ni od čega. Sve je dovoljno lažno pa i ogledala neće pokazati tvoju pravu sliku. Živi i budi srećan. koliko ti sopstveno srce dozvoljava.

Mirjana RADOVAŃOVIĆ

Amerika u delima Tomasa Vulfa

Životom i delom Tomas Vulf bio je i ostao najprisniji vezan za svoju zemlju. Ne samo da nije mogao da odobri exodus američkih književnika i intelektualaca koji su kao Gertruda Stejn i Ernest Hemingvej napuštali Ameriku da provedu nekoliko godina na levoj obali Sene, ili da nepovratno srušu sa novom sredinom kao Henri Džems i T. S. Eliot, već je ukazivao na opasnosti takvog boravka po umetnički integritet.

Koreni Tomasa Vulfa su na jugu, ali je on pripadao celoj Americi. Jedino se Volt Vitman može uporediti sa Vulfom kako po obimu zadatka koji su obojica sačinjavali da ostvare, po želji da od jedne autobiografske istorije stvore komentar o naciji kojoj su pripadali, kako i po zajedničkom idealu da se identifikuju sa opštim životom, sa Amerikom.

I za Vulfa »ovaj poznati svemir ima jednog potpunog ljubavnika, a to je najveći pesnik«. Amerika je bila Vulfov svemir, i on ga je naslikao lirski raspevano, rečima kojima je po snazi ekstaze teško nacijama ravne.

U toj sveobuhvatnoj ljubavi verovao je u budućnost svoje zemlje mada je isticao da je »pravo otkriće Amerike tek pred nama.« Kao Vitman, verovao je nepokolebljivo u misiju pesnika. U predgovoru za »Vlati trave« podvukao je sledeće reči rapsođa iz Gradanskog rata: »Veliki pesnik je onaj koji izjednačuje. On svakom predmetu ili svojstvu daje njegove odgovarajuće srazmere... On je sudija različitog i on je ključ. On daje tamo gde je potrebno davati i uskraćuje tamo gde je potrebno uskraćivati. Ljudi očekuju od pesnika da pokaže put između stvarnosti i njihovih duša.«

I za Vulfa, kao i za Vitmana, naučnici, ljudi od egzaktne nauke, ustvari su »zakonodavci pesnika« jer njihova delatnost služi kao »temelj strukture svake savršene pesme«.

Svaki put kada je napuštao Ameriku osećao je gorak bol beskućništva, očajničku čežnju za zemljom i strahovitu želju da se vrati. U toku jednog takvog izbegništva shvatio je i psihološke motive iz kojih su se zaklanjali »ekspatrici«. »Postalo mi je potpuno jasno«, kaže Vulf, »da to što su mnogi od nas radili tih godina kada smo bežali iz naše sopstvene zemlje i tražili pribežište u inostranstvu nije ustvari bilo traganje za mestom gde može da se

radi — već traženje mesta gde smo mogli da izbegnemo rad; da smo ustvari bežali tih godina ne od filistarstva, materijalizma i ružnoće američkog života već od potrebe da se pošteno uhvatimo u koštac sa nama samima i potrebom da iz našeg sopstvenog života i ličnog iskustva crpimo sadržaj naše umetnosti«.

I, konačno, Vulf je shvatio istinu »da se način da čovek otkrije sopstvenu zemlju sastoji u tome da je napusti; da je način da se nade Amerika da je čovek nade u svom srcu, u svom sećanju i u svom duhu — i to u jednoj tuđoj zemlji!«.

U svojim delima Vulf je pokušao da obgrli celu Ameriku i sve njene ljude. Njegove knjige obuhvataju sve — od džinovskih izapanjujućih spiskova lica i likova, varoši, gradova, krajeva, država i zemalja u kojima je bio, do krajnje opširnih očajnički preciznih opisa jednog donjeg stroja, opruga, točkova, zaštitnih cevi, prenosnih poluga, boje, težine i svojstava vozila jednog američkog voza.

Stvarajući taj svoj obimni opus Tomas Vulf je uspeo da odbaci lični egoizam, i u završnim akordima pesnički je iskazao veliku želju — koju je ostavio kao svoj amanet — želju da ga njegova zemlja apsorbuje s isto toliko ljubavi kao što je on nju apsorbivao.

Govoreći o američkoj književnosti i Vulfom delu Fokner kaže: »Od svih Vulfovih i svojih savremenika ja stavljam Tomasa Vulfa na prvo mesto kao pisca jer smo svi mi doživeli neuspeh — a Vulf je u tom neuspehu ipak bio najbolji zato što se najupornije trudio da najviše kaže... Čoveku ostaje samo ovaj kratki život da piše, a ima toliko mnogo da se kaže i, naravno, on želi da kaže sve pre no što umre. Divim se Vulfu stoga što je svim svojim silama nastojao da sve to iskaže; bio je voljan da žrtvuje stil, kompoziciju i sva pravila preciznosti da bi pokušao da vaskoliko iskustvo ljudskog srca stavi na glavicu jedne čiode«.

A danas, dvadesetak godina posle objavljivanja prve knjige, na Vulfa i njegova dela mogu se s pravom primeniti Prustove reči o Betovenovim kvartetima: Jednometničko delo sazreva vremenom, čineći da sazrevaju njegovi poštovaoci i sazrevajući kroz njih«.

Vera ILIĆ

IZLOG ČASOPISA

»SAVREMENIK« 10

Pesnički prilozil u ovom broju »Savremenika« počinju — na uvodnom mestu — stihovima Veljka Petrovića: misao na smrt i neki detalji iz prirode i života u refleksivnoj transpoziciji sadržaj su tih pesama, pomalo suvih i krutih u izrazu, među kojima je pak najefektnija »Leptir na ruci«. Poprilično su suvoparni i stihovi Duze Radovića, izuzev u pesmi »Snoviđenja Ivanjanske noći« u kojoj ima svežine i prirodne lakoće izraza, ali sa početkom koja pada i rasplinjuje se. Pesme Zvezdana Jovića i Petra Pačića verbalističke su i — prazne. Zanimljiva je pesma Vladimira V. Prečića »Popodne« koja ukazuje na izvestan razvoj i napredak ovoga mladog pesnika. Od proznih priloga tu su pripovetke: Branka Copic-ića »Priča o Rimljanima« (vešto ispričana, ali u njegovom već dobro poznatom maniru) i Milana Sege »Dečak sa sviralom« (kao i Copic-ićeva sa motivom detinjstva, potsećajući po psihološkom podtekstu na pripovetku Juša Kozaka »Leteci andeo«). »Estetički fragmenti« Dragana M. Jeremića sadrže niz tačnih opažanja o slobodi stvaranja, humanističkoj disciplini umetnosti i realnosti umetničkog dela. Evo nekih Jeremićevih teza: »Spontanost u umetnosti, kao i sloboda upotrebe, nije ništa drugo nego znak savladane, potčinjene nužnosti; »umetnost kao humanizacija sveta uperena je protiv objektivne nužnosti koja nema humano obeležje: »ono što modernoj umetnosti najviše nedostaje to su nainost, široko otvorene oči u svet i shvatanje stvaranja kao najvišeg životnog cilja.« Među najznačajnije priloge u ovom broju »Savremenika« spadaju pisma

Tina Ujevića upućena Gustavu Kriekcu; — upozorenje da bi možda trebalo prikupiti i objaviti korespondenciju najvećeg savremenog hrvatskog i jugoslovenskog pesnika koja bi pomogla proučavanju njegove poezije. Treba još spomenuti esej Pavla Zorića o romansijerskom delu Mihaila Lalića, studiozno zamišljen ali sa onim manama u nedorađenom i umornom stilu koje je Zorić opravdano pomenuo kritikujući pripovetke Dragoslava Grbića.

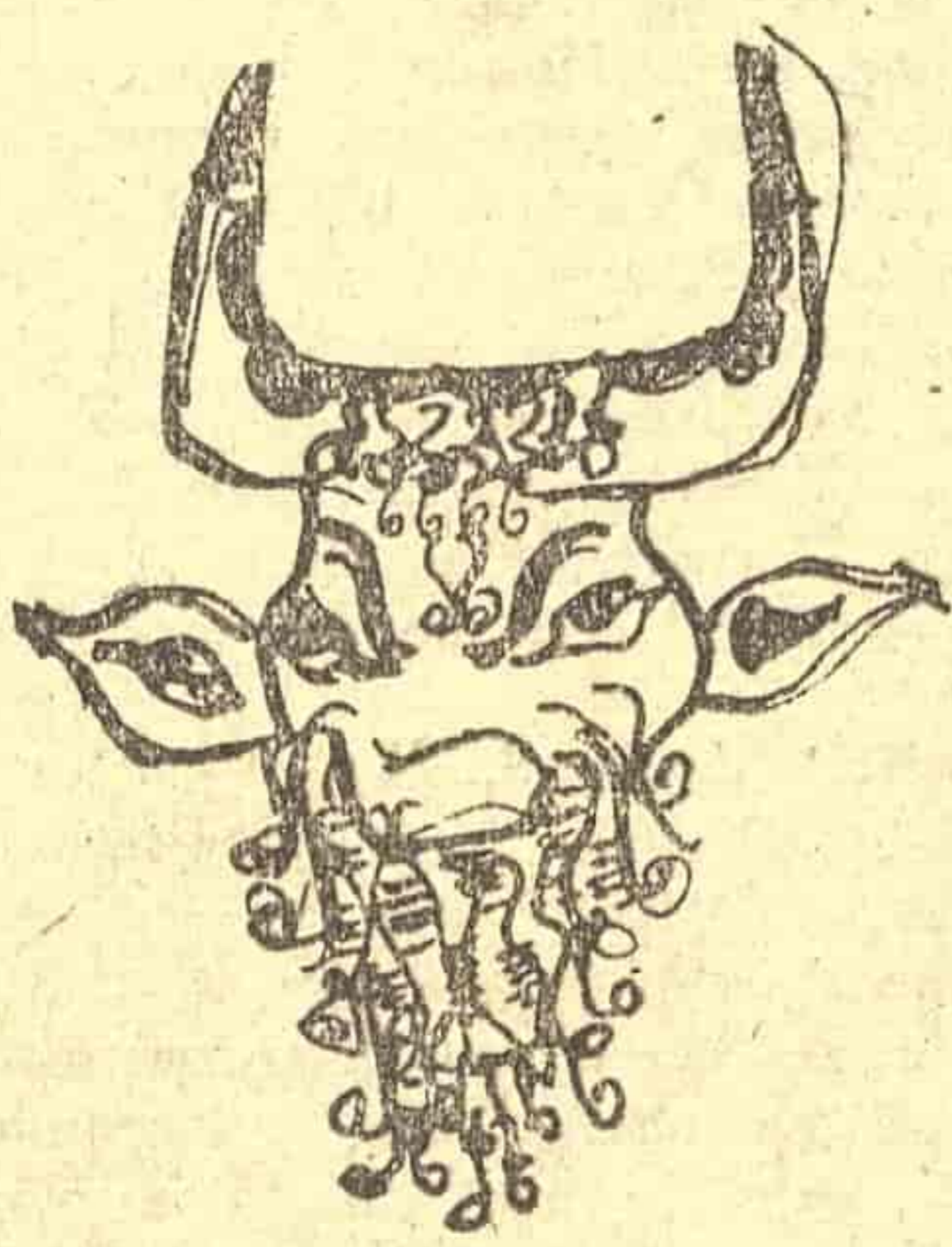
»LETOPIŠ« 8-9

Na početku — neka bude reč o pripovetci Momčila Milankova »Početak«. Radena je u prilagodnom džemsdžojsovskom maniru, a motiv joj je sudbina domaćeg, vojvodanskog, provincijskog intelektualca, profesora, raspoznatljiva u izreci: postoje godina, devedeset groša: kada se posle toliko godina oklevanja najzad odluči da počne jedan posao, starog profesora zatiče i pretiče — smrt. Uživanje je čitati ovu Milankovljevu pripovetku: kao pod prstima razaznaje se fini ritam i tok pripovedanja, funkcija detalja i psiholoških opažanja, piševe igre rečima i poigravanje neumoljive životne zbilje sa njegovim junakom. Pripovetka Momčila Milankova vraća nam veru da se u ovoj literaturi ipak ponešto piše što se može normalno i s voljom čitati, i osetiti sadržaj, smisao, stvarni ljudski bol. »Bezalkoholni melanž« Boška Petrovića je zbirka živopisnih skica za eventualne buduće pripovetke; ili, jednostavno, zbirka životnih pojedinosti iz piševe beležnice. Od kojih ističemo tekstove »Odgovor« i »Frontovska konferen-

cija«. Stihovi Dušana Matića kruti, pomalo prozaični. Stihovi Ivana V. Lalića — pretežno artifičijelni (»ispunjen vatrom nepoznate muzike«). Uvodni napis Sergija Lukača »Optimistička poruka sporta« optimistički dobronamerno podržava ideju izvesnog sportskog larpurlartizna koja je, naravno, u punoj suprotnosti sa onim što se danas u sportu radi i dešava. »Poetske vrednosti Jajtsove lirike«, članak Dušana Puhala, pokazuje autorovu sklonost ka analizi, ali bez celovitijeg, ukupnog sagledavanja Jajtsove poezije. Stalna rubrika književnih prikaza Džanka Redepa »Od istog čitaoca« dovoljno je informativna i, istovremeno, dovoljno i pravilno kritički orijentisana.

»IZRAZ« 10

Helmut Kun u eseju »O pesničkoj sadržini« opireše pojedinim standardnim istinama o pesničkoj umetnosti (»Pesništvo može sve što može govor«, »pesnički predmet mora biti značajan« itd.) ali dolazi do nekih



zanimljivih i ubedljivih zaključaka. Hrvoske Lisinski načinje temu »Slikarstvo kao obrt i kao umjetnost«, dok Mla Stojnić piše o Gogolju. Nerkez Smaligic objavljuje drugi deo svoje studije »Industrija i kultura« koja predstavlja pionirski posao u našoj sredini. Među kritikama, novih knjiga valja istaći napise: Mihata Begića o »Konaku« Miloša Crnjanskog i R. Trifkovića »Mušičački putevi promašaja« — tekst inače dušebrižnički patetičan. Vladimir Petrić opširno i dokumentovano raspravlja o problemu ekranizacije književnih dela. Rubrika »Pregled knjiga« ovoga je puta objektivno kritička u sudovima i odmerena u njihovom formulisanju.

»ŽIVOT« 9

Ovaj broj »Života« sačinjen je pretežno kao pesnički zbornik u kome su zastupljeni stihovi tridesetorice savremenih jugoslovenskih pesnika koji su, početkom jula, učestvovali na Trećem jugoslovenskom festivalu poezije. U toj šarolikoj koloni imena i tekstova pažnju privlače pesme Miroslava Slavka Mađera, Ganeta Todorovskog, Izeta Sarajlića i Slobodana Markovića. »I cvjetove nekakve dodirivali su mokrim usnama« — tako se zove pripovetka Camila Stijarića; naslov pomalo neobičan, sadržaj pripovetke, međutim, u stilu i maniru ranijih Stijarićevih proznih tekstova. Uz jedan prevedeni članak Vaska Pratinolija to je sve tole značajno što se steklo između korica ovog broja »Života«.

M. I. B.

PARODIJE

REDITELJSKA SKRIVALICA

Ovo je za mene jedan nebrehtovski Breht ili tačnije, jedan izrazito putnikovski Jovan Putnik u vlastitim rediteljskim asociacijama povodom »Gazde Puntile i njegovog sluga Matije«, a od svega toga je ostala najviše osmina gazde sa približno dvadesetinom sluga. Kraće rečeno, Putnik je otputovao tako daleko od Brehta da je njihov scenski susret ponajmanje mogao ličiti na to, iako je vrlo mnogo dao u pogledu preseka kroz samog Putnika, koji je, kao reditelj, uvek novi, nevideni i nečuvani Putnik. Ali sa gledišta režije, naposljetku, nije celishodno putovati bez autora, ona traži da reditelj na svom putu bude autorov saputnik, čak i onda kad se zove Putnik.

To znači: saputnik komada koji se prikazuje a ne telo koje se okreće oko sopstvene rediteljske osovine. Ovom reditelju mora se priznati da svakičuz menja osovine i dobro ih podmazuje uljem svojih truvaja, da ne škripe, ali one to ipak čine i, cvileći, pitaju: a gde li je autor? Nikad nisam voleo skrivalice, tu dokonu razbibrigu; međutim, u danom slučaju nije posredi razbibriga već briga. Jer ovo je rediteljska skrivalica. Kako god okreneš tu i takvu režiju, videćeš samo nju i reditelja koji je pronašao najbolji način da ne pronađe autora i komad. Sve mi se čini da baš zbog toga nisam za skrivalice i ostale rediteljske i nerediteljske te-buse.

dujo KLAJN

VJETAR PISE

Sitni pjesak kao petil iz knjige, ukoričene u vrele stijene, stavljene u plavi morski izlog a ponudene vjetru, da u večeri kasne, po zalasku sunčeve pomorandže, ne ispusta iz oštre kandže balade pjeska strasne. No vjetar olovkom zašiljenom kao sandolina i sam piše knjigu na prastaraj hartiji oblaka: o kriku brodske sirene, kad se dim zamršeno vuče, nečitkom potpisu sličan, o tom da puca vidik od silnih boja i slika, o ptici što se vije uz krik, o ribi što se vije bez krika.

Janko DONOVIĆ

MRSKI PSOVAC

Krastavi taj psovac, toneći u korov kažnjivi rugobe, sav u pretnji glasnih žica nabreklih od bijesa što u klanu svom diže palaču (cigla po ciglu) psovanja ili šuti no tako da to još više potseća na milion mrskih riječi nabrekle pakosti, neizgovoreno izgovorenih.

Đuro ŠNAJDER (Parodirao Lav ZAHAROV)

FILOZOFIJA I NJENA ISTORIJA

Filozofija se ne može odvojiti od istorije filozofije. U tom pogledu filozofija se bitno razlikuje od drugih nauka. Astronomija, naprimjer, relativno je nezavisna od svoje istorije, ali se, obratno, istorija astronomije ne može ni zamisliti bez poznavanja najnovijeg astronomskog sistema. Istorija astronomije ima relativno prost zadatak da u okviru svog područja istraživanja prati saznanje doprinose pojedinih epoha odnosno naučnika astronomima. Kasnija astronomska saznanja nužno se nadovezuju na ranija, tako da se ovdje radi o stalnom kontinuiranom progresu naučnih saznanja. Onaj koji bi htio da ovlada astronomskom naukom morao bi da nauči astronomski sistem koji je danas u važnosti, a to bi mogao postići i bez poznavanja istorije stvaranja tog sistema.

Ali u filozofiji to nije slučaj. Filozofiju može shvatiti samo onaj koji joj prilazi kroz njenu istoriju, kao što, i obratno, istoriju filozofije može razumjeti samo onaj koji poznaje filozofiju. Ovdje ne samo što istorija filozofije pretpostavlja sistem filozofije (kao što i istorija astronomije pretpostavlja astronomski sistem), nego i sistem filozofije pretpostavlja istoriju filozofije (dok poznavanje astronomije ne pretpostavlja poznavanje istorije astronomije). Dok je u drugim naukama pravilo da naučnici specijalisti u svojoj oblasti redovno dograđuju na onome što su njihovi prethodnici gradili, u filozofiji veliki stvaraoci po pravilu počinju takoreći ispočetka, kao da drugi filozofi pre njih nisu stvarali. Stoga stvarno poznavanje savremene sistematske filozofije nije moguće bez razumevanja celokupne prethodne filozofske tradicije, kao što i pravo razumevanje istorije filozofije nije moguće bez punog stvarnog znanja savremene sistematske filozofije. Utoliko je istorija filozofije bitni i osnovni deo same sistematske filozofije. Ukoliko je naša današnja filozofija dublja i obuhvatnija utoliko će bolje moći da nas nauči u čemu je značenje filozofskih učenja prošlosti; a ukoliko nam nerazumljivija ostaje istorija filozofije utoliko više prava imamo da sumnjamo u istinitost naših današnjih filozofskih pojmova. Filozofija i istorija filozofije nalaze se dakle u nerazlučivom jedinstvu. Zato nema drugog puta za ulazanje u filozofiju od istorije filozofije. Filozofija postaje naukom tek kroz svoju istoriju.

Pređet i zadaci filozofskog istraživanja različito su određivani u razna vremena. Jednom je filozofija bila napor za uopštenim obuhvatanjem rezultata posebnih nauka, drugi put ona je izgrađivala pogled na čovekovo životno i društveno delanje, treći put ona je težila za samosaznanjem umske delatnosti. No, pri svem tom, svaka je filozofija na

ovaj ili onaj način pokušavala da sa određenog užeg ili šireg područja dođe do pojmovnog formulisanja onoga što je u svetu, životu i čoveku neposredno dato. Iz obilja tih filozofskih uopštavanja tokom istorije čovečanstva stvorila se osnova opštevažećih pojmova o svetu i životu, tako da možemo reći da je istorija filozofije proces kojim je čovečanstvo u obliku naučnih pojmova izrazilo svoje shvatanje sveta i procenjivanje života. Prema tome, predmet istorije filozofije čine sve one filozofske tvorevine koje su se trajno održale kao oblici shvatanja sveta i procenjivanja života.

Ali napredak u istoriji filozofije nije nikad samo čisto »filozofski«. U postavljanju filozofskih pitanja i u traženju njihovih rešenja filozofi se ne oslanjaju samo na filozofsku tradiciju, nego im nova dostignuća i teorije posebnih nauka, promenjena moralna i religiozna shvatanja, nova umetnička dela i izmenjeni pogledi na umetnost kao i preokreti u državnim i društvenom životu uvek na određen nov način postavljaju stara pitanja i orijentišu ih da u određenom pravcu traže odgovore na njih. Tako se uz onaj problemski (»čisto filozofski«) činilac kao ne ranije značajan pojavljuje i ovaj kulturno-istorijski činilac, koji u svakoj epohi drukčije, ali uvek na karakterističan način, modifikuje problemsku nit kretanja filozofskih koncepcija. Promene u filozofskim shvatanjima iz jedne epohe u drugu su dakle posledica i ovog, tako bogato diferenciranog, dejstva raznih kulturno-istorijskih okolnosti.

Međutim, na oblikovanje pojedinih filozofskih učenja znatno utiče i ličnost njihovih tvoraca. Svaki filozof nalazi elemente svog pogleda na svet i život u većim problemima bića, saznanja i čoveka, kao što ih čerpe i iz shvatanja svoga vremena i svoga naroda, ali se ona bogata raznolikost načina pristupanja i rešavanja filozofskih pitanja kod raznih filozofa do kraja može objasniti okolnostima rođenja i vaspitanja, životnom sudbinom, karakterom i iskustvom pojedinih velikih stvaraoca. Tako se uz prva dva javlja i ovaj treći, individualni činilac, koji sa svoje strane još više modifikuje problemsku nit istorijsko-filozofskog razvika.

Na osnovu izloženog lako je shvatljivo da se u istoriji filozofije, prema tri činioca istorijsko-filozofskog razvika — problemskom, kulturno-istorijskom i individualnom primenjuju tri metode — problemsko-istorijska, kulturno-istorijska i biografsko-psihološka.

Problemsko-istorijska metoda prati kontinuitet rešavanja filozofskih problema; ona ispituje uticaje jednih filozofskih učenja na druga, a do-

prinose pojedinih mislilaca ranguje prema njihovoj saznoj vrednosti.

Problemsko-istorijska metoda oglašava se samo na sadržaj filozofskih doktrina; a pošto ove nisu odvojene od ostalog duhovnog života, koji se izražava u naukama, religiji, umetnosti, moralnom i društvenom životu, to se problemsko-istorijska metoda mora kombinovati sa kulturno-istorijskom. Jedan filozofski pojam, problem ili rešenje tog problema mogu biti shvaćeni tek onda kada se sagledaju ne samo u celini filozofskih shvatanja određenog filozofa, nego i u punom kontekstu sa celokupnom duhovnom kulturom i društvenim okolnostima u kojima je taj filozof živio. Filozofske teorije donose rešenja filozofskih problema, ali istovremeno na svoj, filozofski, način izražavaju (opravdavaju ili kritikuju) sve duhovne ili društvene vrednosti svoga vremena. Problemi kojima se filozofi bave nisu samo filozofski nego i životni. Kulturno-istorijska metoda, kojom se filozofski razvika povezuje sa svim duhovnim disciplinama i sa društveno-političkim okolnostima života, omogućuje nam da filozofske probleme vidimo i kao životne, društvene i opšte-kulturne.

Uticaj raznih nefilozofskih činilaca na filozofsku refleksiju bio je, razume se, uvek različito diferenciran; postavljanje i rešavanje filozofskih problema stajalo je u blizoj ili daljoj vezi čas sa pozitivnim naukama i moralom, čas sa religijom i politikom, čas sa umetnošću i vaspitanjem. To se vidi i iz činjenice što su mnogi veliki filozofi bili u isto vreme i veliki naučnici, teoretičari prava i države, tvorcii novih pogleda na umetnost i vaspitanje, političari i moralisti, socijalni reformatori i književnici; nije redak slučaj da je njihov doprinos u tim drugim oblastima isto toliko značajan kao i u filozofiji. Sve te raznorodne uticaje, od matematike do literature, možemo pratiti pomoću kulturno-istorijske metode. Potrebno je posebno naglasiti i to da se kulturno-istorijskom metodom zahvata i uticaj koji na filozofske doktrine vrše različiti društveno-istorijski zahtevi i stremjenja određenog vremena, naroda i društvenog sloja.

Biografsko-psihološka metoda objašnjava filozofske doktrine sa stanovišta ličnosti filozofa. Tom metodom ispituje se životni put i sudbina, naučna i društvena karijera određenog mislioca, i njegov psihološki profil, ukoliko su uticali na oblikovanje njegove filozofske teorije.

Potrebno je, na kraju, istaći da se filozofske tvorevine mogu uspešno objasniti tek primenom sve ove tri metode. Samo jedna ili samo dve od ovih metoda uvek dovode do manje ili više jednostranih tumačenja filozofskih teorija. Miodrag CEKIĆ



POL RENE GOGEN: KOMPOZICIJA

TRI TIPRA PJESNIKA

Pjesnički svijet se sastoji od promuljenih, stvarni svijet od neosmišljenih stvari. Svojestvo stvari o sebi jest otpor, cilj umjetnic svladavanje tog otpora. Približavati se svijetu stvari ili kako to Ivanšević kaže: »zagristi u jabuku do sjemena«, znači svladavati stvari u svijetu. A sve što u svijetu jest, oduvijek je po tome, što suprotstavljajem od bilo koga ili bilo čega čuva prvotni oblik i položaj. Budući da je opiranje čuvar prvotnosti, između stvari, pojava, potom između čovjekova adnosa prema čovjeku (dakle glavnih činilaca stvarnog svijeta) i stvaraoca, stvoren je prirodan napon kao među suprotnim polovima u električnom polju. Taj napon s visinom označenom u riječima, koji ovisi o temperamentu i talentu pjesnika kao i o otpornosti grade, jest ono, što nazivamo dramatskim unutar pjesme. Snaga doživljaja zato je redovito adekvatna visini napona, koji srazmjerno raste: što se dalje raspon između pjesnika i realnog svijeta smanjuje, to se napon sve više povećava: dramatika raste. Zato je razdaljina onaj put, koji stvaralac ima prevažiti da bi, živjeti u svijetu, živio svijet. Živjeti u svijetu u umjetnosti ima dvostruko značenje: realno gledanje stvarnog, i uobličavanje pjesničkog svijeta. Zaobilazanje stvarnog svijeta, prema tome, instinskom stvararocu nije svojstveno; ono je kao i nabiranje ili opisivajanje potpisano duboko u pozadini: prisutna je jedino smionost, ali usmjerena prema stvarima u svijetu.

Kao iza zatišja nagla oluja, između pjesnika i grade za pjesnički svijet, zato započinje sukob. Pružajući otpor, stvarni svijet se ne da lako upokoriti niti preobraziti. Stvari iz svijeta svojom stamenošću suprotstavljaju se stvararocu, koji ih u umjetnici osmišljava. Pošto je odlaganje stvaranja isključivo, stvari su pobjednici ili su pobjeđene. Ako je po srijedi prvi primjer, pjesma nije ostvarena, već postvarena: umjesto cjelovito i maginacije puka deskripcija. U drugom primjeru ishod je suprotan; kao svjetlosna energija kroz žice, za stvaralačkog procesa smisao poput brzice rijeke teče kroz stvari. U strukturi pjesme osmišljene, stvari su prestale biti ono što su bile. Izgovorene, one su postale riječi. Zato kad kažemo zemlja, kuća, voda, kamen itd., imamo općenitu predodžbu: imena predmeta ili stvari. Njihovo pooblje objašnjavanje drugim riječima dijelom odgovara stvaranju umjetnine. Društvo riječi, koje su se misaono, zvukovno i slikovno dohvatile, međusobnim prožimanjem, stvarale su imaginativnu cjelinu. Imaginativna cjelina ili bespriekorno uobličeno doživljaj, to jest riječima materijalizirana apstrakcija, jest ona umjetnina, koju hrani realni svijet.

Elementi pjesničkog i stvarnog svijeta su istovjetni. Zato umjetninu od umijeća razlikujemo isključivo po intenzitetu doživljaja. Umjetnina sadrži u svojoj nutrini dramatičnost: umijeće

statičnost. Umijeće je, pa imalo ono vanjski oblik drame, romana ili pjesme, u svojoj nutrini mračno, neosvijetljeno, dok je umjetnina duhovno svijetlo u svijetu. A to će reći: iz tame, što ga je obavijala, duh je šiknuo kroz riječi, koje su ga čvrstom svojih slika zadržale. Otuda izlazi, da duhu nije svojstveno mirovanje, nego neprestano kretanje. Njegov je cilj sloboda, rasplinjenje, dakle ništenje samog sebe. Nadvladavši se riječima, kojih se duh neprestano nastoji osloboditi, pjesma dobiva dramske slike i tonove. Zato je vrijednost pjesme isključivo u njoj dramatičnosti: doživljenom nadvladavanju stvari u svijetu.

Pjesnici opisiivači

U umjetnosti, odnos prema gradi za umjetninu i talenat gotovo su ravnopravni. Tek onda postoji mogućnost djela, kada su sjedinjeni. Pjesnici kod kojih je to nesrazmjerje osobito naglašeno, prije ili kasnije su od samih stvari pobjeđeni. Oni zato ne stvaraju, već nabiraju: umjesto da pjesničku materiju zatvaraju, oni se njome razbacuju; nabiraju od čega se sastoji, noseći tako u pjesmu nevažne i suvišne detalje. Za umjetnost je, međutim, presudna umjerenost, to jest kritičnost pjesnika. U cjelovitoj pjesmi niti što pritiče niti što nedostaje. Siromaštvo pjesničke grade oduvijek je i biti će douvijek jednako preobilju, koje stvara nered. Iako ne znati iskoristiti nije isto što i neimanje, ali mu je ono u svemu nalik. Dok odsutnost neophodnih pjesničkih činilaca ne osvjetljava, dotle prenatrpanost zagrađuje misao pjesme. Radovi pjesnika, kojima je glavna značajka nekritičnost, zato su procesija umrtvljenih riječi, kojima se onako sentimentalni ili retorični vraćaju u stvarni svijet, protiv kojeg su se pobunili. No, oni se doduše oglašavaju i poslije povratka u svijet, ali drugim uzvicima. Nekadašnji pobunjenici protiv ustajalosti, sada su postali zagovarači nerazumljivosti, površnosti i banalnosti. Otuda u našu književnost dolaze »muzikalne« pjesme, tečne pripovijesti i napeti romani, kojima su vrijedna djela u očima naše publike, a ne manje i kritike takvi autori upravo zasjenili: afirmirali prosječnost.

Pjesnici romantistici

Pjesnici romantistici su drugačiji od prethodnih, takozvanih opisiivača ili gloriifikatora stvarnosti onakve kakva je u času dok pišu. Oni su isprvice svijet smatrali onakvim kakav je trebalo po njihovom mišljenju biti. Pričini su u njihovim očima dobivali dannonice prividne oblike zbilje, pa im se tako neosjetno, iz dana u dan, sažavala »zemlja pod nogama«, kao šagrinska koža. Sto je brže to tlo sna nestajalo, oni su sve više u njega vjerovali, grčevito ga se držali. Zato se konačno nisu sukobili sa realnim svijetom, nego sa vlastitim iluzijama o ijetom, nego sa vlastitim iluzijama o ijetom svijetu. Iskustva do kojih su od-

jednput došli vratila su njihove misli i čula prema unutrašnjosti: zbivanja su pretvorila zanos u njegovu suštu suprotnost: u rezignaciju. Riječi: zanos i rezignacija, iako smislom različite, slične su po tome, što izražavaju u biti dva romantičistička duševna stanja. Budući da su, kada ih izdvojimo iz teksta, suprotne, zajednička značajka ovih riječi sastoji se u podjednakoj povišenosti. Stanje, koje predočava prva riječ, gledano s matematičkog motrišta je pozitivno, dok je stanje koje predočava druga riječ negativno: zanos — optimizam; rezignacija — pesimizam. Svijet međutim nije u potpunosti ni crn ni bijel; on je, poput slike radene tušem, crnobiljel, što se u potpunosti odnosi i na čovjeka kao jedinku. Zato je nagli prijelaz iz znanosa u rezignaciju prvi znak pjesničke nevidovitosti. Zbog neugodnosti oblika pjesnička nedovidost poklapa se sa trećorazrednom romantičnošću. Nadalje: romantični pjesnici kao što su ovi iz svijeta gledaju u svoju unutrašnjost, ali, za razliku od vrsnih romantika, oni iz nje izvlače slike i zvukove, od kojih jedni svijet pokazuju u crnim, drugi u ružičastim bojama. Zato su u isto vrijeme suprotni zbiljskom romantizmu i realizmu, bliski parodiji romantizma: romantizmu.

Zbiljski pjesnici

Između prve i druge nalazi se treća skupina ili vrsta pjesnika. Sudeći po sadržaju, zatim po mirnoći vanjskih i dramatičnosti unutarnjih oblika, to su zaista zbiljski pjesnici, koji se kroz svoje stihove danonice sve više približavaju stvarnom svijetu. Njihova značajka je u isto vrijeme kritičnost i angažiranost. Kako neprestano žive u svijetu, oni se prema tome svijetu, iz koga crpu teme, kritički odnose. Odnositi se prema stvarnom svijetu, znači odnositi se prema događajima u njemu. Pošto su ta događanja, ako ih pjesnik usvaja kao motiv, dramatična, njihov ritam jednak je nutarnjem ritmu umjetnine. Stih ili prozna rečenica je najmanja jedinica za trajanje fiksanog i zaustavljenog stvarnog vremena i vremena umjetnine. Prema tome, stih je bilo vremena; on uvijek i u svakom trenutku otkucava njegove traume i grčeve. Bilo tuče jače kad je organizam bolestan. Kako vrijeme oboljeva od raznih bolesti i pošasti, poput organizma, zbiljska pjesma odražava dramatska stanja tog vremena: agoniju, ludilo itd., koje često liječi otrovom satire. Pjesnicima, čija je pozicija takva: dramatična ili satirična, zato nije svojstveno mirovanje niti zdvajanje. Kako su svoju aktivnost već usmjerili, njihova je glavna značajka trezvenost, kritičnost, borbenost i nepopustljivost. Kada to u potpunosti postignu, odnoseći se kritički prema svijetu, takvi pjesnici, među kojima je velik broj satiričara, istovremeno oblikuju i svijet i sebe.

Mirko ROGOŠIĆ

LIRIKA U PREVODU

MANUEL ALTOLAGIRE



Značajni španski liričar Manuel Altolagire rodio se 29 juna 1908 godine u Malagi. Srednju školu završio je u rodnom mestu a pravni fakultet na Madridskom univerzitetu gde je i doktorirao. Pored toga naučio je tipografski zanat i sve svoje knjige štampao je u svojoj maloj tipografskoj radionici.

Proputovao je, pored Španije, Francusku, Belgiju i Italiju. Još od rane mladosti počeo se baviti

pisanjem i do kraja života živio je isključivo od svojih književnih radova. Do 1936 godine publikovao je nekoliko zbirki pesama od kojih su najznačajnije: »Ostrva i druge poeme«, »Primer«, »Jedan dan«, »Ljubav«, »Ujedinjene samooće«. Pored toga osnovao je 1922 godine književni časopis »Ambos«, a 1927 do 1929 godine »Litoral« — zajedno sa pesnikom Emilijom Pradosom.

Kao pisac naprednih ideja borio se za Republiku perom, a kada je ova bila ugrožena branio ju je i oružjem u toku celog građanskog rata. Posle poraza Republike emigrirao je i živio je kao emigrant u Južnoj Americi, a najviše u Meksiku gde je dugo vremena, zajedno sa pesnikom Hose Morenom Vilja uređivao najbolji književni časopis španske emigracije »Las Espanjas«.

Nedavno je dobio dozvolu da poseti svoju otadžbinu kako bi mogao da prisustvuje međunarodnom filmskom festivalu u San Sebastianu gde je prikazan i njegov film snimljen u Meksiku po njegovom scenariju. Tu ga je zadesila tragična smrt. Zajedno sa svojom suprugom poginuo je u automobilskoj nesreći.

NOCU U JEDANAEST SATI

Ovo su kolena noći. Još ne znamo kakve su joj oči. Celo, zora, sa zlatnom kosom doći će kasnije i njeno telo kojim polako idu životi bez sna. U gaju pomorandži, u suton, zaglibljuju se njene neodlučne noge a ruke će osvanuti rano, na vetru. U grudima mesec. U svesti sunce. Gorda. Crna. Sama. Zena ili noć? Visoka.

ZA TEBE NEMA MESTA

U mome snu nema mesta u kome bi ti mogla živeti. Nema mesta. Svuda je san. Utonula bi. Idi i živi na drugom mestu, ti koja si živa. Da su kao gvožđe ili čelik moje misli, zadržao bih te. Ali su oganj i oblaci kao što je bio svet kad je stvoren, kad niko nije živio u njemu. Ne možeš ostati. Nema mesta. Moji bi te snovi izgoreli.

NOĆ

Prošle su senke svih bića koja su me volela. Bila je to jedna jedina senka ponovljena hiljadu puta, jedan anđeo mračan, sam kao ljubav bez strele, bez sidra, bez ognja. Živeo je u svim telima iščekim onih koji su me nekada voleli, u telima koja su se rasplinula i umesto skeleta ostavila na zemlji senku, senke koje mute moje sećanje u večitoj žalosti; gomilu senki koje čine crnom moju noć, moju tugu, moj život. Ta tama je rulja crnih anđela bez putira; udružene samoće, ujedinjena čutanja. Vreli užas. To su duše udovice nevernih tela. Njine kose raspletene tamnim ognjem pakla pretvore u ugaly sve što dodirnu. Ne postoji zora koja može da ublaži to teško mučenje. tu gustu tamu, tu smrt duboku. (Preveo Miodrag GARDIĆ)

Književnost i otkrovenje

Zamislite život kao prostranu galeriju slika ili muzej, ili možda još bolje kao tehničku radionicu. Život je između ostalih stvari i sve to. Zatim, zamislite nekoga kako prolazi kroz sve to. Vi znate kako prošećajući prolazi kroz muzej ili tehničku radionicu, kad o svemu tome ne zna ništa naročito. S mukom pokušavate da budete inteligentni; i neuspješni u tome, pokušavate da sakrijete svoj nedostatak inteligencije. Vi biste voleli da budete zainteresovani, ali ne znate šta je interesantno a šta nije. Neke stvari vam padaju u oči po lepoti; neke od mašina vam izgledaju vrlo snažne; vas zanesuje i zabavlja sjaj vatre, u sebi ste zainteresovani za ljude i volite biste da možete da razgovarate s njima. Ali, uglavnom, izlazite umorni i potišteni, izvukavši neverovatno malo iz svega toga. To je način na koji glup i neobrazovan čovek, kome nema ko da pomogne, prolazi kroz život.

Zatim, zamislite da prolazite kroz isti muzej ili radionicu u pratnji stručnog vodiča. U muzeju on za svaki primerak zna šta je, šta je retko a šta obično, i zašto je koja stvar interesantna; on vas navodi na to da gledate stvari; čini da razumete stvari; nagoni vas da vidite stotine detalja, od kojih je svaki značajan i koje vi sami nikad ne biste zapazili. U radionici, on zna kako koja mašina radi, govori vam o tome kako su one pronađene i kakve su razlike nastale njihovim pronalaskom; on vas vodi da vidite nekog veštog radnika i navodi vas da shvatite gde se koristi njegova veština; on vas upućuje da osetite sposobnost i lepotu mašinerije. To je isto kao prolaziti kroz život uz pomoć i vodstvo pravog prošećućeg vaspitača, koji se obično naziva kulturnom osobom.

I treće, pretpostavite da na dan vaše posete ne možete da dobijete običnog vodiča. Umesto toga vodi vas čovek koji u tom ustanovu nije vodič po profesiji već radi, kako vam to kaže, u nekom njenom odeljenju. I vi ćete vrlo verovatno primetiti, idući s njim, da postoje velike oblasti koje on ne poznaje, ili bar o kojima on nema šta da kaže, ali kad dođete do njegove specijalnosti, on vam govori ne samo o stvarima koje običan vodič ne smatra vrednim spomena, već i stvari koje, kako su vam sada objašnjene, izgledaju istražujuće, duboke i nove; i vi postepeno shvatate da razgovarate sa čovekom koji je učinio,

ili je na putu da učini veliko otkriće. U muzeju on uzima pojedine primerke koji naizgled nemaju ničeg zajedničkog i pokazuje kako, kad ih stavite, zajedno iz njih izbija iznenadna mlaz pretpostavki, bujica još nepostavljenih pitanja, ali kad se jednom postave onda će se sigurno naći odgovor na njih. Vi odlazite, ne toliko ispunjeni znanjem, ali oživljeni interesovanjem i osećanjem pokreta; osećajući da su vam noge krenule putem ka budućnosti. Videli ste jednu jedinu stvar ili niz stvari sa intenzivnošću koja je otkrila nešto što ranije niste ni slutili, i koja je otkrila jedan deo života. To je, mislim, kao kad idete kroz život pod vodstvom jedne vrste literature koja daje inspiraciju.

Velika razlika, intelektualno govoreći, među pojedinih ljudima je samo u tome koliko stvari svaki od njih vidi u kubnom metru sveta. Da li se sećate Hakslijevog predavanja o »Parčetu krede« koje je održao radnicima Norviča 1868. o tome kako mu parče krede priča tajne davne prošlosti, tajne bezmernih morskkih dubina? Ista se stvar događa sa knjigom. Sećam se kako sam jednom uzео primerak »Makbeta« koji je pripadao velikom šekspirologu Andreu Bredliju, i kako sam letimično pročitao njegove olovkom ispisane opaske na ivicama. Scenu koju sam čitao znao sam napamet i mislio da je razumem; ali njegove beleške su mi pokazale da sam propustio bar pola tuceta misli na svakoj strani. Izgleda mi da su pisci, koji imaju snagu otkrovenja, baš oni koji su, u nekom naročitom delu života, videli ili osetili znatno više nego prosečna inteligentna ljudska bića. Ta specifična snaga, da se vidi ili oseti više stvari u kubnom metru nekog dela sveta, jeste ona koja čini piščevu delo stvarno punim inspiracije.

Osetiti ili videti više no ostali ljudi u nekoj specijalnoj oblasti života — ne daje li nam to neku vrstu garancije da su sudovi koje ljudi donose verovatno istiniti? Niukom slučaju. Zamislimo čoveka koji je video i doživio bitku na Somi iz nekog specijalnog ugla i može o tome da vam priča uzbuđljivo i sa puno strahota; to nije naročiti razlog da očekujete da su njegovi pogledi na taj rat kao na celinu tačni. U celini je vrlo verovatno da će on videti stvari u pogrešnoj proporciji. Jedina činjenica koja mu ide u prilog je da on stvarno zna nešto. I bez obzira kakvi su njegovi opšti pogledi, on vam može pomoći

da doznate nešto. Priznaću svoje sopstveno verovanje, koje ne želim da ma ko deli sa mnom, a to je da od svih knjiga i poznatih izreka koje su došle kao otkrovenje ljudskom rodu, nijedna nije potpuno istinita niti ima ma kakvih izgleda da to bude. Niti pak, ako me prisiljavate da to kažem, stvarno mislim da im je to posao da budu potpuno istinite. One nisu ni zamišljene da budu potvrda činjenica. One su uzvici bola, pozivi ohrabrenja, signali koji bljesnu u tami; one izgleda da su tvrdnje u pokaznom načinu, ali su one stvarno u zapovednom načinu ili optativu — načinima zapovesti ili molbe ili priželjkivanja; one često stvaraju utisak ne onim šta kažu već tonom kojim to kažu, ili čak stvarima, koje ostave neizrečenim.

Sećate li se Garibaldijevog govora koji je održao svojim ljudima kad se njegova odbrana Rima pokazala beskorisnom, i kad se postavljalo pitanje da li se sporazumeti sa Austrijancima ili poći za njim? »Neka oni koji žele da nastave rat sa strancima prate mene. Ja ne nudim ni platu, ni smeštaj, ni opskrbu. Nudim glad, žed, forsirane marševe, borbe i smrt.« Snaga tog poziva bila je u onome što on nije rekao. On im je očigledno nudio i nešto drugo; nešto tako veličanstveno da je ustvari većina pošla za njim; ali on to nije spomenuo.

Ponekad je reč otkrovenje metafora; govornik zna da ne može da dostigne pravu istinu, on može samo da nas uputi u njenom pravcu. Kod jednog malo čitanog saksonskog istoričara, prečasnog Bida, koji je pisao na latinskom, postoji divna priča o prevođenju Saksonaca u hrišćanstvo. Kralj je raspuraljao da li da prihvati novu religiju ili ne, i u tome tražio mišljenje svojih savetnika. Jedan stari paganski ratnik je rekao: »Da li se sećate kako je sredinom prošle zime kralj Edvin održavao svečanost u velikoj dvorani, gde su glavne gorele na dve velike vatre u ognjištima, dok je napolju besnela bura i bila potpuna pomrčina? Sećate li se kako je, pošto su prozori na krovu bili otvoreni, iznenada ulela ptica iz spoljnog mraka unutra u toplotu i svetlost, a zatim opet izletela u tamu. Čovečiji život je sličan toj ptici.«

Ili šta ćemo opet reći o sledećem? O poruci koju je poslala pre mnogo godina čuvena ruska revolucionarka, Katarina Breškovska — staramajka Revolucije, kako je nazivaju, o poruci prokrijumčarenoj iz zatvora i upućenoj njenim prijateljima i sledbenicima, u kojoj im poručuje da ne očajavaju i ne misle da ništa nije učinjeno. »Mi radimo dan i noć; umesto hrane, pića i snamim snove o Slobodi. To mladost poziva mladost kroz zidove tamnica i preko celog sveta.« Ovo izgleda kao niz tvrdnji, tvrdnji koje je teško opisati bilo kao istinite ili neistinite.

Ipak ja sumnjam da su to stvarno tvrdnje; to više liči na poziv u noći.

Ili, uzmimo izreku jednog dravnog rabina posle pada Jerusolima, kad su nevernici zauzeli sveta mesta i kad je pobožnom Jevrejima izgledalo da je i sam život iščupao iz korena. »Sjao nam je oduzet; ništa nam nije ostalo osim Svevišnjeg i Njegovog zakona.« Ništa nije ostalo osim Svevišnjeg i Njegovog zakona. Ne izgleda li to kao da kaže dve stvari istovremeno: Da ništa nije ostalo, i da je sve što stvarno vredi jedino i ostalo? Sve je izgubljeno, i ništa što nešto vredi nije izgubljeno. Ova poruka ima baš vrednost poricanja same sebe, što pokazuje da ona ne kaže sve što i hoće da kaže, da samo ukazuje na nešto što je dublje iza nje, pozivajući slušaocu pažnju ne na činjenice već na misteriju.

Ili, uzmimo jednu od najvećih i najjednostavnijih od svih plamenih reči, reč grčkog filozofa kasnog perioda opadanja, koji je ipak mnogo uzdrmao svet: »Mada govorim jezicima ljudi i anđela i nemam milosrđa, ja sam samo mešing koji odjekuje ili cimbalo koje zvecka. Mada dajem svoje telo da bude spaljeno i nemam milosrđa, to mi ništa ne koristi.« Ko može ovo da analizira u potvrdu ove činjenice?

Mislim da smo dosada do te tačke gde možemo da formulišemo dalji zaključak o rečima: inspiracija i otkrovenje. One se nikad ne bave direktnim naučnim činjenicama, niti čak onim delom iskustva koje je moguće izraziti tačnim tvrdnjama. One se ne bave onim delom našeg puta koji je već označen na kartama Admiraliteta. One se odnose na delove koji još nisu uneti na karte; na delove koji su u magli, u koje niko nije putovao, ili bar odakle niko nije doneo jasne podatke. One su sve po prirodi pretpostavke koje idu ispred naučnog znanja; uzbuđljiv savet nekoga ko oseća jako ali ne može, zbog prirode stvari, da dokaže svoj slučaj. Ova činjenica objašnjava tri stvari o njima: njihovu emotivnu vrednost, njihovu važnost i njihovu slabost. Njihova slabost je u tome što nikad nisu potpuno istinite, zato što nikad nisu bazirane na stvarnom poznavanju. Njihova važnost je u tome što se bave onim delom puta koji je ispred nas, skrivenim terenom koji se nalazi iza sledeće granice koja, nam sada znači više no ceo ostatak puta. Njihova emotivna vrednost je ogromna baš zato što one govore o stvari koju mi najviše želimo da znamo, i gde ivica emocije nije otupljena tačnim kalkulacijama. Dobar Musliman veruje strasnije u Muhameda nego ma ko od nas u tablicu množenja. To je baš zato što, u slučaju tablice množenja, mi znamo i s tim je stvar svršena; u slučaju Muhameda mi ne znamo i nadoknađujemo nedostatak znanja strasnim verovanjem.

(Prevela Vera DROBNJAKOVIĆ)

ZIVOT OKO NAS

Sva kodnevne opomene

Brzo se i efikasno menjao naš način života poslednjih godina. Svedoci smo jednog stvaralačkog razdoblja, svestrane bujnosti i širine kojom smo zakoračili u našem nastojanju da više ne zaostajemo za drugima. Svedoci smo i, daleko više, tvorci tih bezbrojnih promena. Sa mnogim ostvarenjima već možemo biti pomalo i zadovoljni. Razdaljina od onih koje smo nekada tako težljivo gledali ispred nas nije više toliko velika, ona se iz dana u dan, čak i za nas same, začudujućom brzinom smanjuje.

Međutim, taj pređeni put, taj novi život, u uslovima jedne razvijenije privrede, višeg standarda i većih zahteva, otkriva nam i neke pojave o kojima ranije nismo vodili računa, a koje nas pobuđuju da se zapitamo koliko smo se prilagodili toj brzini, i da li smo baš u svakom pogledu dorasli ritmu modernog vremena. Jedna od takvih pojava, a o njoj će ovde biti reči, opominje. U stvari, ona se dešava i ranije, ali nije bila toliko uočljiva kao u poslednje vreme, kada je učestalost ponavljanja ukazala na njenu punu i alarmnu nakaznost. Prvi put sam o tome želeo da pišem pre otprilike mesec dana. Jedan moj poznanik ispričao mi je tada nešto što me je duboko revoltiralo. Evo šta mu se dogodilo: putovao je sa ženom na odmor. Bilo je sunčano letnje jutro, a njihov se mali automobil sa naporom po uskim asfaltnim drumom koji je vodio do jednog od poznatih planinskih jezera Slovenije. Tamo su, u kući nekog njihovog prijatelja, nameravali da provedu godišnji odmor. Putovali su pre toga čitav jedan dan, a te su noći spavali svega nekoliko sati. Hteli su da to putovanje obave što brže, kako bi im ostalo više vremena za boravak u onom divnom planinskom predelu. I već su bili na domaku jezera, kada se iznenada, iza jedne okuke, pojavio ogroman natovareni kamion. Vozio je veoma brzo, a krivinu je prelazio u velikom luku, tako da se skoro svom svojom zapreminom našao na levoj strani druma. Par u malom automobilu užasnuto je spazio zahuktalu grdosiju kako im strelovito leti u susret. Čovek je pokušao da izbegne sudar, skrenuo je još više udesno, hvatajući onaj mali prostor druma koji je još preostao ali koji je još bio sasvim nedovoljan da se auto provuče. Odgurnut, skliznuo je njihov mali automobil i počeo da se prevrće po kosoj padini koja se spuštala ispod desne strane druma. Srećom, udarili su o jednu ovcu stenu koja se nalazila u blizini i tu se njihovom prevrtanje završilo. Ranjen i izmrcvaren, čovek se posle nekoliko minuta izvukao iz razlupanih kola. Žena je ležala u nesvesti. Ona je bila mnogo teže povredena i bila joj je potrebna hitna lekarska pomoć. Čovek je pogledao gore prema drumu, tražeći onaj kamion koji ih je oborio. Njega tamo nije bilo. Šofer tog kamiona, videvši šta je učinio, pobeo je punom br-

zinom i ostavio nesrećne ljude njihovoj sudbini. Tek desetak minuta kasnije naišao je jedan autobus koji je ranjenike preneo u bolnicu. A onaj šofer kamiona ostao je i do danas nepoznat.

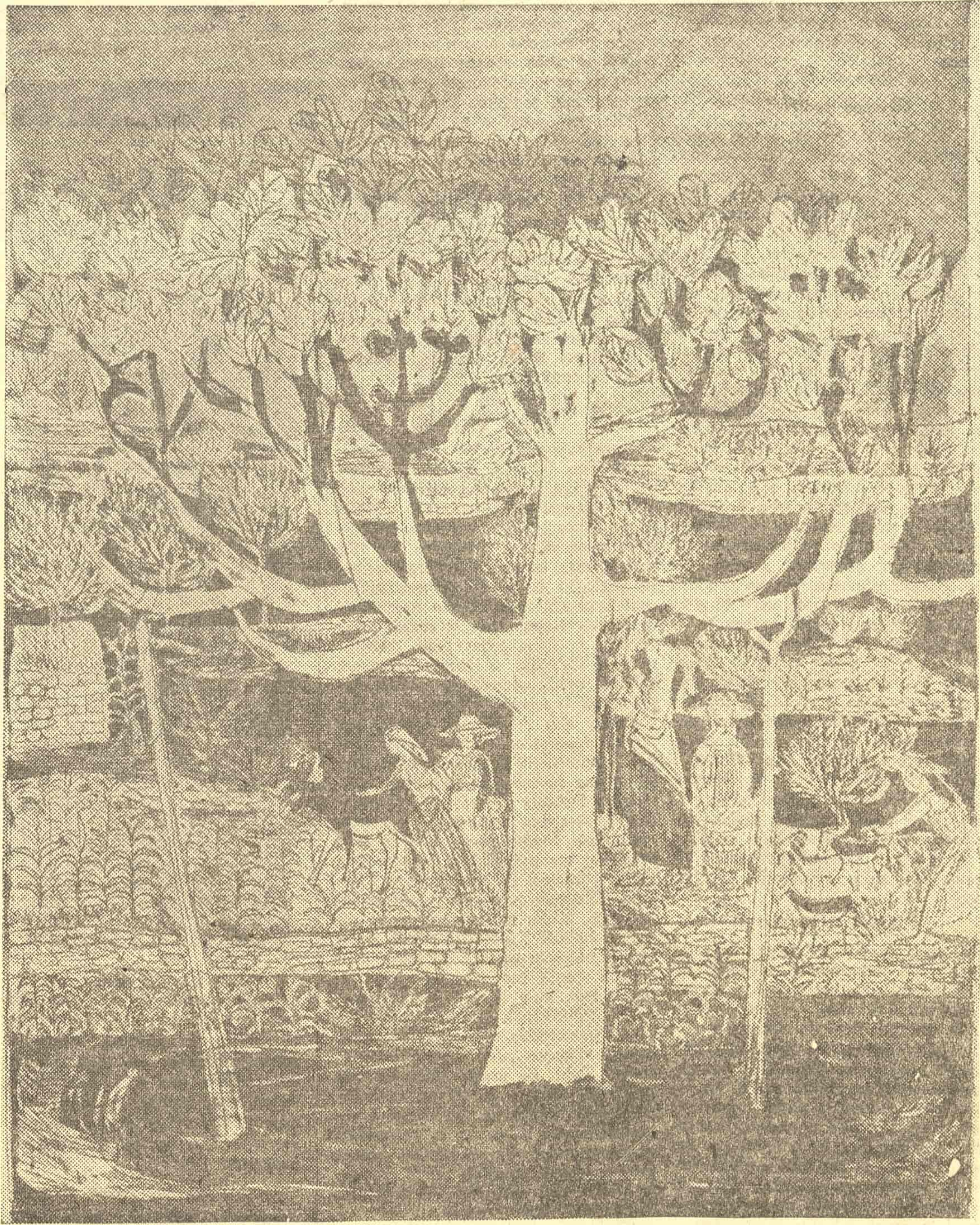
Možda je ovo prilično znana tema, ustalom, gledali smo prošle godine i jedan veoma uspeo film koji nam je ispričao sličnu istoriju inspirisanu jednim istinitim događajem na autoputu, ali ono što je mene navelo da se vratim na nju, jeste upravo učestalost takvih slučajeva u poslednje vreme. Eto, naprimer, samo u toku minule dve sedmice, čitaoci novina mogli su naći tri nove, bezdušne istorije takvih gaženja, tri nove i nepojmljive sramote u našem vremenu. Prvi slučaj dogodio se na kragujevačkom drumu. Bila je noć. Automobil je paničnom brzinom jurio prema Beogradu. Unutra: njih dvojica — pijani. Nedaleko na drumu pred njima klatilo se fenjer na nekim seljačkim kolima. Možda ga nisu primetili, ili su ga valjda spazili isuviše kasno... I tako, dogodilo se da su ta seljačka kola ostala prevrnutu u jarku kraj puta, a pijani su automobilisti pobešli najvećom brzinom dalje. Dok je bespomoćni seljak izdisao kraj svoje prevrnutu zaprege, oni su se domogli Beograda, sakrili automobil, a zatim su se jednim taksijem vratili natrag. Usput su se, tobože slučajno, zaustavili na mestu nesreće i, pošto su sve videli, bez ikakve griže savesti produžili su dalje. Istina, nisu mnogo daleko stigli, pošto im je saobraćajna policija ubrzo ušla u trag. A drugi je slučaj još ciničniji. Pijani šofer je pregazio milionera. I kad je milioner, teško ranjen, zamolio šofera da ga odveze u bolnicu, ovaj ga je besno opsovao i pobeo. Zatim je i on pokušao da sakrije kola. Treći se slučaj odigrao prošle subote u jednoj od najprometnijih beogradskih ulica. Mladić na motociklu oborio je prolaznicu i pobeo. Žena je ubrzo izdahnuła u bolnici. Neki su od prisutnih zapamtili broj motora i to je umnogome olakšalo rad istražnim organima. Kada su pronašli vlasnika, ispostavilo se da on te večeri nije vozio svoj motor, već ga je pozajmio jednom prijatelju. A što je najčudnije, i ovde se ponovila ista stara i tužna priča. Vlasnik motora, jedan beogradski student, pokušao je da prikrije ime čoveka koji je izazvao nesreću. Lagao je kako mu je neko ukrao motocikl tog dana. Tek kasnije je ispričao istinu.

U svim ovim slučajevima, a oni su se, ponavljam, dogodili za poslednjih 14 dana, i to samo na području Beograda, karakteristično je u dlaku isto nehumano ponasanje ljudi koji su izazvali nesreću. Učestalost takvih pojava opominje. Ali, u izvesnom smislu, ona i zbunjuje. Jer, zbilja, kako ćemo odgovoriti na pitanje: zašto su se ti ljudi tako ponašali? Zašto je u njima izneverio ovaj čovek-gradanin, čovek savesti? I, konačno, čovek ovih naših dana koji bi po-

najmanje smeo da bude to što su oni bili u tim dramatičnim trenucima. Zaista, to nije lako odgovoriti. Složenost takvog odgovora zadire u neke suštine našeg života. U stvari, mnogi od tih ljudi što su pobešli posle nesreće na drumu ostavljajući svoje žrtve, bili su pre tog udesa nečiji prijatelji, susedi, muzevi ili ljubavnici. Dobar deo njih nije se razlikovao od onih koje srećemo svakodnevno, sa kojima provodimo dane i godine. Pa ipak, u kritičnom trenutku oni su izneverili. I možda je

baš razmišljanje o svakom pojedinačnom slučaju zgodan povod za nas da se dublje i nemilosrdnije zagledamo u sebe, da sagledamo svoje slabosti i ona-tamna mesta naših naravi o kojima tako često ne znamo ništa. Ponekad se upitamo: da li je možda velika glad našeg čoveka, glad kao posledica svih onih neizvirljenosti koje su nam generacije pređaka ostavile u nasleđe, pomalo kriva za takve i slične egoističke postupke? Ili je možda svakidašnji konformizam mnogih od nas, u takvim izuzetnim okol-

nostima izrastao u jednu od svojih najbednijih varijanti? Ili je, pak, kriva nedovoljna svest o svome mestu u zajednici, o odgovornostima koje takvo mesto nameće? Najzad, ko zna, možda bi još mnogo više trebalo govoriti ljudima o humanosti. Možda bi neka mudra anketa pokazala da je, uz sve ono što smo učili, uz sve te biologije, istorije, matematike i crtanja, onaj pridodati i obavezni moralni podtekst ipak nedovoljan. Zaista je teško naći jednostavan odgovor i objasniti tu tamu, taj delić



POL RENE GOGEN: SMOKVA

prastare divljine koji je šiknuo iz čoveka u jednom otusnodnu času kada je njegovo opredeljenje značilo istovremeno i njegovu ljudsku suštinu. Možda je istraživanje tih uzroka više posao društvenih i javnih radnika, sociologa, psihijata i raznih drugih profesija, a isto tako ne smemo zaboraviti da je čitav taj problem i jedna od naših sveopštih briga.

Razume se, pojava o kojoj je ovde bilo reči mnogo je složenija i svestranija. U ovom tekstu dotaknut je samo jedan njen aspekt, koji je, nažalost, ostao samo u domenu pitanja. Želeo bih samo da dodam kako slučajevi sa automobilistima imaju mnogobrojne sličnosti sa raznim drugim slučajevima u životu u kojima je moralna konsekvencija ista. Ali, da bi se i ovi navedeni slučajevi mogli komentarisati u punjoj svetlosti mislim da je potrebno ukazati na neke zanimljive statističke podatke. Oni govore da smo, uprkos naglom razvoju automobilizma kod nas, još uvek negde pri dnu evropske statističke tabele po broju kola u odnosu na broj stanovnika, ali isto tako govore i to da se po procentu automobilskih nesreća i smrtnosti u tim nesrećama, nalazimo na samom vrhu evropske tabele. A era automobilizma kod nas tek je započela. Kako će stvari izgledati kasnije, kada se kroz koju godinu približimo evropskom proseku, to je pitanje koje ne možemo postaviti sebi bez strepnje.

VELIKI BROJ POETSkih ČASOPISA U JAPANU

Dok se u celom svetu književni časopisi bore za opstanak, u Japanu je situacija u ovom pogledu sasvim drukčija. Ovo naročito važi za časopise koji štampaju i bave se isključivo poezijom. U Japanu izlazi nekoliko ovakvih časopisa sa tiražom od 100 hiljada primeraka nedeljno. Isto tako se dobro prodaju zbirke pesama, koje se štampaju u više hiljada primeraka. Raziog ovome trebalo bi tražiti u velikoj popularnosti koju uživa poezija u Japanu. Od poetskih formi naročito je popularan stih »haiku« i većina pesama je u ovoj vrsti stiha. Pored čisto književnih časopisa, pesme objavljuju svi listovi koji izlaze u Japanu, pa čak i berzanski i tehnički časopisi. Zbog toga je poezija u Japanu u punom procvatu a broj pesnika, kako profesionalaca tako i amatera, sve veći. Najboljim delima i njihovim autorima svake se godine dodeljuju mnogobrojne nagrade.

UZ REPRODUKCIJE POLA RENE GOGENA

Pol Rene Gogen (Paul René Goguin), slikar čije reprodukcije donosimo u ovom broju, rođen je 1911 godine u Kopenhagenu. Njegov otac, slikar i istoričar umetnosti, bio je peto dete poznatog francuskog slikara Pola Gogena i Dankinje Mele Gad. Pol Rene Gogen je učestvovao u Španskom građanskom ratu, kada je počeo da se bavi slikarstvom, rađajući drvoreze. Putovao je mnogo po raznim evropskim zemljama i odjaci tih putovanja mogu se naći u njegovom slikarstvu.

Iz studije o Orfelinu

Govoreći o „Žitiju“ Petra Velikog (Venecija, 1772) od Zaharija Orfelina, grafički najljepše opremljenoj našoj knjizi u XVIII veku, Jovan Skerlić je ne bez razloga isticao da je to „najbolji istorijski rad u srpskoj književnosti“ toga vremena, neosporno važan i stoga što je pisac u njemu „dao i originalnih podataka o vezi Petra Velikog sa Srbima“. Na značaj tih, nikako ne nevažnih ali ne i nezanimljivih, podataka skrenuo je pažnju, pored drugih ispitivača i mimo njih, još Ilarion Ruvarac: pojedini Orfelinovi navodi, po njemu, i danas imaju vrednost istorijskih svedočanstava. Tako, naprimer, o borbi Crnogoraca sa Ahmed-pašom u Ostružkom klanu 1712, osim vesti koje se nalaze u službenim depešama glavnog dalmatinskog providura Karla Pizanića, govori jedino Orfelin u ovom svom delu; s tom samo razlikom — kako je to lepo uočio Jovan Tomić — što pisac tu borbu, „u kojoj sude-luju i Mandušić i Rogan, predstav-lja kao pobedu crnogorsku nad sersašerom“.

Pažnji naših, nikako ne samo li-terarnih, istoričara nije takođe pro-maklo ni to da je Orfelin u dru-goj knjizi „Žitija“, na str. 81—84, uz spomen carske gramate od 3. III, 1711 — koju je, nagovoren od Save Vladislavića (Vladislavljevića) „Raguzinskog“, Petar Veliki preko Ivana Lukačeva iz Podgorice upio Crnogorcima, pozivajući ih da ustanu na oružje protiv Turaka — štampao i jednu pesmu posvećenu ruskom caru, „sonet“ kako ju je pogrešno nazvao, od 90 rimovanih, ne baš uvek i korektnih, osmerač-kih stihova. Za tu pesmu sam Orfelin priča da je postala u narodu i da je kao narodnu i donosi na stranicama svoga dela — bar se tako može razumeti ono mesto u knjizi gde pisac o tome govori. Jer, čim su Crnogorci dobili i pročitali tu tako željno i toliko dugo očekivanu carsku poruku, njihova radost ne samo da je bila „ne ska-zana“, već su svoju usrdnu zahval-nost oni odmah i u stihove stavili koje su, iskreno oduševljeni razvojem događaja i prozeti na-dom na skoro oslobođenje hrišća-na iz turskog ropstva, „drug so

drugom vospjevali i ktorih (sti-hove) za zdjes — izričito naglašava Orfelin u svojoj knjizi — pri-ložiti dolžnosti mojeja bit nahožu“.

U literaturi je, međutim, nastala čitava zbrka povodom ove pe-sme. Dajući računa o Orfelinovima stihovima koji su ušli u narod, u rukopisne pesmarice srpskog gra-danskog pesništva XVIII veka, Vla-dimir Corović je kao Orfelinovu spomenuo i ovu pesmu. Na tu po-grešnu interpretaciju izvora ukazao je odmah Ničifor Vukadinović: „Ovu pesmu nije pripisao Zahariji Orfe-linu ni prof. O(štojić), koji je u svome „Orfelinu“ nigde i ne pomi-nje, a mislim da je ne bi pripisao Orfelinu ni prof. C(orović). Ali mi je začudo što se, dalje, primećuje kao „zanimljivo da je ta stihovana pesma doprla i u Crnu Goru“. Na-protiv, ja mislim da se ona baš u Crnoj Gori i rodila, pa da se o-datle raširila u druge naše kraje-ve. A to je najprirodnije i misli-ti (...) Svakako, povod je ovaj pe-smi ona carska gramata Petra Ve-likoga. Kako je, pak, ona gramata poslana bila u Crnu Goru i tu se najpre za nju saznalo u našem narodu, a kako ovakove prigodne pesme postaju ne zadugo iza prvo-ga, jačeg utiska dotičnog povoda što ih izaziva, prirodno je zaklju-čiti da je ova pesma postala u Cr-noj Gori“.

Poseban stav o poreklu ove pe-sme imao je Nikola Radojčić: „Po obavještenjima koja je lako mogao dobiti, opisao je Orfelin živo i op-širno odašiljanje carskog manife-ruskom caru, „sonet“ kako ju je pogrešno nazvao, od 90 rimovanih, ne baš uvek i korektnih, osmerač-kih stihova. Za tu pesmu sam Orfelin priča da je postala u narodu i da je kao narodnu i donosi na stranicama svoga dela — bar se tako može razumeti ono mesto u knjizi gde pisac o tome govori. Jer, čim su Crnogorci dobili i pročitali tu tako željno i toliko dugo očekivanu carsku poruku, njihova radost ne samo da je bila „ne ska-zana“, već su svoju usrdnu zahval-nost oni odmah i u stihove stavili koje su, iskreno oduševljeni razvojem događaja i prozeti na-dom na skoro oslobođenje hrišća-na iz turskog ropstva, „drug so

Da pomenemo, najzad, da izve-stan broj literarnih istoričara sma-tra, iz dovoljno objektivnih razlo-ga, da Orfelin uopšte nije dirao u tekst ove pesme te da ju je, prema tome, u svom izdanju i sačuvalo u izvornom obliku. Navodeći da pri proučavanju Orfelina kao pesnika neće biti dovoljno uzimati u obzir samo pesme za koje imamo nepo-bitne dokaze da su pouzdano nje-gove tvorevine, „nego i one koje on usput, u svojim drugim deli-ma, prevodi ili samo navodi“, Mla-den Leskovic beleži da je pesma o Petru Velikom upravo narodna pesma, dok za njeno poreklo upu-ćuje na već poznato nam izlagan-je N. Vukadinovića. U vezi s tim korisno je upoznati se i sa komen-tarom Stefana Josifovića: „Kad su Crnogorci saslušali sadržaj tog (carskog) pisma, oni su taj doga-đaj odmah upesmili i tu narodnu pesmu od 90 stihova saopštava Orfelin u celini, pri čemu je preveo sve čisto srpske narodne reči u toj pesmi na ruski, delom na svoj uobičajeni način u zagradama iza dotične reči, a delom u primedbi ispod teksta“.

Poreklo pesme o Petru Velikom, kako vidimo, nije još precizno utvrđeno. Neslaganje pojedinih ispitivača u toj su meri karakteri-stična da je veliko pitanje, zaista, da li će se ikada doći do činjeni-cama proverenog odgovora. Svaki nov podatak, međutim, koji raz-rešava ma i najsitniji detalj iz istorije nastanka ove pesme i nje-ne kompleksnosti znači korak bli-že krajnjem cilju u ispitivanju tog, doskora uopšte neprimećenog i tek nedavno uočenog, problema iz našeg bogatog književnog na-sleda.

Da se začas vratimo komentaru N. Radojčića. Orfelin je, po njemu, izvršio izvesne izmene u tekstu narodne pesme o Petru Velikom, ali se sigurno može tvrditi samo to da je „njegovu dopuna spomi-njanje proročanstva o osvojenju Carigrada od Turaka“. O kakvom se proročanstvu to radi? U svom delu Orfelin priča (II, 22) kako su hrišćani u ličnosti ruskog cara vi-deli svoga spasitelja koji će ih iz-baviti iz turskog ropstva. I dalje (što, nažalost, moramo citirati u piščevu originalnom jeziku): „Pro-

ročestvo, vo grobje grečeskago im-peratora Konstantina najdenoje u-dostovjeravalo ih, čto Turki imje-jut vskekonečno izgnani bit iz Ca-rigrada narodom rižim ili rusim (tojest červlenikastim), kojim Ro-sijanov biti razumjejut“. U pesmi se o ovom proročanstvu govori u sledećim stihovima:

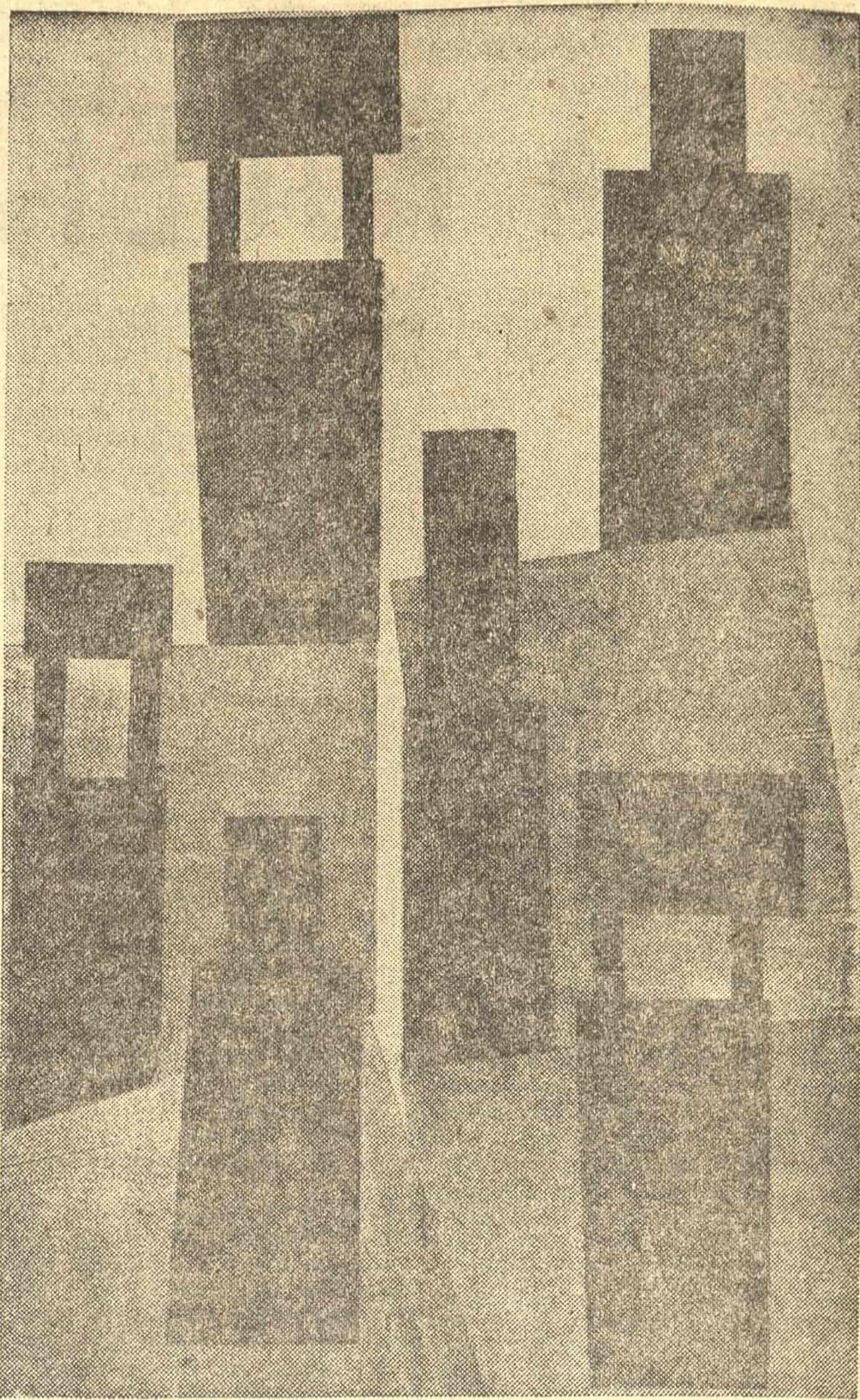
„Dok je nama božje volje,
Hristijanom će biti bolje.
Hristijanom se prave sveće,
Te s' pred nima čini veće.
A mnoga se duša stara
I pogleda Petra cara.
Proiti hoće po kraina,
Da protera poganina.
U Carigrad slavno mjesto
Hoće doći on doisto:
Jer ne možet Proročestvo,
Iskati će otečestvo“.

Uporedna veza između navedenih stihova i Orfelinovi reči, vidimo, veoma je slaba i sastoji se, uglav-nom, u spominjanju samog čina proročanstva. Da li se — pitanje postavljamo sasvim otvoreno — na osnovu istaknutog paralelizma mo-že izvući bilo kakav zaključak da je Orfelin zaista dopunio narodnu pesmu o Petru Velikom svojim stihovima o spomenutom proročanstvu? Pitanje namerno ostavljamo bez odgovora, jer, ukoliko bi se u ispitivanju navedenog problema pošlo tom linijom zaključaka, mo-gli bismo, takođe, pretpostaviti da je Orfelin i čitavu pesmu ako ne ispevao ono, bar, u celini izmenio. Na osnovu čega to govorimo? O-snovni motiv pesme sastoji se od molbe Crnogoraca za njihovo spa-savanje, i spasavanje svih hrišća-na, iz turskog ropstva. Znajući da ih u tom momentu moguće spasti samo rusko oružje, oni mole boga da im što pre pošalje ruskog ca-ra koji će s vojskom nemilosrdno „Turke pogaziti“. O svemu tome, međutim, Orfelin i inače govori na nekoliko mesta u svojoj knjizi. U jednoj rečenici iz već citiranog na-vođa on, između ostalog, piše da su i Crnogorci, uostalom, kao i svi hrišćani porobljene Evrope, „svoje molitve uputili „k bogu o uspehe oružja blagočastivoga Gosudarstva nad zločestivimi i čelovjekopoklo-nikami, radi osvobođenija svoje-ga...“

Postoji, dakako, i druga moguć-nost u objašnjavanju navedenih pa-ralelnih mesta. Ako sebi dozvoli-mo slobodu domišljanja, mogli bi-smo poći od pretpostavke da je Orfelin — pošto je svakako i od-ranije, pre nego što je počeo da piše svoje opsežno delo, imao na-rodnu pesmu o Petru Velikom — tu pesmu i iskoristio u svojoj knji-zi, uzimajući iz nje i druge poje-dinosti a ne samo spomen o tako-zvanom „proročanstvu“. No i po-red ove mogućnosti, duh narodne pesme o Petru Velikom, u beleže-nju Orfelinovu, faktura stihova i, najpre još, obavezni slikovi unji-ma — opominju da je u definitivnom poetskom uobličavanju njenom bilo, možda, i svakakvih drugih u-ticaja, nama danas nedovoljno ja-snih, složenih, čak i oprečnih. I po-red toga što je ova pesma nesum-njivo narodnog porekla, učešće Orfelinovo u njenom štampanom iz-danju ipak ne bi trebalo sasvim isključiti.

Zanimljivo je, osim toga, istaći da je ova čudna pesma, uprkos njenom skrivenom i danas tako za-gonetnom poreklu, bila vrlo popu-larna u našem narodu krajem XVIII i u prvoj polovini XIX veka. Po-minjući je po Orfelinovu izdanju, V. Corović je uzgredno pobeležio i nekoliko njenih štampanih i ru-kopisnih varijanata, od kojih su nam tekstuelno nepristupačne, bar zasad, ostale samo one ispisane u trima građanskim pesmaricama iz XVIII veka, i to u anonimnoj „kar-lovačkoj“ (pod signaturom „V“), Pavla D. Lukića („G“) i nekog ka-plara Stanka Jankovića („Z“). Na ovom mestu skrenućemo pažnju još na jedan njen, dosad neuoče-ni, rukopisni prepis, koji se nalazi u Arhivu Srpske akademije nau-ka u Beogradu pod br. 8552/264—55. Iako nam nije poznato ko je izvršio taj prepis, on je od znača-ja za dalja izučavanja istorije po-pularnosti ove pesme u XVIII ve-ku, iz kojeg vremena svakako sam i potiče.

Od 90 stihova, koliko pesma ima u Orfelinovu izdanju, ovaj njen anonimni prepis (pod naslovom „Pjesn Velikago Petra“) sadrži svega 61 stih. Od toga, s druge strane, samo 53 stihova možemo pronaći u tekstu Orfelinova izdan-ja, pet su samo ponovljeni stihovi s početka pesme (br. 50—54), dok su tri stihova nova, naknadno dopisana (br. 27, 36 i 48). Ukup-no, dakle, Orfelinovo izdanje ove pesme ima 37 stihova više od o-vog njenog prepisa. Trebalo bi, me-đutim, naglasiti da su čak i oni stihovi, kojima smo pronašli para-lele u pesmi Orfelinova izdanja, u ovom prepisu dati u izmenjenom obliku, pored konstantne zamene ruskih reči i čitavih fraza oblicima našeg narodnog govora. Tako, na-



H. Verkman: DIMNJACI

primer, dok stihovi 11 i 12 kod objavi Ljubomira Stojanovića, po-red drugih stihovanih tekstova, na str. 2a—3b, bila je ispisana i o-smeračka „Pesma na krsno ime“. Od čitave ove pesme ostali su, po-sele uništenja Narodne biblioteke u Drugom svetskom ratu, samo po-četni njeni stihovi u redakciji Ljub. Stojanovića oštampani u njegovu opisu rukopisa Narodne biblioteke. Oni glase:

„...Pošlji bože silna vetra
Da dovjejet cara Petra“.

u ovom novom prepisu oni su fik-sirani u čistijem obliku:

„...Pusti bože silna vetra
Te pošalji cara Petra“.

Iz mnogih uzroka trebalo bi, ne-ma sumnje, naučnoj javnosti pru-žiti mogućnosti da upozna i ovaj anonimni prepis pesme o Petru Velikom, ali nas ograničen novin-ski prostor u tome sprečava. Is-koristićemo, ipak, priliku za napo-menu da zanimljiv oblik popular-nosti ove pesme nalazimo i na drugim stranama, u fragmentarnim prepisima u kojima su pobeleženi samo izvesni stihovi istrgnuti, bez ikakvog reda, iz celine pesme. U jednom svom članku o starim ma-nastirima Mojo Medić piše, ne zna-jući za izdanje ove pesme u Orfelinovu „Žitiju“ Petra Velikog, da je u bosanskoj bogomolji Rmanj bilo nekada mnogo kaluđera; „ali kad dođoše ljute Osmanlije, te na-rodno jade udariše i muke mu sva-kojake dojadiše“, onda „bogu mje-sto očenaša ojađeni narod molitvu šiljaše“:

Pomoz! nam mili Bože!
Bez tebe se to ne može!
Popuši nam tija vjetra,
Pošalji nam cara Petra,
Kostadina (?) k ravnu polju.
Nek slobodi Svetu Goru,
I po Gori namastire,
I po polju sve pastire“.

Kad smo naišli na ove stihove, nije nam teško bilo utvrditi da oni, uprkos datoj stilizaciji, po-tiču upravo iz pesme o Petru Ve-likom Orfelinova izdanja. Stihovi su bez ikakva reda prepisani iz prvobitnog izvora u obliku nove pesme, i iz XVIII prebačeni u XV vek. Sličan slučaj fragmentarnog prepisa izvesnog broja stihova iz ove pesme nalazimo još jednom. U rukopisnom „Zborniku“ predratne Narodne biblioteke u Beogradu, pod br. 501/547, pisanom krajem XVIII veka, negde oko 1795 godi-ne, kako to svedoči jedan zapis na njegovim koricama poznat nam po

„Pomoz! nam mili bože,
Bez tebe se to ne može.
I tebe se slava poje,
Hristijani se boga boje,
I oni se slavno mole:
I nama će bog pomoći,
I po dnevi i po noći,
I našem domaćinu —
Koji krsno ime slavi“.

Od navedenih stihova samo se-dem imaju paralelu u pesmi Orfe-linova izdanja. Možemo, međutim, slobodno tvrditi da između ove dve pesme ne postoji bliža motivska veza, jer nam je Milan D. Milice-vić u svojoj „Kneževini Srbiji“, na str. 121—124, u celini saopštio istu ovu „Pesmu na krsno ime“ (kod njega bez naslova): dok je pesma u Orfelinovu izdanju posvećena Pe-tru Velikom i govori o molbama Crnogoraca za opšte spasenje hri-šćana iz turskog ropstva, dotle ova druga, „Pesma na krsno ime“, opeva Hristov dolazak na zemlju i njegovo stradanje na krstu. Iako još nisamo sigurni kako bi tre-balo objasniti ovo mešanje u su-štini raznorolikih tematskih pesama, kada su samo neki stihovi iz pe-sme o Petru Velikom prešli u na-rod bilo u stilizaciji molitve umesto „očenaša“ za spasenje od Tu-raka, bilo kao olktivni motiv ina-če sasvim religioznoj pesmi o Hri-stovu raspeću, nesumnjivo je da su ti prepisi, i drugi možda, zasad još neuočeni, mogli biti učinjeni samo na osnovu Orfelinova izdan-ja. To je, najzad, još jedan po-datak više za upoznavanje mitskih puteva kojim su pojedine narodne umotvorine, pošto su postale sa-stavni deo naše pisane, umetničke književnosti, ponovo silazile u na-rod i opet postajale, uprkos čak i krupnijim izmenama, neraskidivi deo tvorače i upravo stoga uvek žive aktivnosti usmenog folklor-a naših naroda.

Borivoje MARINKOVIĆ

Dostojevski i robija

(Nastavak sa 3 strane)

među naroda i plemstva postoji vrlo dubok jaz. U tome je, možda, koren već pomenute kasnije političke i pu-blicističke šeme Dostojevskog — »car i narod«, — kao i osnovni motiv protivplemičke usmerenosti njegova opusa. I u jednom pismu koje je Dostojevski početkom 1854 godine uputio iz Sibira svome bratu Mihailu i koje sadrži neku vrstu veoma zbi-jenog koncepta za delo o »mrtvom domu«, nalazimo karakterističnu re-čenicu: »Vi plemići, gvozdeni klju-čevi, zaklaste nas«. Tako je Fjodor

Mihajlović osetio odnos robijaša pre-ma pripadnicima plemićke klase.

*

Beogradska »Narodna knjiga« obja-vila je »Zapise iz mrtvog doma« kao jednu od knjiga svoje edicije »Vr-hovi«, u savesno rađenom i tačnom prevodu dr Milosava Babovića. Ta-ko je čitaocima pružena mogućnost da ovo delo Dostojevskog, jedno od najvažnijih, upoznaju u novoj i do-broj reprodukciji, propraćenoj obim-nim prevodiocim predgovorom.

Lav ZAHAROV.

Elektrosrbija

PROJEKTUJE:
DALEKOVODE SVIH NAPONA I VRSTA STU-BOVA, RAZVODNE MREŽE NISKOG NAPONA I KONTAKTNE MREŽE ZA ELEKTRIČNU VUČU; ELEKTROPOSTROJENJA ZA HIDRO I TERMO-ELEKTRANE, TRANSFORMATORSKE I RAZ-VODNE STANICE SVIH NAPONA I SNAGA; ELEKTRIČNE UREĐAJE I INSTALACIJE ZA INDUSTRIJU I SVA ELEKTROPOSTROJENJA ZA ELEKTRIFIKACIJU NASELJA

IZGRADUJE:
DALEKOVODE I RAZVODNE MREŽE; INDUSTRIJSKA I RAZ-VODNA POSTROJENJA I TRANSFORMATORSKE STANICE SVIH NAPONA I SNAGA; SVE VRSTE ELEKTRIČNIH INSTALACIJA ZA INDUSTRIJU I DOMAĆINSTVA

PROIZVODI:
VISOKONAPONSKU ELEKTRIČNU OPREMU I TO: RASTAVLJACE
PREKIDACE
OSIGURACE
FABRIKOVANE TRAFOSTANICE NA REŠETKASTOM GVOZDENOM STUBU
KATODNE ODVODNIKE PRENAPONA
KONDENZATORE ZA POPRAVK FAKTORA SNAGE
ELEKTRIČNU OPREMU ZA ELEKTROVUČNA VOZILA
FABRIKOVANE RAZVODNE CELIJE, ZA SPOLJNU I UNUTRAŠNJU MONTAŽU
KOMANDNE RAZVODNE TABLE
CELIČNE I BETONSKE KONSTRUKCIJE
SUVI I ULJNE I NEZAPALJIVE TRANSFORMATORE

DIREKCIJA:	POGON ČUPRIJA
BEOGRAD, BRANKOVA 30	TELEFON 43
TELEFON 20-077	POGON ZA PROIZVODNJU
FABRIKA ELEKTROOPREME	TRANSFORMATORA
RIPANJ	»POBEDA«
TELEFON 49-22	MLADENOVAC
	TELEFON 21

USPEH DRAMSKOG
PISCA — PIANICE

Iz Irske, domovine najpoznatijih dramskih pisaca našeg vremena, potekao je i Brendan Behan, autor nekoliko veoma zapaženih pozorišnih komada koji su imali velikog uspeha na Brodveju. Bivši terorista, jedan od učesnika akcije protiv brodogradnog broda »Dorde V«, i politički zatvorenik, Behan se proslavio svojim auto-biografskim delom »Dečko iz Borstala«, dok su rukopisi nekoliko pozorišnih komada ležali u fiokama reditelja londonskih pozorišta. Sada je Behan i tu doživio veliki uspeh, a naročito u Americi, gde je njegova debela, falstafovska figura osvojila simpatije publike. Behan je inače notorna pianika i pije velike količine piva. Kada je posle premijere trebalo predstaviti publici autora komada »Talac«, dva poslužitelja su morala da pridržavaju Behana da ne padne sa bine u publiku, jer je bio potpuno pijan. Ipak se svi slažu, i publika i kritika, da su dramska dela Brendana Behana dostojna da stanu u red najboljih savremenih proizvoda pozorišne umetnosti.



BRENDAN BEHAN

Japanski Dostojevski

Pravu senzaciju je u Japanu i na Zapadu izazvala knjiga dosad malo poznatog pisca Jukio Mišima, »Hram u zlatnom dvorcu«. Mišima se vraća unazad u japansku prošlost i njegov roman počinje požarom Hrama Zen, koji je zapaljen od strane pljačkaša. On kroz likove drevnih samuraja i japanskih plemića, oživljuje probleme savremenog čoveka, koji i pored atomskog veka ima mnogo sličnosti sa svojim davnim prethodnicima. Njega muče slični problemi koji raspinju i sve savremene pisce, ali Mišima beži u alegoriju i svojim samurajima, kao nekim marionetama, igra savremenu dramu. U tome je on sličan poznatim japanskim filmskim režiserima i njihovim filmovima iz istorije Japana, koji su obradili na tako modern i savremenom čoveku blizak način. Mišima u svom pisanju sa svim požeća na Dostojevskog, na njegove duboke psihonalične izlete i ljudsku dušu, pa ga je verovatno i kritika u Americi, Francuskoj i Nemačkoj, gde je njegov roman preveden, i nazvala »japanski Dostojevski«. Da u delu ovog japanskog pisca ima stvarne umetničke vrednosti svedoči brza rasprodaja prvih izdanja »Hrama u Zlatnom dvorcu« i ponovno izdanje nove edicije.

Pedi Catevski u Moskvi

Poznati američki dramski pisac Pedi Catevski, kod nas poznat po filmovima »Martini« i »Svađbeni ručak«, boravi ovih dana u Moskvi kao gost Udruženja sovjetskih pisaca. Zajedno sa Catevskim u Moskvi je doputovao i pesnik Karl Sandberg. Ovi američki pisci će u Sovjetskom Savezu proučavati mogućnosti za razvijanje saradnje sa svojim kolegama na književnom i filmskom polju. Postoji mogućnost da se već krajem ove godine snimi jedan film u američko-sovjetskoj koprodukciji, za koji bi scenario napisao Catevski a režirao bi ga neki od najboljih sovjetskih režisera.

Novi Cesmen

Sudbinu smertnog američkog osuđenika na čvrt Cesmena, kome je ovih dana posle trinaestogodišnje borbe sa zakonom osnažena smrtna presuda, deli i jedan japanski mladić. To je Satu Hadzimi, koji je osuđen na smrt kao krivac za tešku železničku nesreću u blizini Tokija. Čekajući na izvršenje smrtne kazne Satu je napisao roman »Osuđenici« u kome je opisao svoj život i događaje oko železničkog udesa, dokazujući da on nije kriv za tu nesreću. Posle izlaska iz štampa, roman osuđenika na smrt je razgrubljen od publike, dok su se poznati japanski književnici zauzeli za reviziju procesa. Iako zvanični krugovi čute, ipak je pod pritiskom javnog mnjenja odlučeno izvršenje smrtne kazne nad osuđenikom-književnikom. Tako je Satu Hadzimi, slično svom američkom kolegi Cesmenu, uspeo svojim književnim delom bar da zasađa odličnu smrt.

Strindbergovog dela

U Stokholmu je održana premijera jedne nepoznate verzije Strindbergovog pozorišnog komada »Mastro Ulof«, koji se izvodi tek 85 godina od kada je napisan. Međutim, prozorna verzija ovog komada se već odavno daje u pozorištima širom sveta, dok je ova verzija u stihu bila ranije odbačena i zanemarena. Sada je komad doživeo izvanredan uspeh i štampa je puna kritika na račun pozorišnih krugova koji nisu dosad imali hrabrosti da upoznaju publiku sa ovim Strindbergovim delom.

leana francuska radio emisija o Sarajevskom atentatu

Poznati francuski pesnik Blez Sandrar objavio je ovih dana u zasebnoj knjizi tri svoje emisije za radio, koje su bile prikazane nedavno. Za nas je zanimljivo utoliko što je jedna od njih posvećena Sarajevskom atentatu. Druga se bavi pustolovinama Zila de Reja, a treća iznosi život slavnog Venecijanca Pietra Aretina. Francuska kritika podvlači izražajnu snagu i bogatstvo jezika, kao i dramatičnost čitave obrade. Teme, ma koliko da su različitne među sobom, sadrže elemente svojih tajni, kojima Sandrar daje, ako ne baš čitavo rešenje, ono bar ključeve kako da se do njih dođe. Kritika dodaje da objavljivanje u knjizi ovih radio-emisija, koje su ne samo imale velikog uspeha prikazivanjem na radio-talasima, već bile i nagradene od Udruženja umetnosti radija i televizije, znak je da će se već jednom početi sa objavljivanjem radio-tekstova, kao i svačke druge dramske umetnosti. Blez Sandrar je pisao ove radio-emisije u saradnji sa Ninom Frank.

PRICA »KNJIZEVNIH NOVINA«

Slobodan MARKOVIĆ BIO JE TOPAO, LUD I DOBAR

Kad se vratio kući, umesto žene, našao je u krevetu ribu sa crvenim perajima. Počeo je zatim da pretura po knjigama i da traži veliki udžbenik o ribama. Hteo je da pronađe vrstu kojoj njegova žena pripada.

Soba u kojoj je sve to radio nalazila se u dnu velikog dvorišta koga su presećali neki mutni ružičnjaci. Jedan pas je krstario prostranim dvorištem i neko mu je izgleda zviždao. Zato se imao utisak da mu smetaju uši.

Najednom, zvižduci kao roj pčela. Kad je istrčao video je nekoliko vrlo malih dečaka. Nisu bili višnji od pedlja, ali su mu se rugali, stavljali moćno prste u zube i zviždali prodorno. Stavljali su mu bušne opne.

Susedi su zaklanjali prozore dušecima i čvrsto su vezivali žicom vrata. Bojali su se da On ne prođe u njihove bajate stonove i da ih ne-polomi.

Bilo je dana kad bi došao sa ciganima i sa violinama. Smeđao se kao strah. Hladno. Tude. Kao da nije sa ovoga sveta. Onda bi se i cigani razbežali. Posle nisu dolazili. Doveo je neku suvu ženu sa velikom brazgotinom na licu. Cvilela je po ceo dan. U dvorište nije izlazila. Kadikad bi noću išla na most i gledala u vodu sve do svitanja. Kako se posle čulo, On je bio u svadi sa ribama. Žena je htela da mu pomogne. Možda se zato i pretvorila u ribu sa crvenim perajima.

A preko dana njegova je soba, u dnu dvorišta, bila nema kao grob na periferiji. Deca su se mirno igrala. Vatrogasac iz bleh-muzike vežbao je trombon. Jedna kurva, koja je inače svima činila sestrinske usluge, zajmla pare, negovala bolesnika i ležala posle ponoći na madracu za neku paru, nikad iz ljubavi, pravila je lokne i pevušila. Mašinovoda, stan s desne strane, odmah čim se ude u dvorište, tukao je ženu zaračam i podvriškivao: — Daću ti ja! Sa vatrogascem se ližeš. Hoćeš decu od uniformisanog lica. Hoćeš decu od heroja! Hoćeš muzikalnu decu. Nećeš zrikavu, dobroćudnu! Nećeš decu glavatu!

Posle je i to prestalo i sunce je kapalo na sirotinju kap po kap. Goreo je crep.

On je spavao pored ribe sa crvenim perajima i jaukao u snu. Sanjao je kako mu sude bubašvabe i kako je sudnica puna nekih crnih, dugackih ljudi sa žutim maramicama na reveru.

Posle sudjenja bubašvabe su se razilazile i vrlo otmeno skidale šešire jedna drugoj u znak pozdrava.

On je spavao u cipelama i crnim pantalonama, koje su imale sijaset zakrpa, ali su ipak bile pantalone sa određenim poreklom i svakako su pripadale nekom uglednom čoveku.

Drotari nisu navraćali u ovo zaboravljeno dvorište. Jednom je jedan pokušao da vikne: — Krpim lonce, šerpe, korita!

Ali, On je tad ustao i bunovao se našao lice u lice sa drotarom. Drotar je ispuatio torbu sa alatom i pobeo daleko.

Prvo je ličio na maratona, a onda je sve više potsećao na vuka, dok se nije pretvorio u mušicu i vinuo se visoko, među nevidljive drotare.

Zena sa brazgotinom nije se ni ogledala. Češljala se na pamet. Imala je dojke začudo dobre. On ih je dirao samo onda kad bi ona bila žena, a kad bi bila riba sa crvenim perajima, davao joj je mrvice starog hleba i trudio se da je sakrije od zlih alasa.

Jedne nedelje kad se celo dvorište ispeglalo, kad je vatrogasac izglačao trombon i otišao u park da svira, kad je mašinovoda malo zabele ruke i poveo ženu na pivo, kad su deca čitala zbunjena od čistote i on se pojavio u krmi nekako drukčiji, iseljen i pun vida. Ali već oko podne u vid mu je uletelo mnogo mušica i on je nestao sam u sebi. Preturio je veliki sto i nasrtno na teglu u kojoj su se sve dotle praćakali somčići i počeo je da gaji ribe i staklo po crnom podu krčme tako izbezumljeno da je i Veliki šankoš morao da pobege kroz prozor u dvorište.

TI STO ČITAŠ OVU PRICU I STO MISLIŠ DA JE NEVEZANA, PREVARIŠ SI SEI, PREVARIŠ SI SE ZATO, JER NEMAS LUDOG RODAKA, NITI SI SAM LUD, TEBI, STO NE VERUJES U ČOVEKA KOJI SE POSVAĐAO SA RIBAMA DOVOLJNA JE PORNOGRAFSKA FOTOGRAFIJA SA BELOM NOGOM U MORU, JER TI IMAS DVA OKA DOBRA I TVOJE CE SE GLAVE OTARASITI OVAJ SVET USKORO.

Fosle se smeđao i otišao mirno u svoje dvorište. Kašike su zvonile. Mirisale su pečene kokoške. Naslonio se na pust i prazan kokošarnik. Plakao je satima za šarenim kokama, za ridim petlom, za zorama. Bilo je tu tuge plave. Koliko je samo puta kad bi se vraćao u svitanje ridi petao kukurika, bežao iz kokošarnika i na limenom krovu šupe širio krila pun sunčeve slutnje.

Zena sa brazgotinom ga je odvodila posle u sobu. Blistao je od suza. Bio joj je topao, lud i dobar. Kvasila je peškiri i kupala ga. Brisala ga je nežno kao da je pun rana. On je širio ruke. Uzimao je. Deo po deo. Smećio se.

Bojala se da neko ne sazna. Da je ne tuže kako čuva ludog čoveka.

Bojala se da dvorište ne ode i ne prijavi kako su deca u opasnosti.

Bojala se da ne dobije dete. Bojala se da joj ne izvadi oči. Ali sve je bilo kako treba. Ustajao je. Udarao o iverice stola i donosio mrvice.

Onda je plakala riba sa crvenim perajima. Nije mogla da ga ostavi. Nije mogla da ode. Kome? Nije mogla da kaže: »Zatvorite ga«.

Nije mogla da moli: »Izlećite ga«.

Nije mogla da kuka... Nije mogla da plovi i da misli kako će biti drukčije.

I ona je zavoleda njegove ribe i njega i bila je puna njegovog dolaska i svlačenja i toplo joj je bilo kad ga kupava mlakim peškiriom.

Nije mogla više da se spase. Pretvarala se sve više u ribu sa crvenim perajima.

Nije verovala da može ovako do zime. Obuzimao je beli strah. On se bojava peći i vatre, a na periferiji je košava i vrata razbija mraz tvrdom rukom, a On može da pomisli kako će se

zaleđiti reka i kako će mu biti onda nemoguće da hrani ribu sa crvenim perajima, pa će se iseći.

Zena sa brazgotinom nije smela ni da misli o snegu koji je jednog jutra zavejao njihova niska i slaba vrata.

Otišla je u šupu i nanela neka čvornata drva. To je ujedno bio prvi dim iz njihovog odžaka.

Ali, vatrogasac je slavio Sv. Nikolu i zamirisala je riba a dvorištu.

On je to osetio i već je bio uznemiren. Hteo je da ustane, ali ga je bolelo koleno od pada. Nije mogao da se pomeri. Počeo je da grdi. Glasno da vredi. I žena je tek tad počela da misli na svoju tragediju.

On joj je bio apsolutno nepotreban. Stavila je krompir da se kuva i počela je da krpi njegove jedine pantalone.

On, iako nije mogao da hoda, govorio je neprekidno: — Požuri, šta čekaš, neću valjda ovde da skapavam, znaš li ti da jedan pomorac ne može tek tako u nedograđenom dvorištu da leži.

Ona je znala u čemu je stvar i počela je da mu priča kako je to bilo u bolnici kad su naišli Rusi, i kad su sve lakše ranjenike baltičke flote oterali u ropstvo.

On pozeleno: — Rusi neljudski postupaju sa zarobljenicima! Zena nije dala komentar. Ona se samo trže na njegov iznenadni i bezrazložni smeh.

Kad se umirio počeo je da joj priča kako mu je prijatno što je još uvek sa njim. Interesovao se po ko zna koji put da li neko zna odakle je on došao.

Zena je pokazala glavom da to niko i ne sluti. On ipak naredi da stavi staro čebe na prozor. A zatim uze malo okrnjeno ogledalo i počeo da se ogleda.

Posle ogledanja pomilova mačku i iz nežnosti zavila mačku u vrata.

Zena ga pogleda još jednom skoro sa prekorom, a on počeo da se smeje isto onako bezrazložno kao pre nekoliko trenutaka. Onda ga je molila da joj priča najdramatičnije scene sa mora. Morao je da se podboči. Lice mu je bilo tamno od pica.

Kad bi se bezaleno nasmeđao potsećao je na dete. I to je ženu držalo sa njim. Nije mogao da ga zameni nijedan čovek na svetu.

On je bio sanjar i lutalica, umetnik koji nije pokazao publici svoj veliki smisao.

On je bio sve i nije bio ništa. Cas je bio komandant podmornice za specijalne zadatke, a čas glumac na velikoj sceni. Dešavalo se da bude i fratar kome se ispovedaju grešne seljančice sa velikim grudima.

Mnogo je voleo tu priču o seljančici, koja mu se jerala u ispovedaonici: »Nisam kriva, kriva je žetva i vino i vojnik kome su dali u takav dan odsustvo. Zgrabio me je oko struka i svalio pod jedan žbun. Htela sam da vičem, a on mi je stavio usta na grlo i rekao je kako će me ubiti, kako će mi jabučicu odgristi. Zatim je počeo da me guši jezikom i usnama i da mi pljuje u grlo. Nisam mogla više. Počele su noge da mi se razdvajaju i da beže na dve strane. Našla sam se u slatkom mravinjaku, a iz njegovih očiju su izlazili plavi pauci sa pipcima od kojih sam oslepeala. Posle je bilo toplo. I bolelo je i nije bolelo. Ne mogu sve da tvrdim. Nisam kriva. Nisam mogla da ustanem. Neko nevidljivi i mnogo jači od mene držao me u naručju. Kad me ispusti, pala sam na meko. Kao na perje. U ušima mi je zujalo. Onda sam opet videla njega i tek tad sam čula kako radnici pevaju u polju. Ali bilo je kasno. Uveče je zvonilo sa tornja, a ja sam plakala, plakala i ujedala ruku. Htela sam da se bacim pod voz, ali voz je imao zakašnjenje, pa sam ipak stigla kući.

Ali došao je dan kad je morala na ispovest. Bila je poslednja. Nikoga u crkvi više nije bilo. Ministranti su već uveliko sedali za svoje stolove. Bilo je pravo podne pred žetvu.

Fratar je pozva u toranj da mu pokaže ružno mesto. Peli su se uz kružne uske stepenice. Preplašene golubove. On oseti na svojim grudima njeno rame kad je otkrnuo pozlaćenu žaluzinu visoko iznad podnevnih slatnih krovova.

Baš u trenutku kad je pokazala prstom na žbun ona oseti nešto vrelo na vratu.

To joj je bilo drugi put kako pada na meko, ali ovoga puta joj se učini da je mnogo bolje.

Kad su silazili i kad su došli na poslednji stepenik fratar sede i ona oseti kako vrelo isparava njegova koža.

Nije znala šta će sa rukama pa pade još jednom bez ruku na meko.

Još nekoliko puta je navraćala iza pozlaćene žaluzine da pred bogom anatemise žalosni žbun.

Ali jednog se dana ne pojavi. Uzalud su je tražili čakljama i fenjerima.

U velikoj potrazi fratar nije učestvovao, ali on je u duši ipak žalio svog najodanijeg vernika.

Zena sa brazgotinom podeli kiselu čorbu od krompira i on se pridžie da jede.

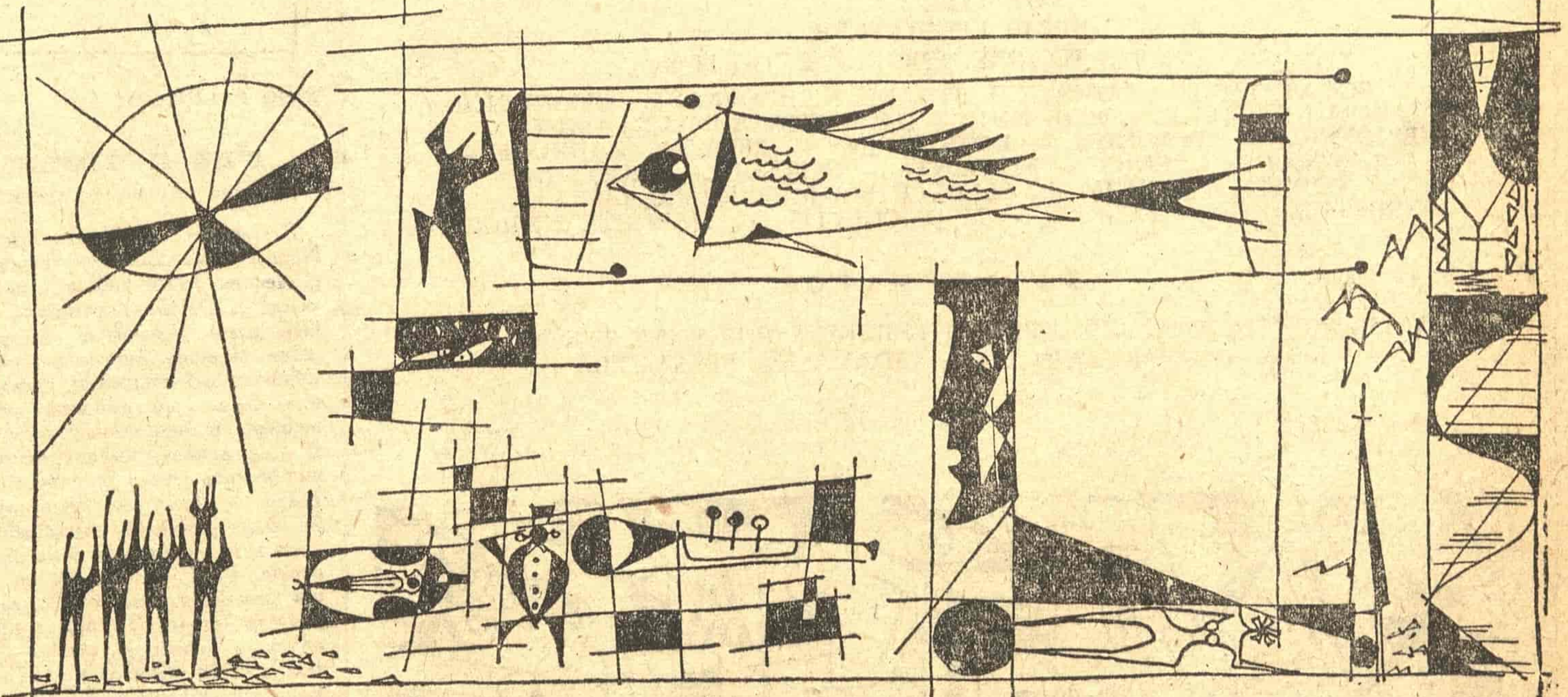
Ušli su u posle podne. Iz sobe vatrogasca dopirala je pijana pesma i bleh muzika.

Izenada vrisnu žena mašinovode. Zena sa brazgotinom istrča u dvorište. Mašinovoda je tukao ženu zaračam kao i obično.

Pijani vatrogasci u uniformama bez kapa trčali su oko razjarenog mašinovode i vikali nemoćno i nerazumljivo.

Zeni sa brazgotinom se u tom trenutku učini kako je njen život sa Njim ipak bolji, pa se vrati u sobu, zaključa vrata i leže pored njega pribijajući se što više uz njegovu snažnu slabinu.

Kad je počeo da je uzima deo po deo nije ni primetila da su u njegovim očima blistale suze.



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVICA

Istorija

(*Matica Srpska, Novi Sad, 1959)

Od devet knjiga čuvene i obimne Herodotove »Istorije« prve dve, »Klija« i »Euterpa«, prevedene su kod nas pre pune 72 godine. Taj posao je obavio poznati istoričar i klasičar August Musić, a izdavač je bila »Matica Hrvatska«. »Klija« i »Euterpa« su, tako, objavljene tokom 1887 i 1888 godine u okviru zbirke »Prijevodi grčkih i rimskih klasika«.

Otada pa sve do danas, naša kulturna javnost je s nestrpljenjem očekivala da se Herodotova »Istorija« objavi u celini. S izvrsnih strana su se ponekad čule čak dosta oštre primedbe, koje su u odnosu na postojeće mogućnosti mogle da budu opravdane samo kao apeli, ali nikako i kao konkretni kritički prigovori. Uostalom, i zbog toga što je u pitanju vrlo obiman prevodilački posao, a između ostalog, reč je i o problematičnim vremenskim od nas udaljenoj više od dvadesetpet vekova. Prema tome, pred prevodiocem se nalazio dvostruko odgovoran zadatak: prevesti tekst i približiti ga na određene načine savremenom čitaocu. Svesrdno se angažujući, ovaj složeni poduhvat su uspešno izvršili prevodilac, komentator i pisac pogovora Milan Arsenić i Izdavačko preduzeće Maticе Srpske.

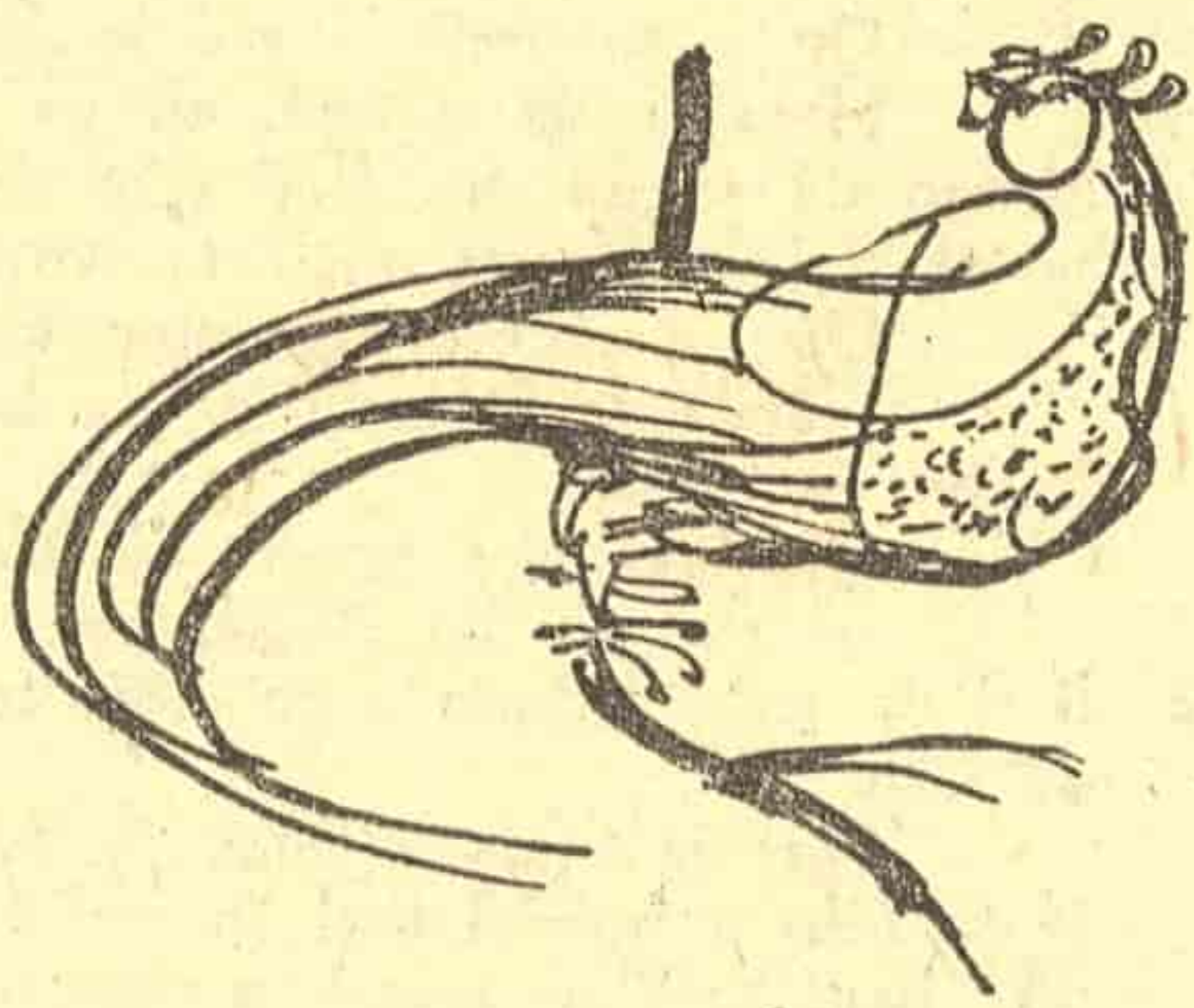
Herodotova »Istorija« je, besumnje, jedno od najvrednijih i najkompleksnijih autentičnih prikaza istorijskih zbivanja u antičkom dobu. Ona obuhvata, s jedne strane, sukobe između Azije i Evrope u mitsko doba, a, s druge, razvitak persiske države sve do bitaka kod Plateje i Mikale i opsade grada Sesta. Uz to, prikazujući pojavu, razvitak i poraz persiske države, Herodot koristi svaku pogodnu priliku da se izjasni i o sadržaju i vrednosti atinskih demokratskih ustanova iz vremena Periklove vladavine, kada je Atina imala funkciju najvažnijeg uporišta svih naprednih snaga helenskog sveta.

O vrednosti Herodotove »Istorije«, pored ostalog, svedoči i to što omogućuje uvid ne samo u razvitak i karakter konkretnih događaja nego predstavlja i pravu zbirku dragocenih podataka iz najrazličitijih oblasti društveno-ekonomskog, političkog i kulturnog života antičkog sveta. Upravo stoga Ciceron i naziva Herodota — ocem istorije.

O samom Herodotu nema autentičnih podataka. Sve što se o njemu zna, rezultat je raznovrsnih komparativnih istraživanja. Čak ni sam Herodot, po običaju antičkih pisaca, nije o sebi ostavio potrebne podatke. Ali je zato ostavio poruku kojom preporučuje svoje delo čitaocima, poruku iskrenu, naivnu ali sugestivnu:

»Ovo je pregled istorije Herodota Halikarnasana, koji je napisan radi toga da se vremenom ne bi umanjio značaj onoga što je čovečanstvo stvorilo, te da velika i divna dela, i ona koja su stvorili Heleni, kao i ona koja su stvorili varvari, ne bi bila zaboravljena ...

F. C.



PLATON:

Poslednji dani Sokratovi

(*Kultura, Beograd, 1959)

Platonovi dijalozi nemaju samo izrazitu istorijsko-filozofsku vrednost i važnost, već se smatraju i izuzetno značajnim literarnim ostvarenjima uopšte. Platon nije samo filozof, on je — istovremeno — jedan od onih klasičnih pisaca koji su svom literarnom izrazu poklanjali veliku pažnju. Može se čak tvrditi da je zahvaljujući, između ostalog, i tome Platonova filozofija mogla da proizvede tako snažan istorijski uticaj na razvitak ljudske misli. Jer, Platonov izraz je zadivljujuće jasan, a izlaganja — inače veoma složenih i raznovrsnih filozofskih problema — su stilski jedinstveno skladna i sugestivna. Sve to, u literarnom pogledu, Platonove dijaloge čini prvim remek-delima.

Takvo jedno remek-delo je i Platonov dijalog »Fedon« inače — za shvatanje Platonovog objektivnog idealizma — jedan od najvažnijih dijaloga. Naime, Platon u »Fedonu« — kao i u dijalogu »Teajtet« — obrazlaže i svoju teoriju spoznaje, i to u direktnom protivstavu shvatanjima atomista Demokrita i sofista Protogora. Po Platonu, do istinskih saznanja se ne može doći čulima — jer »telo je tamnica duše« — nego jedino sećanjem besmrtno duše na svet ideja koji je ona posmatrala

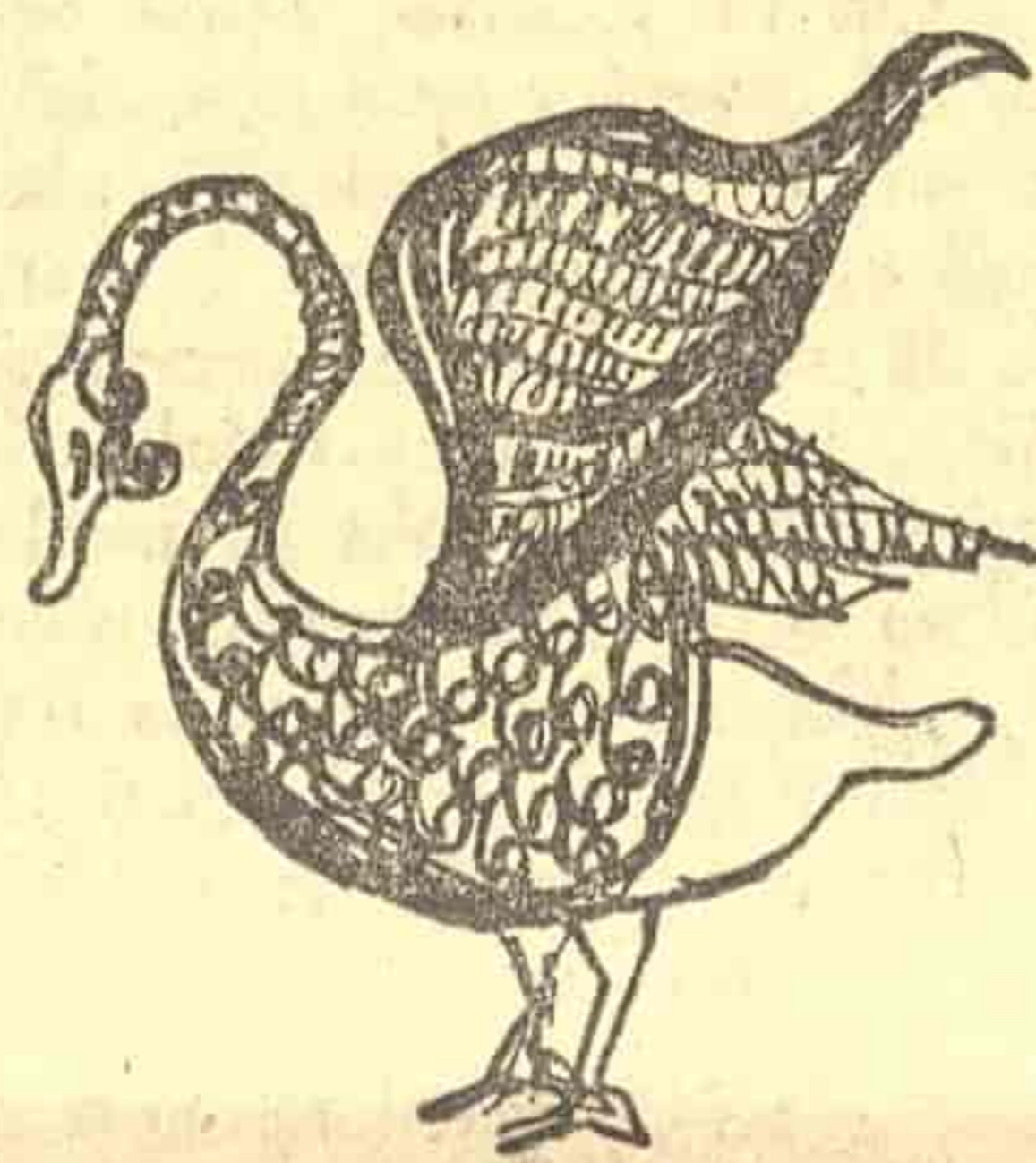
pre ulaska u telo. Duša, radi spoznaje istine, treba da se potpuno odvoji od tela, uopšte se ne osvrćući na čula. A to je upravo suprotno tvrdnjama sofista Protogora i atomističkog materijalista Demokrita. Protogora, naime, smatra da je jedino »čovek ... merilo svih stvari«, a Demokrit da su čula osnovni izvori saznanja.

Ogromni istorijski značaj ove protivrecnosti u shvatanju procesa saznanja i kriterija istine od strane Platona i Demokrita, kao i ostalih značajnijih predstavnika antičke filozofske misli — uočio je i tačno definisao tek Karl Marks u svojoj doktorskoj disertaciji »O razlici između Demokritove i Epikurove filozofije prirode«. A, Lenjin, ističući borbu materijalizma i idealizma kao jednu od poluga istoriskog razvitka ljudske misli, govori o idealističkoj Platonovoj liniji i materijalističkoj Demokritovoj liniji u filozofiji.

Dijalog »Fedon« spada u jednu užu grupu Platonovih dijaloga posvećenih Sokratovoj smrti. U ovu grupu neposredno ulaze još i dijalozi »Obrana Sokratova« i »Kriton«, napisani pre »Fedona«, a odmah posle Sokratove smrti (399 godine pre n. e.). To i jeste razlog i kriterijum njihovog objavljivanja u posebnoj knjizi nazvanoj »Poslednji dani Sokratovi«.

Izuzetno tečan i jedinstveno studiozan prevod ova tri poznata Platonova dijaloga ostvario je naš eminentni helenista dr. Miloš N. Đurić, koji je — pored toga — napisao i temeljit predgovor o Platonovom životu i delu, a na kraju knjige dodao i iscrpne komentare.

Franc CENGLE



SA POPUSTOM

NABAVE IZDANJA IZDAVACKIH PREDUZECA

- »KULTURA«
- »PROSVETA«
- »RAD«
- »SRPSKA KNJIZEVNA ZADRUGA«
- »ZORA«
- »MATICA HRVATSKA«
- »SVJETLOST«

KNJIGE MOZETE DOBITI ZA GOTOVO I NA OTPLATU. VISINA POPUSTA OD 10 DO 15%.

OD NAREDNOG BROJA POČEĆEMO DA OBJAVLJUJEMO IMENA POPUSTA ZA SVAKO PREDUZEĆE, ISTO TAKO NAVEŠĆEMO I IMENA OSTALIH IZDAVACKIH PREDUZEĆA, KOJA CE TAKOĐE UČESTVOVATI U OVOJ AKCIJI.

U SVAKOM BROJU NAŠEG LISTA NACI CETE KUPON KOJI CE GLASITI NA JEDNO OD NAVEDENIH PREDUZEĆA I OD ONIH KOJA NAKNADNO OBJAVIMO, SLANJEM OVOG KUPONA IZDAVACU VI CETE DOBITI KNJIGU KOJU ŽELITE SA POPUSTOM I TO IZ OBLASTI

- BELETRISTIKE — DOMACE I STRANE
- POPULARNE NAUKE
- FILOZOFIJE
- DEČJE LITERATURE
- REČNIKE, ENCIKLOPEDIJE ITD.

BOGAT IZBOR DOMACE I STRANE KNJIZEVNIŠTVA OMOGUĆICE SVAKOM LJUBITELJU DOBRE KNJIGE DA ZADOVOLJI SVOJ UKUS. BIBLIOTEKE — ČITAONICE — DOMOVINA — ŠKOLSKE ZADRUGE — RADNICI — UČENICI — STUDENTI — UCITELJI — PROFESORI OBRATITE PAŽNJU NA SLEDEĆE BROJEVE NAŠEG LISTA KORISTITE KUPON KOJI CE VAM OMOGUĆITI DA DOBIJETE KNJIGE

SA POPUSTOM

ISKORISTITE OVU IZVANREDNU PRILIKU I POVOLJNE USLOVE KOJE VAM PRUZAJU NAŠA IZDAVACKA PREDUZEĆA



IZLOG KNJIGA

A. J. LURJE:

Portreti učesnika Pariske komune

(*Naprijed, Zagreb, 1958)

Pariska komuna je jedan od onih istorijskih događaja koji su nedvosmisleno ukazali na tok i perspektivu daljeg razvitka ljudskog društva. Ona je, Lenjinovim rečima, podigla duh miliona radnika, probudila njihove nade i privukla njihove simpatije na stranu socijalizma. Zato delo Pariske komune nije umrlo, zaključuje Lenjin. I neće ni umreti. Likovi komunara ostaće trajan primer herojske revolucionarnosti i proleterske solidarnosti, kao i nepresušni izvor brojnih naučnih istraživanja.

Literatura o Pariskoj komunici je danas veoma obimna. Samo do početka XX veka opširne studije i knjige o Pariskoj komunici napisale je preko četrdeset autora. Broj studija i autora je, međutim, naglo porastao posle Oktobarske revolucije. Izuzimajući spise klasika marksizma o Pariskoj komunici, neophodno je istaći da prva grupa obuhvata ona dela i one autore koji Pariskoj komunici prilaze s ciljem da pojedinačne događaje što vernije literarno obrade i da ih — polazeći od toga — dosledno uopšte. U tom pogledu se naročito ističe delo »Istorija Pariske komune« čiji je autor Prosper Ollivier Lisagare inače aktivni učesnik Pariske komune. U drugu grupu spadaju ona dela čiji autori nastoje da na osnovu literature iz prve grupe dođu do određenih opštih zaključaka o pojedinačnim ličnostima ili problemima. U ovu grupu se može svrstati i Lurjeova zbirka manjih studija nazvana »Portreti učesnika Pariske komune«.

Lurje nam u ovoj knjizi daje portrete dvanaestorice aktivnih učesnika Pariske komune (Varlen, Frankel, Seraje, Fere, Rigo, Flurans, Delekiz, Mišel, Dombrovski, Vroblevski, Jelisaveta Dimitrijeva i Ana Vasiljevna Zaklar). Međutim, ovo Lurjeovo delo se karakteriše nekom specifičnom i pomalo dogmatičnom »kritičnošću«. Lurje je orijentisan na analiziranje ideoloških strujanja u radničkom pokretu onog vremena i pošto potonji nastoji da gotovo do u detalje odredi ideološke pozicije komunara. Pored toga, knjiga je faktografski preopterećena.

Opširan predgovor, koji je napisao B. Aleksejev Popov, je dogmatičan i, takođe, vrlo »kritičan«. Ovaj predgovor, naime, niti je informativan niti ima značajniju naučnu vrednost.

Prevod dr Srećka Silovića je izvestan. F. C.



NINO PALUMBO:

Put u propast

(*Džepna knjiga, Sarajevo, 1959)

Savremeni italijanski prozaista Nino Palumbo u ovom romanu (nagrađenom 1956 godine nagradom »Gracija Deledda«) pokušava da otkrije uzrok siromaštva i propasti jedne skromne činovničke porodice. Obuhvatajući vremenski svega nekoliko dana, on prikazuje prelomne momente u životu knjigovode Trani-fila — pokušaj da se pomoću primanja mita izvuče iz bede i da poboljša hranu svojoj bolesnoj deci. Ni ovaj poduhvat knjigovodine ne uspeva, kao što mu ni dotle ništa nije uspevalo. Falsifikat koji je on, činovnik poreske uprave, izvršio za račun bogatog trgovca Terinija i njegovog advokata Benedetija, otkriva se. Imajući u vidu njegovo dotadašnje solidno službovanje — direktor ga ne predaje istražnim organima već ga primorava da podnese ostavku.

Slični sižeji su često obrađivani, ali Palumbo uspeva da u svoje delo unese nešto novo. To se odnosi u

prvom redu na način prikazivanja psiholoških promena koje se zbivaju u Trani-filu onog momenta kad rešava da radi svoje dece učini ono što je čitavog života izbegavao. Tri odlomci u romanu teku glatko; pričanje je koncizno i originalno. Slične vrednosti nalaze se i u opisima života knjigovodine porodice koji imaju mnogo zajedničkog sa scenama iz neorealističkih filmova. Jedina iznimka nešto slabiji; autor u njima ne dostiže svoju pravu meru. Pojedine rečenice zvuče naivno, čak i banalno; ali to traje samo koji trenutak. Takvih mesta, uostalom, ni u dijalogu nema mnogo, a savremenost književnog postupka i humanizam piščev uspevaju da zadrže do kraja pažnju čitalaca.

Iako, možda, nije veliko delo (sa svim atributima koji se uz to podrazumevaju) ovaj roman pokazuje da u najnovijoj italijanskoj literaturi ima pisaca koji nesumnjivo zaslužuju pažnju jugoslovenske čita-lauke publike.

Ivan SOP



LJUBISAV MARKOVIĆ:

O kom unističkom društvu

(*Narodna knjiga, Beograd, 1959)

Pojava knjige Ljubisava Markovića »O komunističkom društvu« vredna je čitaocu pažnje. To je kratka, koncizno pisana brošura koja na stotinak stranica osvetljava, sa našeg, socijalističkog stanovišta, buduće besklasno društvo.

Piščevo izlaganje najviše bazira na trećoj knjizi Marksovog »Kapitala«.

U najinteresantnijem delu knjige govori se o cilju proizvodnje u komunizmu, radnom danu, podeli rada, ukidanju profita i planiranju reprodukcije društvenog bogatstva. Čitaocima preporučujemo da obrate pažnju na poslednje odeljke knjige u kojima se govori o nižoj i višoj fazi razvitka komunizma.

Na poslednjim stranicama, kada govori o socijalističkoj revoluciji Marković kaže:

— Socijalistička revolucija, koja čini epohu smene kapitalizma komunizmom, jeste u svemu potpuni društveno-ekonomski prevrat, neuporedivo dublji i viši od svih koji su se zbivali u dosadašnjoj ljudskoj istoriji.«

Miodrag MLADENOVIC

LEON URIS:

Otsustvo do buđenja

(*Otokar Kerševan, Rijeka, 1959)

Ratni roman Leona Urisa »Bojni krik« koji se od našeg izdavača pojavljuje prekršten u »Otsustvo do buđenja« (razlozi za ovo prekrštanje potpuno su nejasni), posvećen je jedinici u kojoj se autor nalazio kada su američke invazivne trupe krenule u veliki pohod na Maršalska ostrva, Taravu, Solomonska ostrva i Sajpan. U izvesnom smislu ova posveta predjucira i jedan sud o ovoj knjizi. Ustvari, autor daje sliku grupe mladića koji su različiti, kako po svojim karakteristikama tako i po vaspitanju koje su dobili. Oni se nalaze u jednom velikom regrutnom centru mornaričke peša-dije, tu doživljavaju suocavanja sa vojničkim drilom i od blagorodnih farmera ili bezbrzičnih igrača bezbopla postaju ono što se tako jednostavno i tako prosto u korpusu mornaričke peša-dije uzdiže iznad svih vrednosti sveta; a to je: biti MARI-NAC. [Zatim, autor nemoćan da prebrodi i prevaziđe linearnost i ograničenost jedne takve naredbe kojom se identifikuje čovek sa pojmom: biti marinac, često zapada u kič, idealizira ratnu hrabrost, dovijljivost i sreću, Japance prikazuje kao beslovesne ubice, a svoje kolege po oružju kao vedre i zdrave momke koji se sa jednim neverovatnim optimizmom i umorni i gladni i izmućeni bore za ideale proklamovane u Vašingtonovoj deklaraciji, svaki čas ponavljajući da oni, eto, znaju zašto se bore.

Leon Uris je htio da liči na Normana Majlera i na Irvina Šoa, ali je razlika u tome, što njegova knjiga kao da je napisana po narudžbini Pentagona, dok se to za romane »Mladi lavovi« i »Goli i mrtvi« uopšte ne može reći.

B. P.

Karte na stolu

(*Zora, Zagreb, 1959)

Prvu pripovetku iz ove knjige Drago Ivanišević je objavio još 1936 godine. To je »Majdan na dohvatu ruke«, i taj tekst nalazi se sad na čelu njegove zbirke »Karte na stolu«. U toj prozi, pretežno, prevladavaju autobiografski motivi: sećanja i detalji iz detinjstva u atmosferi Prvog svetskog rata, mladićske avanture i studentske čežnje, odjeci i vrtlozi ovog našeg vremena. Međutim, izuzev »Majdana na dohvatu ruke« ta je proza bez dramskog intenziteta i konciznosti. U pripovetkama »Prije zaborava« i »Leo, sunce u rujnu i drugi ili »Karte na stolu« zapaža se autorovo nastojanje da umesto poetske atmosfere i raspršenih detalja ispriča i zaokruži jednu fabulu, što mu je, uprkos mestimičnoj iskonstruisanosti, uglavnom pošlo za rukom. »Leo, sunce u rujnu i drugi ...« deluje literarizovano i bizarno. Tek u pripovetci »Prije zaborava« Ivanišević je uspostavio kontakt sa savremenom temom, i živo, dinamično ispričao jednu istoriju u kojoj se ocrtaju — ili bar naslućuju — neki od aktuelnih i akutnih problema koje nameće život. Zbog toga je ta pripovetka vredna i značajna. A takve pripovetke u našoj savremenoj, tekućoj književnosti mogle bi se na prste izbrojati ...!

M. I. B.

VLADO STOPAR:

Tragom Odisejevih putovanja

(*NIP, Zagreb, 1959)

Knjiga »Tragom Odisejevih putovanja« ni po čemu nije izuzetno izdanje kao zbirka putopisnih reportaža i skica koje nas, ustvari, privlače samo zbog tema kojih se autor dotakao, a ne i zbog stila kojim je obradio te teme. Stopar je proputovao kroz jedno zaista uzavrelo područje savremenog sveta: Severnu Afriku. Tunis je dva puta posetio a Maroko jednom prilikom. Doživeo je susret, kao i Zdravko Pečar, sa jedinicama Alžirske oslobodilačke vojske. Kroz nekoliko skica pružio je prilično ubedljivu sliku stvarnog stanja u toj vojsci, onog morala kojim su prožeti borci za oslobodjenje Alžira i atmosferu sukoba koji već dugo predstavlja jedan od centralnih političkih problema naše savremenosti. Stopar je pokazao ovom knjigom mnogo reporterske dovijljivosti, izdržljivosti i snalažljivosti. I zato bilo bi bolje da je pružio svojim čitaocima jednu obuhvatniju sliku onih svetova koje je posetio, više zalazeći u suštinu, a manje se zadržavajući na površnim nebitnim oznakama vremena. Bolje bi bilo da nas je Stopar informisao o korenima pokreta za oslobodjenje afričkih naroda od kolonijalnog ropstva, nego što nas je obavestio o nekoliko znamenova te borbe. I tako, kao na filmskom platnu, pred nama iskrsavaju slike iz jedinica Alžirske oslobodilačke vojske, sa Stoparovog putovanja od Kazablance do Marakeša pred nama smenjuju se slike iz Tunisa i Sahare, ali se jedan celoviti utisak ne može poneti.

Branko PEIC

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

Bora Čosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Peda Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Ojlača, Vladimir Petrić, Đuza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

Urednici:

MILOŠ I. BANDIĆ

PREDRAG PALAVEŠTRA

Odgovorni urednik:

CEDOMIR MINDEROVIC

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

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

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička prepora:

DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Stampa »GLAS«, Beograd,

Vlajkovićevo 8

SVAKOG DRUGOG PETKA