KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina X. Nova serija, br. 106 BEOGRAD, 20 NOVEMBAR 1959 Cena 30 din

Ivan V. LALIĆ

JUGOSLAVIJA

1

Zemljo u mom telu, kičmo svetlosti,
Telo moje zemlje, krečna ružo,

More moje krvi ima tvoje obale
I moj branjeni san ima boju tvog neba,
Boju svetle vatre izvojevanog leta
U kojoj se kupaju mlade ptice, nesagorive.

Četiri vetra nose tvoju zastavu
Istkanu od svile krvi i cvetnog mesa
Smislom oplođenih godina.

Na čelu moga sna kao bronzani leptir
Lepršа tvoje ime.

2

Od tvoga kamena do raspevanih zidova,
Od razjedenog sna predaka do moje jave
Jedan je put, i jedno crveno srce smisla,
Nedostupno noževima ubica.

Oni pod čijim se dletom tvoj kamen rascvetao,
Što ostaviše svoje zlatne senke na zidovima,
Pastiri, moreplovci, ratari zvezdane setve,

Oni koji su ugradili svoje tvrde glave
U crne kule na padinama tvoga vremena
I razvili na njima svoju krv kao zastavu,

Oni čija imena pišu na trgu moje jave
Ili su ostala u izrešetanom lišću
I zatrpana šljunkom bistrih planinskih reka,

Oni pre mene, uime onih posle mene
Sagradili su ovo sunce za tvoje nebo,
Što osvetljava moj san, lep od tvoje lepote.

Od gologa kamena do tvoje uspravne sudbine,
Od moga pepela do ljubavi nerođene dece
Jedan je put, i jedno crveno srce smisla,
Nedostupno noževima ubica.

3

U knjizi godina ti si čitka stranica
Koja osmišljava mrtve dečake u mom srcu;
Tvoji mrtvi su moji mrtvi, tvoji živi su moji živi.

U vremenu smrti ti si ruža života,
Na obalama mržnje si rascvetana maslina;
Tvoje sunce je moje sunce, tvoj mesec je moj mesec

U vrtovima sluha ti si najlepše stablo
Što šumi bajke bez zabranjenih plodova;
Tvoj govor je moj govor, tvoj plač je moj plač.

U tvome jutru lepi san izlazi na javu,
Kao što plivač izlazi iz vode na sunce;
Tvoje jutro je moje jutro, tvoj dan je moj dan.

Na bojištu vremena ti si osmatračnica
Sa koje vidim zastave vremena bez ubica;
Tvoja svetlost je moja svetlost, tvoja kost je moja kost.

Na moru svetova ti si magnetna igla
Što drhti oplođena dalekom zvezdom ljubavi;
Tvoj sever je moj sever, tvoj jug je moj jug.

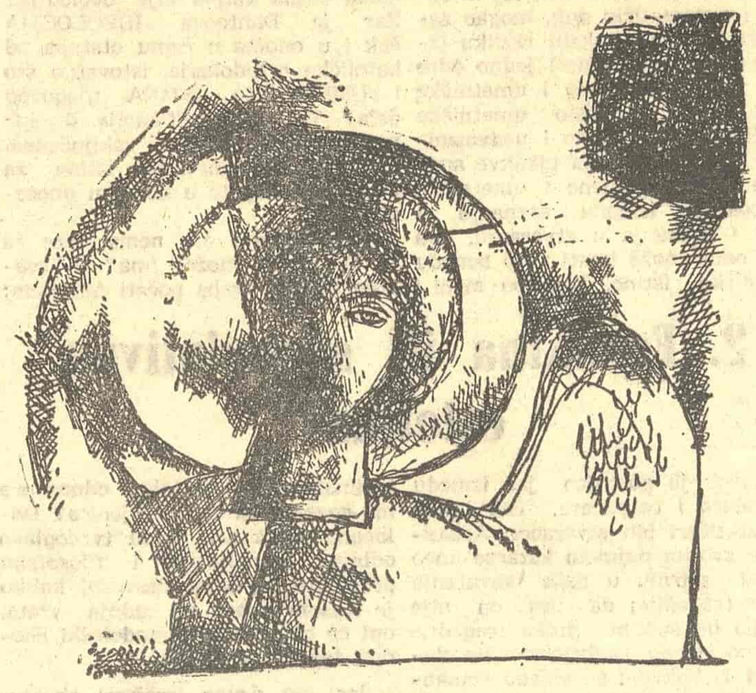
4

Ti si zemlja koju ore plug svetlosti,
Grudva žitna i rudna u kojoj spava oblik
Jednog zvezdanog grada, koren zvezdastog cveta
Na neranjenim usnama najlepšeg ljudskog vremena.
Zemlja si od života, i sunce je tvoj ljubavnik.

Ti si voda, more si lepo i razvijeno,
Žubor neukroćene žeđi, oblik neranjiv,
Sveža krv zelenila i svežina peska;
Voda si u koju bacam svoje ime, kao kamen,
Da bude u tebi, neranjivo na tvome dnu.

Ti si vazduh, slobodno more glasova,
Rame vetra na koje sleće neuplašena ptica,
Letnje nebo teško od ikre zvezda,
Pod kojim spavaju deca sa čistim sećanjem;
Vazduh si koji leluja zastavu mojih godina.

Ti si vatra, svetlo dostojanstvo krvi,
Žetva koja preživljuje žeteoca,
Vatra uz koju se grejem sa svim onim nestalima
Koji su je nosili u nepokorenim očima.
S vatrom sam vatra, i vatra korača napred.



FRANJO LIKAR: CRTEŽ

MALI ESEJ

Sujeta i razum

Treba se čuvati i kloniti onih koji ništa ne rade.
Oni su predodređeni da budu pakosni i da čine zlo.

A među onima koji omrknu na jednom istom poslu, koji pokušavaju da time što rade ne samo ižive sav život nego i produže život, oduvek je postojala sujeta kao nešto što ne podleže nikakvim promenama, i što u većoj ili manjoj meri svako nosi pod noktima. To je i prirodno ako se ima u vidu da čovek ne bi ni pokušavao da se u stvaralaštvu nečim izdvoji, ako ne bi bio u isto vreme uveren da ono što čini može najbolje, i bolje nego ostali. Naravno, razumni u tom pogledu uvek uspeju da nađu neko svoje tle, neki svoj svet, i sužavajući svoju delatnost samo na taj, za sebe omeđeni svet, mogu da se oslobode sujete a da ipak u isto vreme zadrže uverenje da nešto mogu, ako ne bolje, a ono bar drukčije od ostalih. I često takvi, i baš takvi, na području koje su sami odabrali i preko koga su razapeli svoju kožu, uspevaju da ostvare ono što je bila njihova ambicija i svom delu daju određen pečat ispod kog ne može da stane ničiji potpis do njihov. I tada oni bivaju zadovoljni time što su postigli, i baš što znaju sa kakvim su sve naporom uspeli da do kraja izgovore svoju misao i obelodane svoje snove, ostaju još uvek dovoljno vitalni da mogu da se obraduju i onome što drugi stvori, tu kraj njihovih ruku.

Ali, svet nije sazdan samo od takvih, i čini se da je više onih drugih koji streme ka nemogućem, što i jeste jedna od namera koju treba poštovati, ali samo u onom slučaju ako iza nje stoje hrabrost i postojanost, i ako onaj ko sebe predodredi za tako što treba da bude svestan da se već time i opredelio za najteža iskušenja. Ti večito nezadovoljni sa onim što mogu i onim što urade više nego iko drugi, pomeraju granice ovoga sveta i oduvek su ih i pomerali, i oni jedini do kraja znaju da je odricanje u isto vreme i zadovoljstvo koje nije dano svakome da ga oseti. Oni žive u svetu koji im je dovoljan u tom smislu, da se ne okreću levo i desno i gledaju u tuđe ruke, a ako to ponekad i čine, mogu da budu nezadovoljni onim što drugi rade ali im sve ono što ih deli od drugih nalaže da to prećute, i čak da razumeju one druge koji se zadovoljavaju nečim manjim. Onoga trenutka kad počnu da govore sa nipodaštavanjem o onima ispod sebe, prestaju da budu izuzetni i izjednačuju se sa svim običnim, bar u onom ljudskom smislu.

Ipak postoje trenuci kada sujeta prelazi u zavist, i ako su u tom smislu svi stvaraoci ranjivi na jednom istom mestu, i svi moraju da prežive bar jedan takav dan, nerazumljivo je ponekad kako i one izuzetne tada napušta razum, i kako se oni spuštaju ispod svog nivoa. Jer istina je da jednom izuzetnom stvaraocu, bilo kom umetniku, baš zbog toga što zna koliko je krvario dok se ispeo do one tačke koju je jednog trenutka predvideo, niko ne može toliko da imponuje i toliko da koristi koliko jedan drugi umetnik, drukčiji po svom govoru, ali isto toliko zaslužan da bude pominjan i kad ne bude mogao da se govorom obrati onima koji su željni da ga čuju. Istina je da ništa ljude ne može toliko da onespokoji koliko postojanje u njihovoj najbližoj okolini onoga ko se umom i darom izdigao iznad njih, pa je sasvim razumljivo da oni takvog žele da svuku na svoj nivo, a kada to ne mogu, počinju da ga onemogućavaju na sve načine, pa da ga na kraju i mrze. Ali, ako su u pitanju takvi stvaraoci koji su, svaki na svoj način, prevazišli sve ono što je prolazno, onda je zavist neobjašnjiva i bezrazložna, i onome ko joj podleže ne obećava da će istrajati u svojoj nesanici.

No postoje slučajevi kada se zavist sasvim prirodno nastanjuje u čoveku, i kada ona isto tako prirodno prelazi u netrpeljivost kao što se i začela iz sujete. To su oni koji su nešto pokušali pa nisu uspeli ili čak nešto mogli i stvorili pa nisu istrajali, i koji s tim ne mogu da se pomire, i da, kako je to za sebe rekao jedan pesnik, u tišini češće brišu oči, nego žele da pokažu i učine da i drugi ne mogu. Oni ne spadaju u one nezadovoljne samim sobom koji pomeraju granice sveta nego u nesrećnike koji ne mogu da se pomere sa svog mesta. Svakako, tu je u pitanju i jedna ljudska tragedija, naravno ukoliko takvi nisu iz objektivnih razloga onemogućeni da se oglase onim čime su želeli, i nesreća je utoliko veća ukoliko se ta nemoć u jednom poslu ne shvati kao neminovnost, i ukoliko se ne pronađe neko drugo područje na kom se može sačuvati svoj ljudski glas. Bez obzira kako takvi okončali i okončavali oni, ako se ne pomire sa onim što mogu, odnosno što ne mogu, moraju neminovno da u onima do sebe, onima koji su istrajali u onome što su hteli i zadovoljni bar delimično sa onim što su postigli, moraju da gledaju tako kao da su im nešto uzeli, ili preoteli. I sasvim logično da ih i nesvesno onemogućuju, da bi obmanjujući se na taj način bar ublažili svoj pad. A to je dokaz da kod takvih nije nešto u redu sa razumom.

A tu se već ništa ne može.

Dragoslav GRBIĆ

ŽIVOT OKO NAS

PRIJATELJ KNJIGE

Ne poznajem toga čoveka, samo sam slušao o njemu. A to što sam slušao, učinilo mi se malo prema onome koliko bi, mislim, o njemu trebalo da znam. Tek, na kraju, počeo sam da se raspitujem i kako izgleda, i da li je plav ili crnomanjast, i je li visok ili nije, i kakva je kuća u kojoj živi. Bilo je potrebno da čujem ono nekoliko detalja o njemu, pa da me i ovo zainteresuje. Razume se da je reč o nečemu zanimljivijem i dubljem na čemu je izraslo ovo interesovanje — isprela se posle gotovo cela priča.

Reč je o jednom prijatelju knjige, što znači privrženiku znanja, što, još znači prijatelju čoveka: o čoveku jednom pod našim podnebljem. I učinilo mi se da je baš sada čas zgodan da se i o takvome jednom našem čoveku ponešto kaže; o tome nepoznatom koga, kako rekoh, nisam video, a koji mi se izdaleka urezao u sećanje kao lepa, i u najhumanijem smislu te reči, ljudska čestica. Jer, evo se skoro završio Mesec dana knjige, ta korisna akcija koja svake godine nudi plodove duha čovekovog ljudima naše zemlje, dečacima i devojčicama, mladićima, odraslima, onima koji knjigu vole i onima kojima ona tek treba da postane dobar i nerazdvojan drug. Da, završila se ta akcija, i čovek o kome sada u ovom kratkom napisu treba da je reč, pomišljao sam, mora da je usnuo smiren što su za čitavih trideset dana mnogi na neki način radili ono što on danima radi, ono što je njegova strast i ljubav, što se to radilo organizovano iako nekad manje, a nekad više uspešno. A pomalo i plemenito nezadovoljan — što još mnogo toga treba da se čini, mesecima, godinama, neprekidno, da bi ono što on voli postalo i ljubav onih koji još možda i ne slute za postojanje takvih ljubavi...

Razgovarao sam pre neki dan sa jednim poznanikom koji ima prijatelja u jednom siromašnom, planinskom kraju naše zemlje, i taj je čovek, rekao mi je poznanik, upravnik jedne biblioteke u gradiću koji je središte komune. I taj upravnik gradske biblioteke, razmišljajući o svome poslu, počeo je da čini nešto što na prvi pogled izgleda i prirodno i nužno kada se imaju u vidu uslovi pod kojima dela i sredina u kojoj radi. Naime, nije se zadovoljio time što kako treba obavlja svoj posao, što su bili zadovoljni oni koji su mu taj posao poverili, nego je shvatio da će svoju poslenićku dužnost obaviti kako valja ako još nešto učini, ako počne da radi ono što su mu njegova ljubav prema ljudima i saznanju u jednom trenutku naložili. I tako su, pričao mi je poznanik, zahvaljujući tome čoveku, koji je kulturan i mlad, koji je sred njeg rasta i plavokos, čije ime možda ne treba spominjati, za koje on možda i ne želi da se mnogo zna, jer mu je pretpostavio druge, da bi oni upotpunili svoja imena — tako su, kažem, posle toga mnoge dobre i korisne knjige doprle do domova i ruku u koje bi inače dosta kasnije stigle. Seljake koji su iz svojih brda na konjićima i rabadžiskim kolima u pazarne subotnje dane silazili u grad, sačekivao je taj, najpre pomalo nesigurno, a zatim, iz subote u subotu, sve smelije i sigurnije, i nudio im, ne drugo, nego ono što je i sam voleo — knjige, to plemenito i sabijeno čovekovo iskustvo, njegovu vrlo živu i postojanu suštinu. Nudio ih je prosto, i ti su ljudi, nenavikli na takav postupak i red, najpre nekako začuđeno gledali u njega, a onda su, verovatno malo potsmešljivo i lukavo, zamislio sam, uzimali to što im je nudio, trpali u svoje torbe i bisage, i nosili tamo odakle su i došli. Da možda tamo te svoje knjige više nikada i ne pogledaju.

Nastavak na 5 strani

Slobodan DŽUNIĆ

Dimitar MITREV

POSLERATNI MAKEDONSKI PESNICI

Dugo vremena mučila me je reč *antologija*.

Da li da je upotrebim ili da pribegnem skromnijem izrazu. A time — skromnijem zadatku. Nije li još rano za antologiski izbor u ovom slučaju, pri susretu s ovom poezijom. Pitanja mučna, pitanja neminovna.

Antologija poezije stvorene u razmaku koji ponekad ne znači ništa (ili ništa osobito) ni za individualni razvoj nekog pisca. Poezije s intenzivnim razvojem u sadašnjosti, a oskudne u svetlosti tradicije. Kako onda?... Bez bogate književne tradicije ne može se zamisliti funkcionalan antologiski čin, a bogata književna tradicija — bez svoje bogate antologije.

Estetski kriterijum sadašnjosti, reklo bi se, dovoljan je za određivanje estetskih vrednosti u sadašnjosti. Ali šta je sadašnjost? Poslužimo se Eliotom: „Sadašnjost je mnogo prošlosti i malo budućnosti..." Tada estetski kriterijum — i kao estetski — nije samo to: ma koliko dominantan, on je neefikasan ako nije praćen istoriskim. Mnoge sadašnje konfuzije ne bi bile to ako se današnje projiciralo u istoriskom, a istorisko u današnjem.

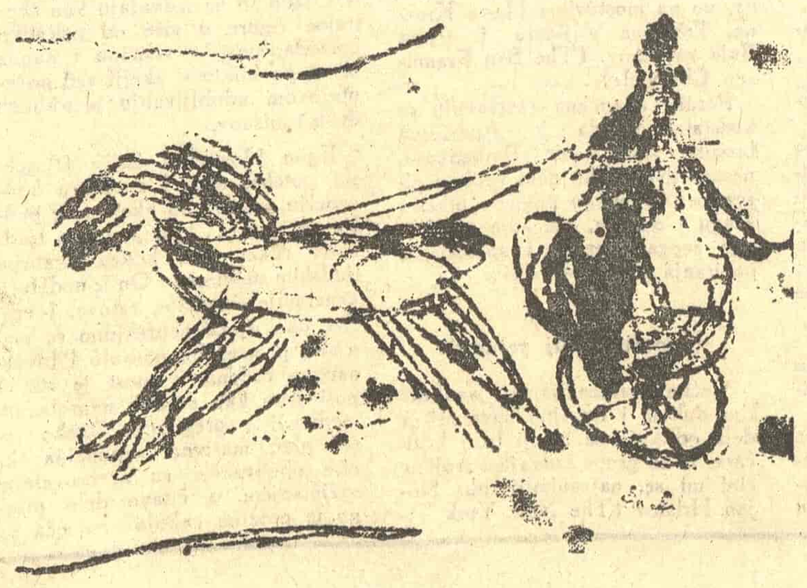
I opet natrag — ka faktoru vremena. Vreme kao faktor, jer mnogo vremena znači mnogo za stabilnost ocene, za trajnost estetskog fenomena, za utvrđivanje njegove permanentne sugestivnosti. Vreme — verni prijatelj efemernog i pouzdani prijatelj vrednosti koje nose znak nečeg izabranog. A taj je znak amblema onog što je antologisko.

Pa ipak (kao i u svim teško rešljivim procedurama, i ovde će se naći spasonosno „ipak") nekoliko je razloga nadvladalo, nekoliko je razloga nametnulo kategoričnost i pojma i čina. *Ova knjiga je antologija.*

U dva smera, najčešće, antologičar traži efekat svog antologičarskog stvaranja: u najlepšem — ili kao lepoti posebnih tekstova ili kao sugestiji posebnih stvaralačkih individualnosti. Našao sam da i jedno i drugo imaju svoje dostojno mesto u prostoru posleratne makedonske poezije. Ima u njoj i pesama koje neće izbeći fokus jednog rigoroznog ukusa; ima u njoj i pisaca koji vrede pre svega svojom izrazitom karakteriologijom. Time sam našao uslov bez koga je nemoguć boravak u regionu onoga što je antologisko.

Skokovi u sadašnjost makedonske poezije, juriš ka vrednostima ovog vremena, to osvajanje vremena koje previše hita napred, novi impulsi i nove inspiracije udaljavaju nas sve brže od posledica staroga, od vakuuma brutalno nametnute stvaralačke pasivizacije ne u godinama već u vekovima prošlosti. Jača je od nevolja prošlosti — volja za skokovito ulaženje u regione novih životnih suština. Sudbina je balkanskog čoveka da — hitajući napred, opraštajući se od zaostalosti — ostane bez tradicije. Makedonski čovek, u okolnostima svog postojanja na najnemirnijoj raskrsnici nemirnog Balkana, to čini poslednji (da bi što brže sustigao one koji su odmakli), ali čini. Smelo je zakoračio i on drumom svog samooslobođenja u savremenim uslovima; bitka za nove i trajne vrednosti postaje i njegova sudbina i u jednom novatorskom preobražavanju ugušen je šum valova vekovnog teškog primitivizma. Tako se siromaštvo u pogledu tradicije i nasleđa nadoknađuje intenzitetom stvaranja u ovom razmaku vremena.

Nastavak na 9 strani



LJUBIŠA JOCIĆ: DVOKOLICA

TRIBINA

ČEMU ESTETIČARI?

1. O jednom „kritičkom napisu“

U jednom od prošlih brojeva „Književnih novina“ izneo sam, u sumarnim obrisima, odnos nauke i stvaranja da bih utvrdio njihovu višestruku različitost koja ide do uzajamne isključivosti. Analogija između nauke i stvaranja odnosila se isključivo na karakter istine koju one, svaka za sebe i na svoj način, realizuju. A to je bilo potrebno da bi se utvrdilo kakav odnos postoji između ideologije društva, vremena, sredine i ideologije koju ostvaruje jedno umetničko delo.

U prošlom broju ovog istog lista javlja se napis Milana Damnjanovića (u daljem tekstu M. D.), u kome se on pozabavio mojim stavovima i tvrđenjima. Upravo, M. D. je moj napis i shvatio kao apel stručnjacima i naučnim radnicima da se umešaju u prepirke stvaralaca, književnika i kritičara i da njihov diletantizam zamene stručnim i naučnim tretmanom. I okuražen ovim „pozivom“, M. D. je počeo stručno i naučno da se obračunava najpre sa mnom valjda da bi potvrdio koliko sam bio u pravu „vapijući“ za znanjem, naukom i stručnošću. Žao mi je i izvinjavam se što je zbog ove ubojitosti M. D.-a došlo i do nesporazuma.

Jer, i M. D. i ja smatramo da se u stvarima razmišljanja o literaturi i stvaranju treba služiti naučnim rezultatima. Samo u tome se slažemo. Jer kako M. D. zatim u napisu praktično shvata i primenjuje to naše „zajedničko“ shvatanje, to je nešto sasvim drugo. Tačno je naime da i literarna kritika a ne samo estetika treba, gdegod je to moguće, da se služi naučnim rezultatima psihologije, gnoseologije, sociologije itd. To važi i za estetiku, ali u kojoj meri? Da li je moguće u estetičarskim sudovima i teorijama od početka do kraja ostati na terenu egzaktne nauke? Da li je moguće u svim stepenima estetičkog mišljenja biti na naučnom tlu, što će reći na terenu proverenog iskustva, dostupnog iskustva, iskustva sposobnog da se identično sebi bezbroj puta istovetno ponovi? Krajnje stvari, ili, obrnuto, čak i početne ostaju i dalje i zauvek će ostati u oblasti čiste spekulacije. Egzaktna nauka i spekulacija nisu jedno, to M. D. kao stručan filosofski radnik svakako zna i u to ga ne treba ubeđivati. Ali da li ga treba ubeđivati u to da i psihologija, a još manje gnoseologija, nisu ni iz daleka u svim stvarima tako egzaktne kako bi morale biti ako pretenduju na naziv nauke i naučnosti? Međutim, M. D. se ponaša tako kao da su sve po estetiku i teoriju stvaranja interesantne nauke rešile probleme koji tangiraju stvaranje u njegovom samosaznavanju, pa estetičar treba samo da ih upotrebi, već prema potrebi i nahođenju. Ali iako je to njegova metodologija, M. D. se služi čistom spekulativnom mišlju da bi pokazao u čemu je, prema njegovom mišljenju, takozvana „umetnička istina“.

Kakvu je naučnu argumentaciju naveo M. D. da bi dokazao specifičnost „umetničke istine“ i precizirao odnos umetnosti prema stvarnosti? Možda prostor u „Književnim novinama“ ne dopušta takav naučnički izlet, ali dok M. D. drugde ako mu je ovde malo prostora ne razvije naučnu argumentaciju u prilog svog shvatanja o „biću umetnosti“, o odnosu nauke i umetnosti, o specifičnosti naučne i umetničke istine ili o odnosu stvaranja i „date stvarnosti“, ja njegova shvatanja ne mogu da tretiram drukčije do kao spekulativnu vežbu, bez obzira na naša slaganja ili neslaganja, a njegovu egzaktno-naučnu apodiktiku ne mogu drukčije da primim do kao naivnu spekulativnu samoobmanu, ukoliko se ne radi i o ponavljanju već poznatih i opštepriznatih stvari. A dotle, ne vidim zašto se ne bih „pridržavao“, recimo, Platona, Hegela, Hajdegera i čitave „tradicionalne“ estetike kad se tretira pojam „bića umetnosti“, koji „egzaktna“ estetika nije uspela da skine s dnevnog reda. Dalje, ne vidim, na osnovu svog literarnokritičarskog iskustva, da je umetnost u svom integralu, „prodor u nešto što dosad nije bilo dato, što nije poznato i već opaženo“, a još manje mogu da vidim da umetnost to može biti u odnosu na „datu prirodu“. Takvo tvrđenje potpuno negira bilo kakvu vezu između umetnosti i stvarnosti i svodi pojam umetnosti na apsurd, negirajući čak i prastaro Aristotelovo iskustvo. Osim toga, M. D. ne razgraničava jasno „umetničku istinu“ od tehnike umetničkog oblikovanja, a njegova definicija umetničke istine kao oblikovne približuje ga, više nego što i sam sluti, shvatanju Hajdegera, koga je dosad dva puta kritički negirao. Neka se M. D. ponovo udubi u Hajdegera, videće koliko korisnih potsticaja može otuda izvući, i pored principijelnog neslaganja.

Ne znam otkud je M.D. mogao izvući zaključak da ja zastupam „tezu“ o „jednoj“ umetnosti i o „jednoj“ literaturi, kad moje shvatanje naučne istine i istine umetničkog dela unapred onemogućuje takvu pretpostavku. Isto mi tako nije jasno kako je M. D., taj metodički i sistematički duh, mogao zanemariti u mom tekstu razliku između istine koju iznosi jedno odredeno umetničko delo i umetničke istine kao specifično umetničke odredbe. Ja čak jasno i nedvosmisleno kažem da nema nikakve analogije između naučne i umetničke gnoseologije, između saznanja u nauci i saznanja u stvaranju, pa kako onda može imati veze između umetničke istine, koja po meni i nije gnoseološka kategorija, koja je po svojoj strukturi, kako opet izričito kažem, suprotna i u negaciji sa strukturom pogleda na svet kao gnoseološkom kategorijom, kako onda mogu posle tvrditi ili misliti ili ma kome drugom ostaviti mogućnost za zaključak da se „umetnička istina“ gradi otstupanjem od „date istine“ ili pogleda na svet? Ja ne posmatram istinu umetničkog dela u odnosu na stvarnost i datu istinu, nego u odnosu na vladajuću ideologiju, tačnije: ja samo pravim analogiju između te dve IDEOLOGIJE. Umetnička istina valjda nije ideologija? Zar je Danteova IDEOLOGIJA čak i u onome u čemu otstupa od katoličke ortodoksije, istovetno što i UMETNIČKA ISTINA njegovog dela? Takve simplifikacije direktno se protive mojim zaključcima, tim više što umetnička istina za mene nije uopšte u domenu gnoseologije.

A sad nešto što nema veze sa M. D.-om, ili možda ima? U svakom slučaju treba početi pitanjem:

2. Egzaktna ili spekulativna estetika?

Oduvek je postojao jaz između stvaralaca i estetičara, čak i kad su estetičari bili stvaraoci: Aristotel je svojim pojmom katarze uneo trajnu zabunu u naša shvatanja grčke tragedije; da nas on nije udaljio od suštine grčke tragedije više no što se usuđujemo i da slutimo? U kakvom su skladu romantičarska teorija (uključujući i Hegela) i romantičarsko literarno stvaranje? A niko ne može sporiti da su romantičarska teorija i praksa imale isti izvor. U kakvom su skladu Sartrova filosofija i dramaturgija? Ili, dalje, Geteova teorija i umetnička praksa? Svuda su očite pukotine, makar i mali nesklad, otstupanje. Ali zar nesklad ne postoji i kad su u pitanju stručni estetičari? Koja je to dosadašnja estetičarska teorija rešila problem stvaranja?

Današnji estetičari - empiristi skloni su tvrđenju da estetika nije odgovorila svojim zadacima zato što je bila filosofsko-spekulativna disciplina, a ne naučno-egzaktna empirija. Estetika mora da se potpuno osamostali i konstituiše kao egzaktna empiriska nauka. I mi smo danas svedoci tog procesa, bar na katedrama i po stručnim estetičarskim časopisima.

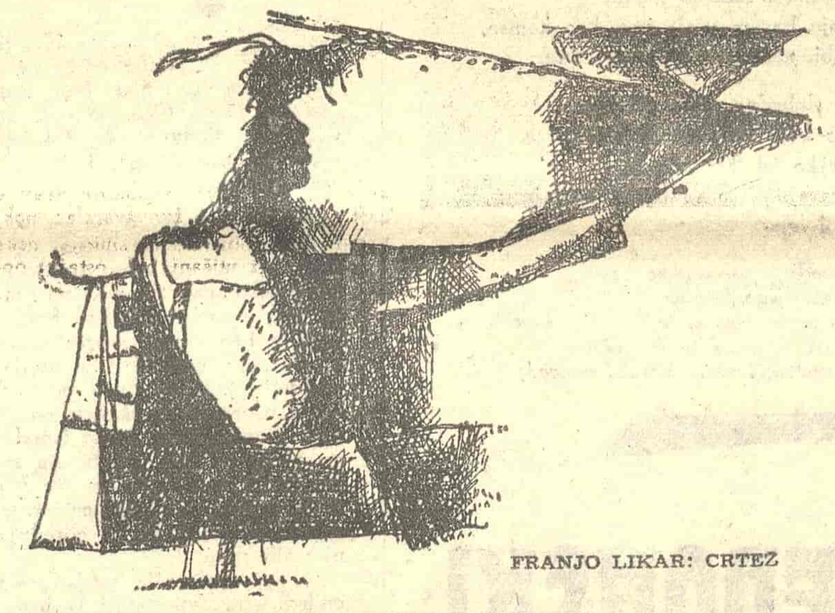
Ali, da li estetika može uopšte da se konstituiše kao egzaktna nauka? Egzaktni estetičari trebalo bi i gnoseološki i egzaktno da reše taj problem. Sumnjam da će ga povoljno rešiti. Zar prvi i poslednji pojmovi i sudovi estetičkog mišljenja nisu u oblasti spekulacije? Gde su tu egzaktni instrumenti i ostala pripomoćna sredstva? Zar ta neuhvatljivost lepote egzaktnim instrumentima nije u samoj srži lepote, ne kao racionalnog pojma već kao konkretne pojave? Pošto sam ja „sklon“ metafizici, kako je utvrdio M. D., ja i ovde vidim „metafizičku“ neminovnost: spekulacija je odbrana stvaranja od totalne porobljenosti naukom. Stvaranju je ponekad teško da se oslobodi i spekulacije, od nauke nikad ne bi moglo. Kad bi estetika postala od početka do kraja egzaktna nauka, stvaranje bi završilo kao dirigovanje, kao što se planski neguju biljne kulture napr., tj. došao bi kraj stvaranju, kako je to predvideo Hegel.

Vratimo se egzaktnim i empiriskim estetičarima. Da li su oni, pošto to nije pošlo za rukom „tradicionalnoj“ estetici, rešili svojim naučnim metodama neke od najosnovnijih i najbitnijih problema stvaranja, teorije stvaranja? Koliko su uopšte unapredili savremenu estetiku u odnosu na spekulativnu prošlih vekova? Pre svega, u pogledu kojih se važnih estetičarskih problema slažu egzaktni estetičari našeg vremena? Ja svuda vidim samo nepreglednu heterogenost, sukobljenost i uzajamno negiranje. Raspre kao i uvek. Razjedinjenost empiriskih estetičara ili govori o neusavršenosti i nedovoljnosti egzaktnih naučnih instrumenata koje oni upotrebljavaju, ili potvrđuje staru stvar: da na kraju ostaje spekulacija. I zaista: za estetiku ni juče ni danas nema drugog izlaza: ona mora da se vrati svom tradicionalnom instrumentu: spekulaciji. I ona to i čini, samo prikriveno i stidljivo. Jedan Hajdeger i Sartr imaju smelosti da iz svog filosofskog sistema izvuku svoju estetiku. Ali to nije potrebno: spekulacija ne mora da se oslanja na filosofiju, to bi bila dupla spekulacija. Neka se oslanja na činjenice, ali neka slobodno i jasno proklamuje svoje pravo nad činjenicama. Činjenice su i njoj, kao i samom stvaranju, samo sredstvo. Zašto i teorija stvaranja ne bi imala pravo na takav odnos prema egzaktnom redu činjenica? Doklegod estetičari budu tvrdoglavo odbijali spekulaciju i filosofsku preokupaciju, sami nesvesni koliko je krišom uvode na zadnja vrata, oni će objektivno metodološki škoditi teoriji stvaranja.

Jer, šta drugo izražava shvatanje estetike kao isključivo egzaktne nauke, na čemu se takvo shvatanje zasniva ako ne na prećutnoj pretpostavci o „jednoj“ literaturi i „jednoj“ umetnosti? Egzaktna estetika smatra svojim glavnim zadatkom da naučno pobija tradicionalna spekulativna estetičarska shvatanja i „zablude“, i da postepeno izgradi svoju egzaktnu umeverzalnu aparaturu. Ali zar to ne protivureči najegzaktnijem literarnom i umetničkom iskustvu, iskustvu koje nas ubeđuje u obratno, u postojanje bezbroj literatura i bezbroj umetnosti, i, prema tome, u potrebu da se za svaku od njih izgradi posebna estetika? Zar ponekа spekulativna estetika koju hoće da negira takozvana empiriska i naučna estetika u suštini ne izražava, iako nužno u formi univerzalne apodiktičke važnosti, teoriju jedne literature, jedne umetnosti, jednog vremena? Zar Hajdegerova estetika nije ustvari teorija Helderlina, onakvog Helderlina kakvog ga on pronalazi i iščeprkava iz njegovog zagonetnog i još uvek neodgonetnutog opusa? Ali to nije slučaj samo sa Hajdegerom. Tako je i sa Aristotelom, i sa Kantom, i sa Hegelom. Neki sistemi spekulativne estetike, makoliko se, činilo da organski izrastaju isključivo iz jedne filosofeme, vrlo često ili anticipiraju ili aposteriorizirаju jedno literarno iskustvo, jedan krug literarne egzaktnosti.

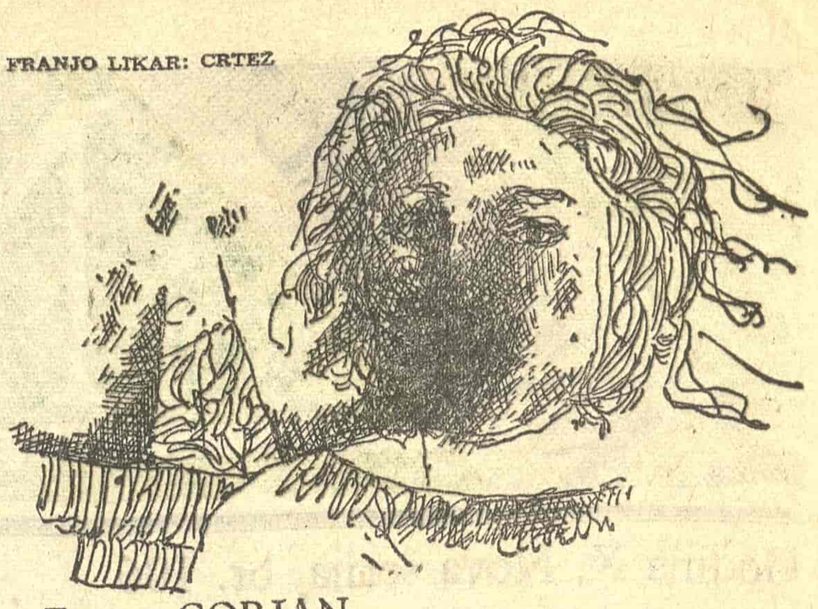
Ne mislim da to treba i da se može uzdići do univerzalnog metoda za proučavanje spekulativne estetičarske misli, ali ne treba gubiti iz vida da je poneka spekulativna estetika mnogo bliža umetničkoj egzaktnosti negoli što to misli ili o sebi uobražava moderna empiriska estetika. Naučna empirija čak može da odvede estetiku na stranputicu: težeći za naučnom, tj. anonimnom, apstraktnom i univerzalnom egzaktnošću, ona može potpuno da izgubi pod sobom najvažnije i najegzaktnije tle — umetničko, stvaralačko, pojedinačno, neponovljivo. Ona svojom egzaktnošću ne može da reši antinomiju između naučnog delanja i umetničkog, između nauke i stvaranja. Ona bi neopreznošću mogla da učini još dublji jaz između stvaraoca i estetičara. A čemu onda estetičari ako učine da dođe do potpunog razilaženja između stvaranja i teorije stvaranja?

Zoran GLUŠČEVIĆ



FRANJO LIKAR: CRTEŽ

FRANJO LIKAR: CRTEŽ



Zlatko GORJAN

Sad znam, da je ovo Kalipsin otok Ogigija

POMA, na otoku Mljetu, 1959

Kamene ploče, ko ploče žrtvenika u hramovima
Bakha, Priapa, Venere,
(samo malo naherene, ispreturane poslije puste terevenke vjekova)
postavljene u svečanom luku, s kojega pogled odapinje strelice
u svijetloplavi lampion neba,
što visi o jednoj tankoj zlaćanoj niti sunca.

Ono nekoliko kuća ne broji,
ko da ih nema,
stara kulisa za priče
iščezlih Enoh Ardenâ.

I ribarska zadruga
s velikim barkama, crnim i modrim
(i to je već mnogo ozbiljnije)
a po kamenju posvud oko njih
velike crne mrlje smole, ko balega pradavno nestalih mitoloških krava.

Kamene ploče: razlistane knjige,
u koje samo vjetrovi zapisuju bure i juga,
a mravi ih marljivo čitaju,
a valovi ponekad dolaze da zbrišu tu mudrost vjetrova
i da napišu nove poruke mravima.
Nitko mi sada neće moći dokazat,
da Homer tu nije sjedio i sanjao svog Odiseja
i slušao pjev sirena?

Nad pločama guštik bez vrijesa.
Do mojih nogu moruje more:
isječak vječnosti,
debelo more s burom u utrobi,
sluteći gnjevno da preko pitomog presrta vodi puteljak kroz borik
do Malog Jezera, malog brata Velikog Jezera.

Kako su beznadnosmiješni brodovi
što ko crni prstaci plutaju u daljini
na samom rubu vodene vječnosti.

Negdje u Pomi žive tri gavrana.
Zato u Pomi nema galebâ.
Bijeli se galebi boje crnih gavrana.
Grak gavranâ podsjeća na škripanje snasti kad vjetar je zgrabi za kosu.

Do Pome dolaziš s mora:
možda još nadeš srebrnu brazdu od broda,
kojim je Enoh Arden doplovio,
il brazdu galije,
il gusarske jedrenjake pod crnom zastavom,
il broda Neretljanâ, na jedra, na vesla?

Do Pome dolaziš s Malog Jezera:
uspon je blag: ko da se penješ u hram zelene šutnje,
a ujesen svi su borovi puni češera, malih crnokitnjastih kandila.
a kâd smole blaži je od zagušljiva kâda srebrnih kandila.

Na Pominim kamenim pločama
nema cvrčaka.
Samo poneki gušter šmugne u njedra kamenu.

Poma je obala čežnje za daljinom,
velik kameni san o osami i tišini,
koju samo tri gavrana
katkad proparaju svojim bešumnim letom.

DNEVNIK

ANDRIĆ U AMERICI

Američka kritika o Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“

Pre kratkog vremena postignut je sporazum sa pretstavnikom izdavačke kuće »E. P. Daton« o objavljivanju »Gospodice«, »Prokleteavlije« i izbora Andrićevih priča u Americi. Međutim, na osnovu prikaza i kritika Edvardsovog engleskog prevoda romana »Na Drini ćuprija« u američkim dnevnim listovima i literarnim časopisima, sa zadovoljstvom možemo da konstatujemo da je Andrić i u Americi doživeo uspeh još pre američkog prevoda i objavljivanja.

Ovaj »prikaz prikaza« treba da sjedini zajedničko i istakne različito u tim sudovima i da na taj način našim čitaocima prenese ocenu američke kritike.

»Istorija se kreće preko jugoslovenskog mosta«

Veći broj komentatora zadovoljava se pokušajem da delo približi publici i upozna je s njegovim autorom na čijoj se potpunoj biografiji i spisku svih društvenih funkcija i literarnih nagrada naročito insistira. To čine trudeći se da u nekoliko rečenica dočaraju atmosferu specifičnog bosanskog miljea tog vremena i tako zainteresuju čitaoce, kao i opisivanjem izuzetno dramatičnih scena dela ili ga prosto prepričavajući.

Gotovo svi ističu uspešno ostvarenu koncepciju po kojoj strategiski most kao spoj nacionalnosti, rasa, religija — civilizacija u svim aspektima — i raskrsnica istoriskih kretanja, treba da bude scena za drame koje se odigravaju u malim ljudima. »Ivo Andrić ne opisuje velike događaje kako oni utiču na tok svetske istorije, već onako kako utiču na živote nevinih i krivaca, na živote jakih i slabih, aktivnih i pasivnih ljudi, bez ikakvih predrasuda ili milosti« (The Saturday Review).

Prikazi ove vrste, iako sami po sebi pomalo konvencionalni, puni su superlativa i poređenja koji o našem živom klasiku govore najpohvalnije: »Poletan stil sa klasičnom širinom i znanjem — to je obeležje Iva Andrića, autora »Na Drini ćuprija« (The Cleveland News). ...»Više se dešava na tom mostu i u toku dužeg vremena, no na mostovima Harta Krejna, Torntona Vajldera i Pjera Bula zajedno«. (The San Francisco Chronicle).

Poruke čitaocima završavaju se konstatacijom da je Andrićeva hronika, »Rat i mir Balkanaca«, nesumnjivo veliko delo velikog pisca koji u mnogo pogleda otkriva snagu i dubinu, osećanje za drhtaje svoga naroda i sposobnost poniranja u njegovu dušu.

»Kameni pedalj večnosti«

Većim pretenzijama, analitičkim duhom i dubljim shvatanjem dela odlikuje se manji broj kritičara. Iz te grupe izdvajam trojicu, čini mi se, najzanimljivijih: Stojan Hristov (The New York Times, Book Review), Egon Hostovski (The Saturday Review of Literature) i Džordž Simons (The New York World Telegram).

Nazvavši svoje delo hronikom, autor sebi sam čini nepravdu, smatra Hristov. Istina, on se više bavi oživljavanjem istoriskih epizoda svog naroda nego izmišljanjem novog sadržaja, ali hronika je beleženje događaja, a Andrić ne samo da događaje beleži, već ih umetnički rekreira. Toliko obilje materijala sažeto u jednom delu, Hristov naziva »začudujućim podvigom«. »Autor kazuje mnoge priče, one su nepovezane izuzev što, na bilo koji način, počinju, završavaju se ili imaju svoju sredinu na mostu... Njegovi karakteri, iako se ne izdvajaju kao centralne figure u više od nekoliko epizoda, postižu veličinu i pamte se ne po njihovoj akciji već po autorovom udubljivanju u njihovu dušu i misao«.

Egon Hostovski ističe filosofski potekst dela i autorovu koncepciju mosta kao »kamenog pedlja večnosti... koji je rođen ljudskim rukama, a kršten hrabrim ljudskim snovima«. On je nadživeo generacije, invazije, ratove, i mir. Sve oko njega neprekidno se menjalo, propadalo, umiralo i bivalo nanovo rođeno, a most je stajao postojano kao svedok neprolaznih vrednosti i pregnuća. Ovako širok plan, masivna i epohalna akcija obuhvaćeni su neverovatnim sažimanjem, a čitavo delo pisano je prozom »koja podseća na Tolstojev monumentalan stil, a u isto vreme na lirski ton Turgenjeva«.

Andrićeva humanost predmet je Simonsovog divljenja. Sve ličnosti, niske ili visoke po poreklu, prikazane su sa podjednakom osećajnošću. Zlo u delu postoji, ali ono ima razloga, realno je i životno.

Konačno, sva trojica zadržavaju se na načinu kojim je ova vertikalna istoriska novela pisana — kazivanje isprepleteno refleksijama o životu uopšte, smenjivanje dramatičnih scena, čijoj realističnosti gotovo da nema premca, sa scenama mirne lepote. Ako negde i postoji preterano detaljisanje ono ima svoj razlog u namernom usporavanju naracije kako bi most sam po sebi postao glavni »karakter« ove filosofske priče.

Rezultat svega je da se na kraju pomalja protagonist koji ima zajedničko mešovito lice naroda, sa njegovim nesalomljivim duhom i prastarim snom o socijalnoj i ekonomskoj ravnopravnosti.

»Da bi napisao ovakvo delo — završava Hristov — pisac mora ne samo da dobro poznaje svoj narod, već i da poseduje široko iskustvo, izuzetnu intuiciju i filosofsku širinu. »Na Drini ćuprija« sama sebi stvara formu, stil i ritam. Delo se čita ne kao da je iskomponovano već kao da je jednostavno niklo iz tla i atmosfere kao jedna balada koja je postala sastavni deo narodnog nasleđa«.

B. POPOVIĆ

KRITIKA

Jedan živi pesnik

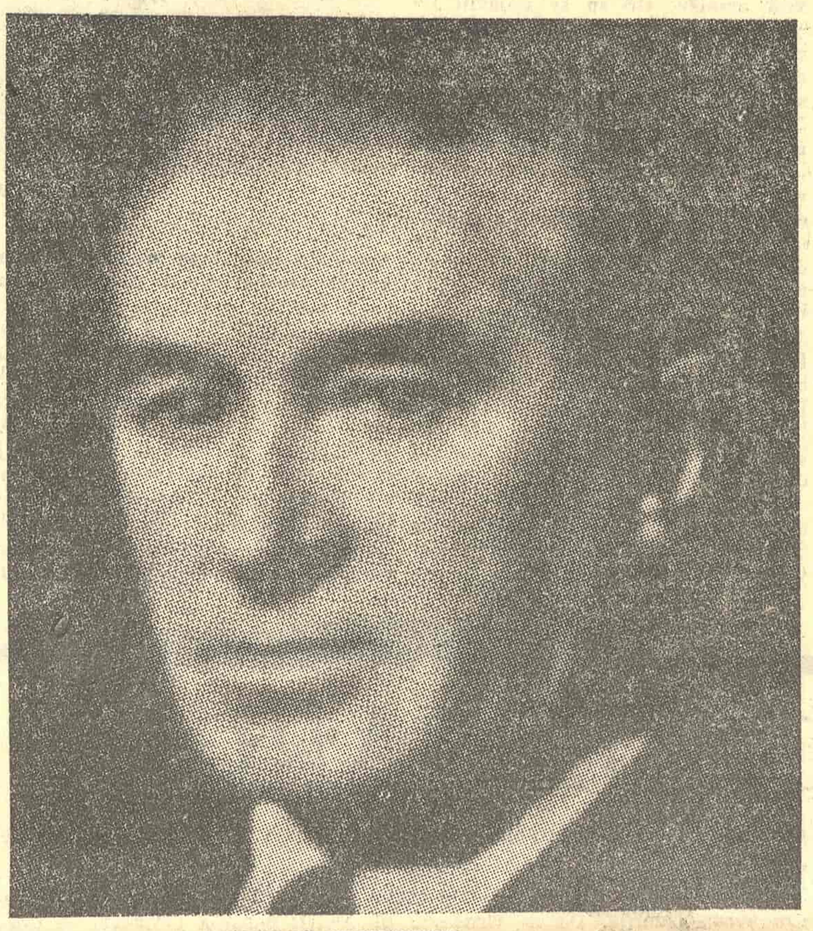
(Miloš Crnjanski: „Itaka i komentari“, „Prosveta“, Beograd, 1959; predgovor T. Mladenovića)

Prišao sam ovoj knjizi s odlučnom namerom da pišem o njoj: da naznačim njenu izuzetnost. Da pišem, pre svega, zbog poezije Miloša Crnjanskog, koja je u njoj pretstavljena na jedan tako impresivan umetnički i kritički način, s tolikim osećanjem mere i distance prema vlastitom delu, da se danas, gotovo četrdeset godina posle prvog objavljivanja većine pesama iz »Itake i komentara«, taj izbor, ta antologija, može s punim pravom smatrati ne samo konačnim vidom jedne poezije, već i nečim mnogo krupnijim i značajnijim: jednom stranicom iz istorije naše moderne književnosti. Retki su trenuci kada se kritičari, suočeni sa jednom jedinom knjigom, suočavaju s istorijom, s nečim što, na prvi pogled, pleni svojom lepotom i neprolaznom veličinom; retki su to trenuci, jer te knjige izražavaju i sadrže u sebi čitavu jednu epohu, pa im valja, kako je govorila Isidora Sekulić, izvući »gornju projekciju u oblasti književnosti«. Zastati pred njima, kao pred nekim mističnim božanstvima, ili mirno i konvencionalno proći pored njih kao pored bilo koje knjige iz serije, značilo bi izneveriti neke osnovne smislove kritike, koja je dužna da upravo kroz njih osvetli i približi doba u kome su nastale i u koje su urasle, da odgonetne zagonetku njihove svevremenosti i da, otkrivajući njihov duh i karakter, otkrije i afirmiše toplu lepotu čovekove tuge, prisnu gorčinu njegove reči — ono što se, u ponovnom susretu sa poezijom Miloša Crnjanskog, neizostavno i silovito doživljava.

Prišao sam, zatim, »Itaci«, s namerom da pišem o njoj i zato što se na Itaku uvek vraća posle odisejskih lutanja i iskušenja, a, donekle, i zbog toga što, intimno, u sebi, nosim izvesno osećanje duga, ne prema pesniku, već prema njegovoj poeziji. Osećanje koje je život, i naš i pesnikov, nametnuo gotovo čitavoj našoj savremenoj književnosti, pogotovu kritici, kojoj nije uvek polazilo za rukom da uspostavi odnose prema ovom pesniku i prema njegovom delu, prema tom zamršenom i tragičnom spletu nemira, poraza i saznanja koji se ne mogu jednostavno i mehanički odvajati, ali ni prosto identifikovati. To je dug pred »Lirikom Itake«, pred »Sumatrom«, pred »Stražilovom«; reč o ljudskoj tragediji pesnika koji se već četvrt veka u tuđini iskupljuje pred svojom poezijom, ne može i ne sme da bude ujedno i reč o njegovoj pesmi, pogotovu ne danas kada se pesnik ponovo, posle svega, po jednom velikom krugu patnje i odricanja, vraća svome početku, svome izvoru, oživljavajući još jednom večitu svežinu svoje reči i svoje ljudske pesme. »U tuđini se smiruje i postaje čist«, rekao je davno ovaj pesnik i tome danas, uprkos svemu, hoću da poverujem, ma u kom smislu da se ta reč upotrebi, jer je, ovom knjigom izabranih svojih stihova, Miloš Crnjanski, na planu literature, nije izneverio. Naprotiv.

Dvadeset i devet pesama, što ih je sam pesnik odabrao za knjigu »Itaka i komentari«, pretstavlja, besumnje, najlepše i najvrednije što je on u poeziji stvorio. To je malo čudnovat, pa, možda, i neočekivan izbor, kakav je mogao da načini samo onaj koji je shvatio vreme i daljinu, onaj koji je preboleo strasti, i ljudske i stvaralačke, i koji je imao snage da odredi odnos prema stvarima u sebi i oko sebe. Vršeći izbor za ovo, reklo bi se definitivno, izdanje svojih pesama, Miloš Crnjanski se lišio mnogih zanosa i oduševljenja mladosti, mnogih kratkotrajnih strasti i varničavih žudnji, onoga što je, u nekadašnjem, davnom, uzavrelom vremenu silnih htenja i žestokih ambicija izgledalo veliko i značajno i večno, a što se izgubilo pod patinom i rdom prolaznosti. Zadržao je, iz čitave svoje poezije, samo one pesme koje, govoreći u isti mah i o njemu, pesniku, i o jednom minulom dobu, otkrivaju i neke opšte i svevremenske nemire čovekove: gorku i oporu ljubav prema otadžbini, čiji doživljaj kao kobna vizija, kao staračka suza, blista u oku; melanholičnu slabost prema daljinama, neograničenim, tihim prostranstvima do kojih se vredi vazneti; romantičnu zaljubljenost u mladost, makar i bolnu i presečenu, u nepovratnu mladost otvorenu prema svemu — i prema prkosu i prema nežnosti, i prema otporu i prema pokloništvu, i prema životu i prema smrti. Zato će se slobodna, strasna, čulna ljubavna, bolje reći erotska, poezija Miloša Crnjanskog, koja je dobrim delom ispunjavala »Liriku Itake«, uzalud tražiti u ovoj knjizi; nje nema. Svedena je samo na nemir, na laki drhtaj, na ožiljak i trag, na doživljenu slutnju, »da joj se imena ne mogu setiti nikad više«. Stihovi ulica oduvani su vremenom i vetrom; umesto novih, to su stare senke — jedan, dakle, ponovo rani, smireni i čistiji Crnjanski. Jedan živi pesnik.

Epoha koju velikim delom ispunjava poezija Miloša Crnjanskog bila je jedna od najznačajnijih u novijoj istoriji naše književnosti. Takozvana modernistička literatura s početka Dvadesetih godina pretstavljala je, u samom početku svoga delovanja, raskid sa tradicionalnom dučićevsko-rakićevskom pesničkom školom, negaciju pozitivizma i pseudo-parnasovačkog manirizma i, ujedno, odlučan otpor zdravorazumskim i prosvetiteljskim zahtevima jedne preživele estetike. Pojava albatrosa i njegovo klik-



MILOŠ CRNJANSKI

tanje nagoveštavali su buru. Srpska poezija je ušla u rat sa papučicama od svile, u pratnji tri svirača u crnom plaštu, a izišla iz njega čarnojevićski, vasiljevski umorna i robustna, gorka i anarhična, prepuna žuči i životnih saznanja, cinična i melanholična. »Lirika Itake« Miloša Crnjanskog, kao i expontovski nemiri Andrićevi i smeli Krležin bunt, otvorili su vrata novim sadržinama i novim pesničkim formama i stvorili uslove za jednu snažnu fermentaciju ideja i literarnih shvatanja, pripremajući, kroz ekspresionizam, teren za pojavu novih, još modernijih strujanja. Nadrealizam, koji je, dobrim delom, izišao iz toga revolta, imao je u srpskoj književnosti, na džombastoj beogradskoj literarnoj kaldrmi, dejstvo pravoga šoka, ali bi, van sumnje, njegova pojava bila otežana da nije ispred njega prošla surovo osporavana »modernistička« književnost. U njoj je poezija Miloša Crnjanskog bila prvi i pravi lucky-strike; delujući u tri smera, u rodoljubivoj, ljubavnoj i takozvanoj refleksivnoj lirici, uvek sa do tada nedovoljno afirmisanim i nepriznatim sadržinama i tonovima, ona je svojim modernim romantizmom uzdrmala osnove, razrušila idole i uputila nove pesničke generacije ka još odlučnijem raskidanju sa ustaljenostima i literarnim preživelostima.

Rodoljubiva poezija Crnjanskog, njegove »Vidovdanske pesme«, bile su možda najjači udarac. Razvijajući one stavove koje su pre njega najavili Veljko Petrović i Milan Ćurčin, proširujući ih i obogaćujući životnim iskustvima ratnika koji se rađao u smrtima drugih i svakim novim danom gubio po jednu iluziju mladosti, Crnjanski je skrenuo tok patriotskog pesništva i ismejao lažnu verbalističku patetiku nacionalnog misticizma. Idealizovanoj apoteozi viteške prošlosti, Kosova, careva i despotica, hej-trubača i prizrenskih tepiha on je suprotstavio životnu apoteozu Proke Naturalova, »generalštabnog kaplara slavne armade Bečkog ćesara, koga su streljali 916, novembra prvog«, apoteozu vešala, ubica, sebra, kličući smelo:

»Gladan i krvav je narod moj.
A sjajna prošlost je laž.«

Gorko rodoljublje Crnjanskog, u kome je bilo nihilizma, ali mnogo više pravedne ogorčenosti i životnog realizma, dalo je pečat svemu dobrom i značajnom što je on učinio u srpskoj književnosti; zajedno sa onom silnom strašću za dalekim, astralnim i eteričnim, koja je jedan iskonski ljudski nemir, senka tog oporog rodoljubivog raspoloženja lebdela je nad sudbinama u »Dnevniku o Čarnojeviću«, da se, još snažnije, još neposrednije, ovaploti u »Seobama«.

Zato je Crnjanski u »Itaci i komentarima«, kao nešto efemernije i sporednije, i zanemario, unekoliko, svoju ljubavnu liriku, afirmišući, na njen račun, ponovo, svoju sumatraističku poeziju i svoje stražilovske tuge. U tim pesmama Crnjanski je najsnažnije pretstavio jednu novu, svoju, strukturu pesme, jedan nov stih, iskidan, težak i na osobit način melodičan. Pored toga, njegova »Sumatra« je obeležila silovit prodor ka novim, slobodnijim prostorima i, delujući kao pravo otkrovenje, svojim primerom postala srčika čitavog našeg modernog stava prema poeziji, onoga stava čija se afirmacija, u nešto izmenjenom obliku, nastavila i nastavlja sve do danas. U »Objašnjenju Sumatre«, koje nije samo ondašnji književni credo Miloša Crnjanskog, već, u znatnoj meri, jedna subjektivna varijanta pesničkog programa takozvanih modernista, naznačen je taj opšti karakter novog odnosa prema poeziji. »Odelili smo se od ovog života, jer smo našli nov — pisao je Crnjanski. — Pišemo slobodnim stihom, koji je posledica naših sadržaja! Tako se nadamo doći do originalnih, a to znači i »rasnih«, izraza... Bez banalnih četverokuta i dobošarske muzike dosadašnje metrike, dajemo čist oblik ekstaze. Neposredno! Pokušavamo da izrazimo promenljivi ritam raspoloženja, koji su, davno pre nas, otkrili. Da damo tačnu sliku misli, što spiritualnije! Da upotrebimo sve boje, lelujave boje, naših snova i slutnji, zvuk i šaputanje stvari, dosad prezrenih i mrtvih... Zvuk naših reči nerazumljiv je, jer se naviklo na menjački, novinarski, zvanični, smisao reči... Što se pak tiče naših, hipermodernih sadržaja, mi ih se ne bojimo. Za njima korača masa onih koji su, među lešinama, pod otrovnim gasovima, osetili itekako »hipermoderne« senzacije. Pa su izgubili radost, koju im ni porodica ne može vratiti više. Oni su osetili mnogo štošta što se naziva »bolesnim« u poeziji. Mi izražavamo sve što oni još kriju, što ih muči, ali neizbežno sustiže. Tvrdimo, fanatično, da postoje nove vrednosti, koje poezija, oduvek pre nego život, nalazi! Pokušavamo da, svesno, pokažemo te nove sastojke u ljubavi, u strasti, u bolu. Pokušavamo da oslobodimo, mnoge, bivših sramota, veza, zakona i zabluda!«

Sumatraizam nije podrazumevao samo nove sadržine i novo ruho, već i nove odnose, jedan određeni životni stav koji se, kod Crnjanskog, u prožimanju s njegovom imanentnom melanholijom, razvio u specifično moderno-romantično raspoloženje, u kome je, kao proizvod uzvišene, čiste inspiracije, rođeno »Stražilovo«, čiji su tonovi otkrili nemire, strasti i vizije jedne mladosti, ponovljenost i ponovljivost možda večitog svetskog bola. »Stražilovo« je, kao vrhunski domet Miloša Crnjanskog, ipak bilo potvrda jednog pesničkog kontinuiteta; ono pretstavlja sponu između dva veka našeg pesništva, između dva stava prema poeziji — romantičarskog, sentimentalno-rastuženog i melanholičnog, koji se proteže od Branka, i modernog, čovečnijeg, nemirnijeg, vizionarskog, koje doseže do »Stražilova«. Moderni romantizam Crnjanskog sjedinjavao je u sebi mnoge pozitivne odlike naše poezije uopšte i uza sve to zračio jednim doslednim humanim stavom, toplinom, čovečnošću i neposrednošću, u čemu, besumnje, treba potražiti rešenje za-

FRANJO LIKAR: CRTEŽ

gonetke o ogromnom uticaju poezije Miloša Crnjanskog, naročito »Stražilova«, na kasnije pesničke generacije. Ona stražilovska rezignacija, koja je početkom Pedesetih godina zahvatila posleratne pesnike, oslobođene stege, nasilnog zdravlja, optimizma i krutih utilitarističkih koncepcija o funkciji poezije i pozivu pesnika, našla je kod Crnjanskog odgovarajuću atmosferu, dah i adekvatno stanje duha, isti ljudski nemir. To je bio novi povratak ka romantizmu, ali se iskreno verovalo da će se u toj obnovi romantizma, kao i kod Crnjanskog nekada, zametnuti klica nečeg poetski autentičnog, našeg, neotkrivenog. Pre desetih godina Crnjanski je toliko bio opseo mlade pesnike da su se oni nadmetali količinom napamet naučenih njegovih stihova; imorovizirali su čak i pomene Proki Naturalovu i marljivo pisali osrednje, pa i dobre stihove, podražavajući »Stražilovu«, uvereni da će tako, ostajući obema nogama, čvrsto, na tlu našeg pesništva, odoleti nadolazećim i moćnim uticajima sa strane.

Čitavu, dakle, jednu pesničku epohu, mnoge komponente smelog poetskog bunta i otkrivanja novih metoda, novih odnosa i novih izražajnih mogućnosti, celokupnu sudbinu našeg osveženog romantizma, sve to u sebi sadrži, objašnjava i naznačuje ova antologija pesama Miloša Crnjanskog. U tome je njena izuzetnost, njena draž i njena veličina. Kao i svaka dobra knjiga, ona nameće probleme, postavlja pitanja, zahteva komentare, podseća, opominje, upućuje. Ona otkriva jednog živog pesnika i pretstavlja jednu poeziju njenim najboljim ostvarenjima — poeziju Miloša Crnjanskog, koja, u ovom svom obliku, pročišćena, smirena, konačno dovršena i zaokružena, ostaje u našoj književnosti kao jedna svetla stranica iz njene novije istorije. Pesnikovi komentari, dati uz svaku pesmu, u formi memoarskoj i autobiografskoj, komentari čija je književna vrednost takođe nesumnjiva, a draž izvanredna, potvrđuju njegovu živu i celovitu književnu ličnost. Koliko god je njima želeo da objasni svoju poeziju, Crnjanski je nameravao da u njima objasni i sebe, da pruži dokaza o svojim još uvek moćnim stvaralačkim potencijama.

Možda baš zbog te namere pesnikove da se potvrdi i ponovo vrati u našu literaturu kao živ stvaralac, neki nemir, neka obistinjena slutnja, neka čežnja i neki utišani bol, ostaju, posle svega, kao trag ljudske sudbine; kada se dočita i sklopi ova knjiga, kada se mnogošta, što ona nosi u sebi, objasni i stavi na neko mesto, na ono mesto koje mu, recimo, pripada, čitalac ipak zadrži nešto što mu je knjiga predala u amanet. Nešto što se ne može rasporediti. Miris nečega gorkog. Miris daljine i magle. I uhvati se, iznenadno, u razmišljanju: da li se to misao pesnikova o smirenju i čistoti u tuđini, na neki čudan način, uprkos svemu, na kraju, potvrdila u celokupnoj mutnoj zamršenosti njegove književne i ljudske sudbine; ili je to trag saznanja da je ta zamršenost postala »jedan ogroman mir i bezgranična uteha«; možda je i osećanje nekog duga koji je ostao nepodmiren... Ko zna?

Predrag PALAVESTRA

Poezija Dušana Kostića

(„Tiha žetva“, „Prosveta“, Beograd, 1959; predgovor Rista Tošovića)

DUŠAN KOSTIĆ

Poeziju Dušana Kostića određuju uglavnom tri determinante: zemlja, zavičaj i ljubav. Međutim, mada svaki od ovih elemenata nosi poseban, čisto svoj smisao, boju, dah, ton i emociju, mada je svaki od njih na neki način autonoman u svom značaju i konstruktivnosti, dobar deo Kostićeve poezije čini simbioza ovih elemenata, skladan spoj vezanosti za motiv ljubavi prema dalekim maglovitim rodnim gorama, prema zemlji u jednom širem, ljudskom, patriotskom značenju i prema ženi kao biću prepunom čistote, topline i nekih tajnovitih; skrivenih lepota. Kostić ni jedan od ovih motiva nije banalizovao, njegovim stihom ni jedan od njih nije izgubio svoje vrednosti i dragocenosti; nije se našao u okvirima emocionalne degradacije. Posmatrajući ih u jednom širem, kompleksnijem, opšteljudskom značaju Kostić ih je izvukao iz sivila svakodnevnosti i svojom emocijom produžio njihovo trajanje, obogatio smisao i dao jedan viši, humaniji odnos i lirski karakter.

Zemlja je kod Kostića kao i kod svih pravih istinskih i iskreno za rod vezanih pesnika, neizmerna vrednost. U njoj i na njoj je i radost i bol, i sreća i tuga, i umiranje i neophodnost nadrastanja sebe radi nje same, radi njenog daha, slobode i života. Kostić joj ne prilazi romantičarski zanesen, preterano zaljubljen, zaslepljen magijom, onim neobjašnjivim fenomenom koji izaziva prevazilaženja sopstvenih moći. Ona kod njega nije neka prekomerna veličina, naprotiv, on dobro zna njene kvalitete i od tog svog saznanja, od tog vizuelnog i emotivnog koji rastu i nalaze se gotovo uvek u najsrećnijoj dodirnoj tački pesnik gradi čitav jedan svet, progovara u ime njega i za njega, ne uzimajući ništa, niti dodajući nešto njegovoj visokoj humanističkoj konstelaciji. Patriotska poezija Dušana Kostića vezana je za one teške dane naše istorije koji su svojim unutrašnjim i spoljnim kvalitetima ostavili rane i stradanja, razaranja i pomerenosti na čitavom jednom vremenu i čoveku u njemu. Izvesnu gorčinu, ne rezignaciju već intimnom pobunom usmravljen glas nosi te Kostićevi stihovi. Još od početka svoga formiranja kada je duboko osetio i doživeo socijalne probleme i nevolje i u nekakvom nedovoljno izraženom otporu samo postavio pitanje bez odgovora:

„Od doma grko pismo primiti
kako se bijedno živi,
i nikog za to, nikog kriviti
kad se sahne i sivi?...“,

od tih prvih stihova koji su „stvarani bez uticaja, kao produkt jedne osjećajne prirode koja nije dovoljno razumjela uzroke svoje patnje“ (Avdo Humo, 1937 godine), pa preko ratnih tema i motiva, sve do onih burnih i teških dana naše posleratne stvarnosti kad se u srce zemlje zarila optužba o „izdaji“, — kroz čitavo to vreme Kostić je punim licem bio okrenut zemlji, nosio i doživljavao njene radosti i bolove, smeh i suze, razgovarao s njom i tim svojim razgovorima lečio i njene i svoje rane, gradeći time i kompletirajući jedan određen stav, čvrst i nepokolebljiv, ispitujući i istovremeno potvrđujući ispravnost svojih shvatanja. Njegov poetski izraz postajao je dublji i sigurniji, bogaćen novim uzbuđenjima, lepotama i istinama. U toj pred ratnoj, ratnoj, i poratnoj patriotskoj poeziji Dušana Kostića pulsiraju osećanja pesnika koji je do kraja ostao dosledan svom putu i putu naroda, nikad se ne povlačeći sa isturenog poetsko-borbenog položaja. Nekoliko izvanrednih ratnih pesama („Ptica srmena“, „Jezero pod Volujakom“, „Pred glinskom crkvom“) ostaće kao dragocenost naše ratne poezije, kao uzbudljivo svedočanstvo čoveka kome ni krv ni zgarišta nisu mogli da uguše ono lirsko poetsko tkivo koje je još iz mladih dana u sebi poneo, ostaće kao bolan eho jedne kataklizme u emotivnoj prirodi pesnika i borca.

Zavičaj Kostićev dirljiva je reminiscencija na jedno detinjstvo, na svet planina, oblaka i trava, doživljen prisno i intimno, urezan u sećanje tako snažno da svaki povratak njemu izaziva nove emocije, nova uzbuđenja i nemire. „Ostavih za sobom jednog jutra, rose jedne, i sjenke i vjetrove zavičajne...“, pa sad svako novo viđenje, svako vraćanje „koraku šaptavom zvijezda snenih“, koraku koji ga je još od detinjstva poneo i proneo predelima zamagljenih planina, senovitih gora, zatravljenih livada i obala, donosi bol jer

„...odbjeglo sve je. Djetinjstva nema.
Ni drugova, ni igre. Samo trava,
i godine samo, i smrče u tišini,
I neizgažene staze u planini.
Samo mir. Samoća duga. Samo trava.
I draga krajina plava“.

Možda se vrhunac Kostićeve emocionalnosti nalazi baš ovde, u ovim pesmama, u ovim nostalgičnim tihim jaucima za onim što je odbeglo, nestalo nepovratno, za onim čemu se ili kome se danas zalud pružaju ruke, zalud jer sve je to već više nedohvatno, otuđeno a ipak ostalo svoje, izgubljeno a ipak se trag njegov, teret njegov i dalje nosi negde duboko, u sebi. U njima, u tim zavičajnim pesmama Kostić je dubokom ljubavlju, nezaboravom, bolom za lepotom dosegao kristale lirike, ono najlepše, najtoplije što lirski izraz može da kaže. Ako ponegde ima i preterane razneženosti, sentimentalnosti, možda čak i neke bolećivosti, u osnovi ipak postoji i ostaje jedan zdrav odnos, jedna razumljiva čežnja i trenutak iskrenosti, neposrednosti i topline.

Poezija Dušana Kostića nikad nije u raznim pseudo-poetskim efektima, nikad u konstrukciji, izveštačenoj metafori. Ona je gotovo uvek skladno spajanje mnogostrukih osobina pesnikovih, spajanje emocionalnosti, iskrenosti, ljubavi prema motivu, bolnih raspoloženja, izazvanih prolaznošću i nepovratkom; ona je tiha, diskretna, nenametljivo nenaglašena. Čovečna, plemenita, senzibilna, sva u šapatu, tišini, seti i samovanju, u onom samovanju u kome je sve otsutno ali je ipak tu, doživljava se kao sećanje, kao nešto što je bilo i što je zabolelo. Topla i impresivna, ova poezija nas vraća u ona čovekova stanja kad se sve predaje osećanju, kad misao izgubi funkciju a umesto nje nađe nešto što može da bude i široko angažovanje razmišljanja, i setna razneženost i dubok emotivni doživljaj, istovremeno.

Risto Tošović je u analitičkom predgovoru svestrano i sa izvesnim afinitetom prema ovoj poeziji ušao u mnoge njene osobine i značenja. Njegovim tumačenjem Kostićeva lirika dobila je nova osvetljenja, mnoge njene tajne uhvaćene su u korenu, i čitav ovaj svet još više objašnjen i približen čitaocu.

Branko JOVANOVIĆ

Zlatko TOMIČIĆ

DUŠE STVARI

Stvari postoje zasebne, udaljene u propasti dubokog prostora,
prividno bliske, bezazlene u samoći svog oblika i neskrivene
zadržanosti.

Stvari skrivaju svoju opakost
ali u utaji našeg života one počnu rasti,
prikazujući svoj neotkriveni prijeteći smisao,
ispoljavajući strašne zahtjeve svog suspregnutog bitka.

Istina je zanijekani sjaj i strasna tjeskoba nepostignutog zbivanja —
one izazivaju nebo, slad sveukupnosti
kad iz njih stane sijevati strah nastalosti
i izjasni se neprijateljstvo nesvijesne priličnosti!

Stvari su dobre samo u svojoj neiskrenosti.
Iz stvari izlazi tuđinski duh svesilnosti.
Sumnjive su: svojim smještajem, svojim lažnim sadržajem,
besplodnim postankom kojim se produžuju.
Njihove sjene padaju na naša miroljubiva lica i na naše
samotne snove. Iz njih se iskrada dah zlih bića
koja su prisilno udahnule.

Duše stvari izlaze iz svojih tijela i miješaju se
međusobno, s našim duhom, našim bezgraničnim bolnim
bićem. I one čine život, onečišćujući ga
dodatkom svoje potajne usmjerenosti.

Kako otkriti ovu vječnu neznanost u prostoru
sebezvanog sluha? Njihovu ropsku dušu i zagonetan odraz
koji bacaju na izgled bivanja u svojoj ustrajnoj poniznosti?

Tko će razriješiti izvor njihove prinudnosti,
dovinuti se dubine u kojoj nestaje njihovo dno,
čvor njihova mučnog početka, skrivena u tišini i pustoši,
potpunosti pukog prostora?

Nespojenostima koje nas razaraju, nastaju i nestaju
u zvjezdanim križanjima neprekidne spornosti.

KRITIKA

Jedan vid hrvatske međuratne poezije

(»HRVATSKI PJESNICI IZMEĐU DVA RATA«, »ŠKOLSKA KNJIGA«, ZAGREB, 1959; PRIREDIO NIKOLA MILIĆEVIĆ)

Pojam »književnost između dva rata«, bukvalno uzet i shvaćen, obuhvata period od kojih dvadeset i tri godine (1918—1941) života naše literature, ali odatle (od 1918) ne može početi naše proučavanje, jer ništa ne nastaje samo od sebe, ništa ne dolazi iznenada, sve je sa svojim početkom, svojim uzrocima i posledicama. Imajući upravo tu zakonitost na umu, Nikola Milićević, sastavljač »školskog priručnika« »Hrvatski pjesnici između dva rata«, dobro je uradio što je dao i »Uvod u hrvatsku poeziju između dva rata«, sa čijim se stavovima ponekad ne možemo sasvim složiti (naprimer, pitanje ekspresionizma kod Hrvata i sl.). Hrvatska međuratna lirika ima svoje korene u onim nemirnim političkim, pa prema tome i kulturnim prilikama za vreme Prvoga svetskoga rata. Neizvesnost i strah što zaokupljahu naše ljude našli su svoga odraza u svemu što je tada napisano: od običnog informativnog novinarskog članka do toplih lirskih pesničkih ispovesti. Mada je »Mlada hrvatska lirika« (Zagreb, 1914) značila i nagovestila pokolenje pesnika »odgojeno u duhu« Hrvatske Moderne, ipak je ona, ne samo u slučaju Janka Polića Kamova, kako nagoveštava Nikola Milićević, u više slučajeva (Ivo Andrić, Vladimir Čerina, Augustin Ujević, Ljubo Vizner) na neki način pokušaj raskida sa ustaljenostima Moderne, njenim zahtevima, naročito u pogledu arhitektonike stiha i slično. Ljubo Vizner, pisac predgovora toj zbirci, veli na kraju da su te pesme obećanja: »Na pragu u Novo ovo su tek samo vrata. Ovo je uvod.« Ma koliko se mi sa tim slagali ili ne, odnosno ma koliko u toj izjavi to bilo tačno ili ne, moramo priznati da je cela naša književnost, nastala pred rat ili pak u toku njega, značila uvod ili, bolje, traganje: traganje za izrazom, za formom, za sadržajem. Ako svi oni u »Mladoj hrvatskoj lirici« i nisu dali nešto novo (a svi to ne moraju i ne mogu!), nama je važno da konstatujemo da su neki od njih ili samo jedan (Tin Ujević) doneli jedno osveženje sa svojim novim svetom, novim izražajnim sredstvima, itd. Hrvatska poezija za vreme Prvog svetskog pokolja u svem svome metežu kretala se u pravcu bunta, otpora ili, ponekad, povlačenja u samu sebe. Ta teška i nemila zbivanja u svetu dala su revolucionarnu poeziju Augusta Cesarca (»Stihovi«, 1919) i Miroslava Krleže (»Pjesme«, 1919); ona su dala grčeve i nemire Antuna Branka Šimića i Ulderika Donadinija, beg i »izlet u nebo« Gustava Krkleca, plač i usamljenost niza drugih pesnika. Možda bi tragovi poezije Hrvatske Moderne potrajali i živeli i duže, dosegli čak i do, možda, sredine ovoga veka, da nije bilo Prvoga svetskoga rata. Rat ne nameće sebe i ne remeti samo politički život jedne zemlje, on nije samo smena društvenog režima itsl. On je i više od toga. Ali upravo zbog toga što on, samim tim, remeti čvrsta, ustaljena postojanja svega dotadašnjeg, bez obzira da li se radi o nečemu što je van ili unutar samoga čoveka, on u isto vreme nameće i tera i jedinku i društvo na nove forme, nove sadržaje i nova izražajna sredstva, na nova sagledavanja života i sveta, na novi vid borbe za vlastiti opstanak u određenim životnim uslovima. Rat ima, dakle, svoje imperative i u politici i u kulturi! Možda se sa tom konstatacijom nećemo (ali i ne moramo!) složiti, mada su istoriska zbivanja pokazala da je upravo tako.

U tom međuratnom rasponu, pod raznim izmima (ekspresionizam, zenitizam nadrealizam i sl.), nastao je ogroman broj pesnika, koji to uvek i nisu u pravom značenju te reči, naročito neki među plejadom tzv. »socijalnih pesnika« koje susrećemo Tridesetih godina. U periodu od 1918 do 1928 godine, kada se pojavila »Knjiga drugova«, susrećemo takvu poeziju koja je izraz nekih neraspoloženja, ali neraspoloženja koja mogu samo da se naslute (A. B. Šimić i dr.). Cesarec je sa svojim stihovima, koji baš i nisu, kako se to najčešće misli, bez izvesne umetničke vrednosti, pao u zasenak pred svojim istomišljenikom i saborcem Miroslavom Krležom, posvetivši se, u svom daljem radu, pisanju romana, pripovedaka i publicistici. U tom periodu Krleža, ali samo na jednoj strani i u jednom pravcu, daje pečat tom vremenu. Njegova poetska reč je nosila i govorila mnogo, bila sadržajna i krvava od nevremena. Tu su i bunt i nezadovoljstvo i jad i sve drugo kazivani na jedan dotad neuobičajen način, čvrsto i prosto, muški, ne lišivši svoje stihove toplote i neposrednosti izraza, nežnosti pa čak ni ljubavnog osećanja.

No s druge strane isto tako stoji i Tin Ujević, pesnik usamljenosti, pustoši u duši ali i životne vedrine. Ujević peva o očaju, svome i tuđem, o izgubljenosti, traganju i traženju, ali njegova poezija nije crna i nije izgubljena vera u lepotu života. Ta lirika je, ustvari, utrnulost svih čovekovih udova, nekakva pomirenost sa stanjem stvari i uverenje da čovek može sve da izdrži. Krleža i Ujević su dva svojevrsna stuba u hrvatskoj (i uopšte jugoslovenskoj) međuratnoj književnosti, oni su, na neki način, sinovi svoga doba: jedan sa željom da se bori i da pobedi (Krleža) i drugi, psihološki uverljiviji, sa željom da trpi i da izdrži (Ujević). Ujevićeva poezija možda je najbolji dokaz da je ponekí život u životu samo inat i ništa više od toga. Njegovi lirski monolozi su ustvari prkosan smeh, pun ironije i sarkazma, upućen nevoljama i životu, i kao da uvek čujemo nekakav gorak prizvuk-pitanje: Pa šta ako čovek i nije srećan? I šta je to sreća? I bez nje može da se živi?!... Ujevićeva poezija je jedna velika rezignacija, pljuvanje po ljudima i sebi samome, ali u isto vreme i nešto suprotno od svega toga! Sve to, naravno, ne treba da bude prihvatljivo, ali duboko i iskreno proživljavanje i doživljavanje te lirike dovodi nas u većini slučajeva do takva zaključka.

Nešto slično Ujevićevoj poseduje i poezija još niza drugih hrvatskih pesnika, kao Frana Alfirevića, Ante Cetinea, Đure Sudete i dr. No oni su u njegovoj senci, sa malo daha, životnosti i neposrednosti, fragmentarni. Najneposredniji je u celoj toj grupi danas malo poznati ili sasvim nepoznati Đuro Sudeta, osamljenik i celoga života bolesnik, prikovan uz krevet nesmiljenom tuberkulozom, pesnik koji nikada nije spoznao mnogolikosti života, pa u njegovim stihovima najčešće je prisutna jesen, bolest i smrt. A posedovao je neizmerna osećanja duše, koja je trebalo preliti i nekome pružiti da ih oseti. Osećanje Smrti, tako često kod naših pesnika između dva rata, stalo je da se uvlači u poeziju izrazitije i sve češće još od A. B. Šimića.

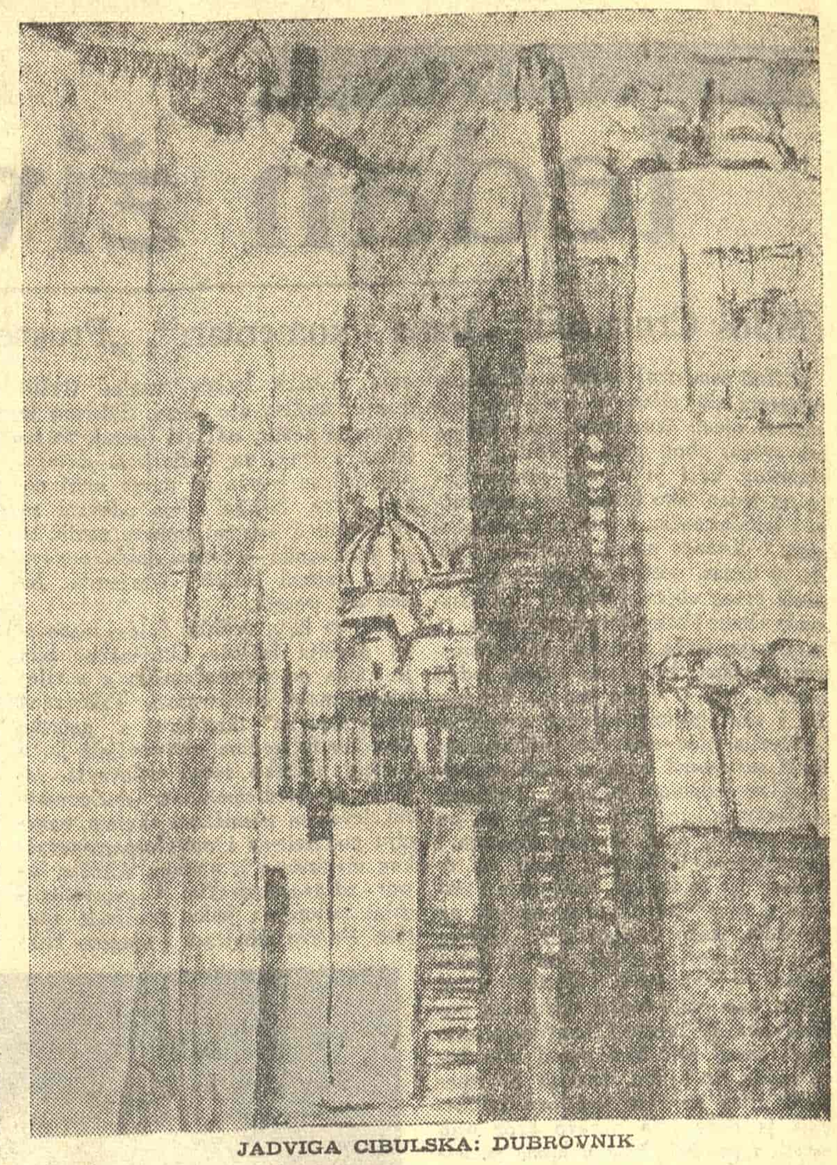
Socijalno u poeziji, koje naročito dolazi (isforsirano) u prvi plan Tridesetih godina, jedno je od osnovnih problema o kojima se najčešće izdaljega govori ili pak izbegava govoriti. No ono zahteva svoje objašnjenje i svoju definiciju. Ma o čemu pevala i ma na koji način, ne može se reći da ona (poezija) ne poseduje bar osnovne elemente socijalnog. Tu reč, naravno, ne treba nikako grubo shvatiti i usko, no nešto šire i biti elastičniji u poimanju njenoga značenja. »Knjiga drugova«, čijom pojavom treba da prestane svaki razgovor o nacionalnim pesnicima, znači prvi jači i skupni nastup naših poeta sa temama iz života društva. Otada, pojaviće se kod nas više takvih knjiga, zajedničkih zbornika, pa su mnogi, za čas, zaboravili svoja vlastita mladalačka osećanja, trzaje i nespokoje, pišući takvu liriku punu krvi, gladi, smetlišta, tuberkuloze, liriku u ime onih ispod čijih su skutova potekli, od kojih su čuli prve i jedine reči milošte i blagosti (Grgur Karlovčan i sl.). Tako su Josip Hitrec, Vladimir Jurčić i Ivan Goran Kovačić izdali knjigu pod naslovom »Lirika 1932«, koja je ustvari imitacija »Knjige drugova«, bez naročitih novina, sa dosta podataka, ali suha, bez čvršćeg poetskog tkiva. Socijalni elementi su najbolji put i način da pesnik izneveri sebe, da pokaže svoju nemoć, ponavljanje i sl. Ali uza sve te opasnosti, socijalni elementi prožimaju većinu naših pesama nastalih pred Drugi svetski rat.

Naravno, od oko stotinu hrvatskih pesnika, što su se pojavili između dva velika rata, bilo je i onih koji su govorili o svojim religioznim osećanjima (Ivo Lendić, Jeronim Korner, Aleksa Kokić i dr.). U tom slučaju, za nas je bitno jedno: u celoj međuratnoj hrvatskoj poeziji možemo ipak izdvojiti petnaestak imena od nesumnjiva značaja i vrednosti, koja joj daju pečat i boju, upućuju na probleme i lične preokupacije, itd., itd. Ta bi lista po prilici trebalo ovako da izgleda: A. B. Šimić, V. Čerina, Tin Ujević, M. Krleža, A. Cesarec, Gustav Krklec, Stanislav Šimić, Luka Perković, Vlado Vlaisavljević, Dobriša Cesarić, Đ. Sudeta, Frano Alfirević, Dragutin Tadijanović, O. Delorko, I. Kozarčanin i možda još koji. U isto vreme, njima bi trebalo dodati i V. Nazora koji u vreme svoje pojave (Hrvatska Moderna) nije rekao sve, no je docnije, između dva rata, doduše na svoj način, govorio o sebi i drugima i u nizu pesama bio izraz toga vremena. Svakako, za proučavanje te poezije, dopune i potvrde pojedinim stavovima i tvrdnjama našli bismo i kod onih malih što su dali poneku dobru pesmu.

Nikola Milićević je u svoj »školski priručnik« uneo petnaest pesnika (N. Polić, T. Ujević, M. Krleža, A. B. Šimić, A. Cetineo, G. Krklec, Vj. Majer, Vl. Vlaisavljević, D. Cesarić, Đ. Sudeta, F. Alfirević, N. Šop, D. Tadijanović, I. Kozarčanin i I. G. Kovačić); njegovu izboru nema mnogo šta da se prigovori jer u slučaju izbora pesnika uglavnom se slažemo, samo nam se čini da su neki pesnici zastupljeni s nešto više pesama no što je to bilo potrebno (Krklec, Tadijanović, Šop).

Hrvatska poezija između dva rata, videli smo, grana se u nekoliko pravaca, odraz je i slika pojedinca, zajednice i života uopšte; sadrži u sebi preobilje materijala koji traži detaljno proučavanje i pre svega, diskusiju, ali ne samo o hrvatskoj već uopšte jugoslovenskoj međuratnoi književnosti, lirici posebice.

Tode ČOLAK



JADVIGA CIBULSKA: DUBROVNIK

Večernje simfonije

Prva

Svake noći čovek, sam, umire.
To ruke užasom šume, kao oluje i bune,
brizga omama u krvi, klijanje i nesvestica.
Ljubav ostaje sama, u senkama drveća.
Jer niko više ne veruje u ljubav, u dodire.
Svi snovi promašeni su, kao izgubljena slova.
Ostaju još ruke, teške i umorne ruke!
Ruke koje miluju trbuhe,
ruke na dojkama, na devojačkim usnama,
ruke, čiste i mirne, po prljavim telima,
u znoju, u milju, u malaksalosti.
Tela u mraku cvetaju, ranjava i posustala,
grče se lica, kidaju reči i jauci.
Nema više nada, prevarene su, a jesu.
Nema više ideja, zaustavljene su, u nemiru.
Svetlost kad počne da se budi, mirišu poginuli.
O, do vrha stići! ali taj put uspinjanja
lepši je od vrha, divniji od pobede!
To kuršumi kad lete, zapalite zeleno.
Evo, svake noći čovek, sam, umire.

Druga

Senko moja, pretvorena u nož, u busiju,
svake me noći kuneš nekome izdaješ,
san si mi ubila, dušu gorko opila,
što me mučiš, izmišljeni su porazi.
Senko moja, ruke u tami, nesanico,
moja neprotekla slobodo, kad se bitka završi
samo su mrtvi pretrpeli poraz,
živi su uvek pobednici, veliki korak napred.
Dok bole prsti i ne vide se lica
šta slute ruke, šta žele pobednici?
U agoniji, ljubičice uvek su nedostižne.
U ushićenju, krila su nad ponorima.
U vazduhu, sumnjiva strujanja,
najlakše je, nisko spustiti glavu,
najbolje je, neka se korak ne čuje.
Pod zvezdama, samo su vetrovi sigurni,
u svoju moć, u svoj divlji nestanak.
Zato u kasnu jesen, slomite violine.
Ruke u večernjim tišinama, o, nežne krvave ruke!
To svake noći čovek, sam, umire.

Radoslav VOJVODIĆ

ANTOLOGIJA NARODNE EPIKE

(PRIREDIO MILIVOJE UROŠEVIĆ, »NARODNA KNJIGA«, BEOGRAD, 1959)

Prvo pitanje koje čitalac sebi mora da postavi kada uzme u ruke jednu ovakvu antologiju naše epske pesme jeste: koliko je ona nova i da li je, sem književno-izdavačkih, bilo još nekih stvarnih razloga za njenu pojavu. Naročito se to pitanje mora postaviti kada se zna da je takvu antologiju posle rata u nekoliko navrata pripremao Vojislav Đurić, koji je nastojao da pruži najlepše primere našeg epskog narodnog pesništva, uz solidnu propratnu studiju o našem narodnom pesništvu uopšte i sa savesnim tumačenjima svega onoga što bi našem današnjem čitaocu moglo biti nejasno.

Antologija Milivoja Uroševića je približno istoga obima kao i Đurićeva: ona ima 98 pesama, dok Đurićeva u izdanju Srpske književne zadruge od 1854 ima 90, a u dopunjenom zajedničkom izdanju Zadruge i Matice srpske od 1958 ukupno 116 pesama. Nova antologija, usto, sadrži 68 pesama, ili skoro 70%, istih koje i Đurićeva. Drukčije se nije moglo ni očekivati. Šta više, čudno je kako se dva čoveka iste epohe, jednakih političkih i sličnih estetičkih pogleda, koji su, pored toga, profesori i vaspitači omladine na našim visokim školama, nisu mogli složiti ni oko onih 30 pesama koje u njihovim antologijama nisu iste. Upravo ta činjenica pobuđuje na drugo pitanje: koji je od njih dvojice u pravu, i da li se odista radi o različitim ukusima ili samo o želji da se čitaocima, poštopoto, pruži nova antologija.

Da li su pesme Đurićeve antologije koje Urošević nije uneo u svoju slabije od onih koje je uneo? Prostor nam ne dozvoljava da se upuštamo u analizu svih onih 48 pesama koje Urošević nije uzeo u obzir ni onih 30 koje je njima pretpostavio, ali se i na osnovu samo nekoliko primera može videti da je zanemarivao lepše pesme, one koje je sam Vuk redigovao i uneo u svoje prve četiri knjige, a da je mesto njih uneo daleko slabije, one koje su izdate posle Vukove smrti.

Većinu pesama koje Urošević nije uneo u svoju antologiju, a koje je Đurić uneo, čine one pesme koje je Vuk, između mnogih drugih kojima je raspolagao, izabrao, redigovao i izdao još za svoga života, poneke od njih i više puta. Među tim pesmama nalazi se i čuvena „Hasanaginica“, koja je, u Fortisovu izdanju, još pre Vuka privukla pažnju svetske javnosti. Vuk je ovu pesmu za života izdao dvaput — 1814 i 1846 godine. Dosada nijedna antologija naše narodne poezije nije bila bez nje, pa ni Đurićeva. — Urošević nije uzeo u obzir ni izvanredne dragulje naše epske poezije: odlomke kosovskih pesama koje je Vuk zabeležio od svoga oca Stefana i koje je, počev od 1815, unosio u sva svoja izdanja. Da se Urošević nije rukovodio principom da odabira samo cele pesme, vidi se po tome što je od pesme „Car Lazar i carica Milica“ doneo samo prvi deo — do 118 stiha (svakako prema antologiji Vojislava M. Jovanovića), izostavivši isto tako lep drugi deo, od 120 do 204 stiha, koji je Đurić jedino uneo u svoju antologiju, nazvavši ga „Sluga Milutin“ (po svoj prilici i on prema Jovanoviću, pošto kod Vuka takvog naslova nema).

Kazivača-pesnika Tešana Podrugovića Vuk je naročito cenio i čitaocima naročito najavljivao kada je nekom njegovom pesmom mogao da ukrasi svoje nove zbirke. Međutim, Urošević je bez ikakvog obrazloženja izostavio sedam Podrugovićevih pesama (ne računajući okrnjenu „Car Lazar i carica Milica“) koje se nalaze kod Đurića, sve jedna lepša od druge: „Ženidba Marka Kraljevića, „Marko Kraljević i Đemo Brđanin“, Ženidba Đurđa Smederevca“, Ženidba Popović Stojana“, „Novak i Radivoj prodaju Grujicu“, Zenidba Ivana Rišnjanina“, „Rišnjanin hađži ja i Limun trgovac“, a nije uzeo u obzir ni dve Višnjićeve: „Bajo Pivljanin i beg Ljubović“ i „Knez Ivan Knežević“. Kod Uroševića su naročito loše prošle one pesme u kojima se spominje „krsno ime“, „bog“ i slični poetski rekviziti naše epske poezije iz prošlosti. Valjda zbog toga u njegovoj antologiji nema „Kletve kneževa“, ni „Turci u Marka na slavi“ pa ni „Bog nikom dužan ne ostaje“. Danas je ovakva cenzura narodnog pevača iz prošlosti u najmanju ruku smešna.

Lepe i dostojanstvene bugarštice isto tako nisu dobro prošle. Od četiri, koliko ih ima kod Đurića, zadržana je samo jedna — „Marko Kraljević i brat mu Andrijaš“, pa i ona je objavljena sa pogreškama (stih 3: „Lipo *plinke* dilila i lipo se *razdilila*“ mesto „Lipo *plince* dilila i lipo se *razdiljalā*; st. 9: „Ono to ne bihu...“ m. „Ono to mi ne bihu...“)

Da li je Urošević namesto zapostavljenih pesama iz Đurićeve antologije uspeo da pronađe nove, sa dosad nezapaženim lepotama? On je, doduše, u svoju antologiju uneo trideset novih pesama, i tu se pokazao nezavisan i od Đurića i od Jovanovića, ali se pri tome nije zamarao nekim dalekim traganjem: uzeo je ono što mu je bilo pri ruci — iz štampanih Vukovih zbirki. U naknadu za dve zapostavljene uneo je pet novih Višnjićevih pesama i tako povećao broj ustaničkih pesama, ali su sve one ustvari borbene hronike i nijedna se ne može meriti sa izostavljenima. U zamenu za sedam zapostavljenih Podrugovićevih pesama Urošević je uneo samo jednu novu — „Nahod Simeon“, pesmu izrazito manastirskog duha, sa motivom rodoskrnavljenja, opterećenu surovom kaluđerskom odmazdom i neubedljivim iskupljenjem od greha. Verovatno zbog toga ovu pesmu nisu uzeli u obzir ni Jovanović ni Đurić. U svakom slučaju, ona ne može da nadoknadi nijednu izostavljenu pesmu najboljeg Vukovog kazivača.

Kao što je poznato, Vuk je za svoga života konačno oformio četiri knjige narodnih pesama, od kojih tri sadrže samo epske. Među pesmama koje su posle njegove smrti ostale neizdate ima ih koje nije dospeo da rediguje i štampa, ali i takvih koje, kao slabije varijante već objavljenih, nije nameravao da izda. Znatan deo ovih pesama objavio je posle njegove smrti Ljubomir Stojanović, često nekritično i netačno, što Uroševiću ništa nije smetalo da baš između njih odabere devet za svoju antologiju, skoro trećinu novo unesenih pesama. Jedna od tih pesama je „Kad se prepanuo Marko“ koju je Stojanović objavio u VI knjizi posmrtnog izdanja Vukovih pesama, ne iskoristivši Vukov za štampu pripremljeni rukopis, u kome je prvi stih „*Kraljić Marko ladno* pije vino“ izmenjen u lepši i prirodniji — „Pije vino *Kraljeviću Marko*“; „*Pa ga* poče zapitivat majka“ (5) — „*Poče* njega zapitivat' majka“, „Ko se nije *prepanuo majko*“ (12) — „Ko se nije *nigda prepanuo*“; „A *velike* pjesme zapjevali“ (334) — „A *vesele* pjesme zapjevale“, itd.

Stojanović je u prošireno izdanje Vukovih pesama uneo i one pesme koje Vuk očigledno nije hteo da objavljuje. Takav je slučaj sa pesmama iz jednog velikog rukopisnog zbornika iz Crne Gore, iz koga je Vuk probrao pesme za koje mu se činilo da treba da uđu u njegove zbirke. Stojanović je snizio merilo i objavio i druge pesme iz toga zbornika. Jedna od njih je „Dijete Sekula i car Otmanović“, koju Vuk nije objavio po svoj prilici zbog neubedljivo fantastičnog junaštva u njoj, pa je nije dao ni na prepisivanje. A Urošević je baš nju uneo u svoju antologiju. Urošević je, dalje, uneo u svoju antologiju i četiri pesme koje je Stojanović objavio iz Vrčevićevih zapisa, koje Vuk takođe nije hteo štampati.

Pesmama koje je uneo u svoju antologiju Urošević je dao drukčiji raspored nego dosadanji antologičari. Pored neistoriskih pesama, on ima „pesme o događajima pre Kosovskog boja“, „pesme o Kraljeviću Marku“, „pesme o Kosovskom boju“, itd. Začudo je što je, protivno dosadanjoj praksi, pesme o Kraljeviću Marku stavio pre pesama o Kosovskom boju, iako o ovim pesmama u svojoj uvodnoj studiji govori po uobičajenom redu.

U opsežnoj uvodnoj studiji, koja iznosi blizu 90 stranica, Urošević nastoji da naše epske pesme protumači kao odraz (ili, kako on piše, „otslikavanje“) patrijarhalnog srpskog „življa“ (on namerno izbegava reč „narod“) „pod pokoricom turske okupacije“. Prostor ne dozvoljava ulaženje u analizu svih Uroševićevih pogleda na našu narodnu poeziju, ali se ne može preći preko nekih njegovih postavki koje, iako ponekad naizgled beznačajne, mogu da dovedu u zabunu one koji prilaze proučavanju naših narodnih pesama. Naročito je teško i nezahvalno njegovo upinjanje da po svaku cenu dokaže da „svojstva srpskog naroda u epskim narodnim pesmama nisu svojstva srpskog naroda uopšte uzev“ (str. 31) i da je srpska nacija oformljena tek u XIX veku, iako sam na jednom mestu priznaje da su „želja i nastojanje u narodnoj pesmi za sopstvenom državom podgrevani... postojanjem srednjevekovne feudalne države koja je živela u svesti srpske raje“ (str. 27-28). — U početku svoje studije Urošević piše da je „tek krajem XIX veka i prvih godina XX veka... izašlo celokupno izdanje Vukovih narodnih pesama u devet knjiga“ (str. 5), što nije tačno, jer se u Vukovoj zaostavštini u Arhivu Srpske akademije nauka nalazi još veliki broj neobjavljenih pesama (drugo je pitanje koliko su one Vukove). Dalje, Urošević piše da je Vuk skupljao i obelodanjivao narodne umotvorine „kako u svojoj zemlji tako i na strani“ (str. 10). Ustvari, Vuk je naše narodne umotvorine skupljao samo u svojoj zemlji ili od ljudi iz nje, a sve svoje zbirke pesama objavio je na strani.

Urošević nije našao za potrebno da kaže ni jednu jedinu reč o tome odakle je uzeo koju pesmu i o principima po kojima je pesme odabirao, ako se uopšte držao kakvih principa. Isto tako on se nije potrudio da pruži ni najnužnija obaveštenja o pojedinim ličnostima i istoriskim događajima koji se u pesmama pominju, pa je čak ispustio i još od Vuka uobičajenu numeraciju stihova, tako da čitaocu ne ostaje ništa drugo nego da stihove sam broji kada mu to zatreba. Protivno ustaljenoj praksi, Urošević navodi samo knjigu, a ne i stranu odakle citira pojedine stvari. Sve to otežava ne samo naučnu nego i pedagošku upotrebu ove obimne knjige.

Živomir MLADENOVIĆ

ESEJISTIKA

Odlomak o Meringu

(Umesto Lukačev^og nekrologa Meringu)

Osim Lafarga i Plehanova, Mering je takođe sledio stope Marksa i Engelsa na terenu estetike, tragove retke i teške za praćenje, jer su to bili tragovi divova koji su taj vrletni i slabo ispitani teren prokrstarili sa čizmama od sedam milja.

Kao biograf mislilaca, Lukač nije ni u karakteristici Meringa domašio onu natprosečnu visinu, koju je postigao kao istoriograf estetičke misli (1). Stoga je on promašio i stvarnu Meringovu karakteristiku. U njegovim očima, Mering nije više aktuelni mislilac, već samo istoriska ličnost, figura koja pripada isključivo prošlosti, omeđenoj s jedne strane okvirima istorije nemačke književnosti, a s druge strane — vidokrugom teorije Druge internacionale (P r i l o z i i s t o r i j i e s t e t i k e, str. 288, 303). Mi imamo utisak da ovakav Meringov portret ukida izvesne istoriske i teoriske dimenzije živog modela. Istoriski, naime, neki važni sačinioci Meringovog dela stvarno deluju i u sadašnjosti, a po svoj prilici mogu delovati i u doglednoj budućnosti. Teoriski, Meringova misao — umnogome »jeretička« — i utoliko ukoliko je takva — izlazi izvan zidina one mogile, koju pretstavlja dogmatika II Internacionale, a u koju Lukač hoće, nasilno, neobjektivno, da je zatvori i pokopa. Karakterišući Meringa kao čisto istorisku ličnost, Lukač ga u isti mah prikazuje i kao prevashodnog istoričara; po njemu, Mering je bio jači, plodniji u funkciji istoričara (i kritičara) nego u svojstvu teoretičara umetnosti. Ovaj prikaz izgleda istinitiji nego ona karakteristika. On je potvrđen Meringovim idejama o sudbini umetnosti u povesti revolucije.

Od tih ideja, danas još živi, čak na višoj potenciji aktuelnosti no u »mirno« doba Druge internacionale, misao da r e v o l u c i j a nužno pretpostavlja m o r a l (i logiku) estetici (Lukač, navedeno delo, str. 333). Ova misao izgleda sposobna da na zadovoljavajući način objasni izvesne istoriske fenomene, kao što je pojava »socijalne literature« u našoj međuratnoj književnosti, i pojedine teoriske probleme kao što je prevaga principa veličine (»uzvišenoga«) nad kategorijom lepote u estetici revolucije.

Savremena književno-umetnička situacija aktuelizuje i Meringovu misao o dvostrukom frontu revolucionarne estetike i kritike: p r o t i v k o n z e r v a t i z m a i p r o t i v »m o d e r n i z m a« u j e d n o. Mering je oba oprečna pravca sveo na jedan zajednički imenitelj: na filistarstvo (Lukač, str. 297). Konzervatizam je davno poznato lice estetičkog ćiftinstva, »Modernizam« bi bio njegovo naličje: redengot istog konzervativnog akademika ili profesora, izvrnut na »postavu«.

Najposle, čini se da iskustvo savremene istorije, umetničke i društvene, afirmiše i Meringovu teoriju o m e đ u s o b n o m o d n o s u e s t e t i k e i p o l i t i k e u p o k r e t u n a p r e d n e k l a s e. Birokratska »partijnost«, koja je kulminirala u ždanovštini, upinjala se da estetiku podvede pod politiku, kao jedan odelit »sektor«, ne baš bogzna kako važan, političkog aktiviteta i aparata; malograđanska anarhija pračakala se da estetiku odvede daleko od svake dodirne tačke sa politikom. Mering je pokušao, i uspeo, da estetiku i politiku izvede iz jednog zajedničkog osnova, kao dve posebne grane iz istoga stabla: obe proističu iz istog izvora — iz pokreta revolucionarne klase, obe utiču u jedan zajednički uvor — u socijalizam; ali, svaka od njih teče pri tom svojim vlastitim tokom (str. 359).

Mering je, dakle, tačno prikazao — umnogome čak i vidovito pretskazao — udes umetnosti u društvenoj revoluciji. Međutim, on pri tom nije ukazao na specifičnu estetsku revoluciju u samoj umetnosti. Pre svega, on nije kazao skoro ništa o samoprevazilaženju umetnosti. Lukač kritički beleži izvesne Meringove slabosti, koje bi mogle da objasne ovu prazninu u njegovom delu. Tu slabost pretstavlja suviše jaka vezanost Franca Meringa za građansku klasiku uopšte i za Kanta napose (Lukač, str. 316, 320). Preterano zaljubljen i zagledan u klasiku, Mering nije bio u stanju da sagleda onu estetsku revoluciju koja daje pečat modernoj umetnosti. Pretpostavljajući Kanta Hegelu, Mering je morao da zanemari Hegelovu ideju o samoprevazilaženju umetnosti, pa i samo to samoprevazilaženje koje čini sadržaj pomenute estetske revolucije.

Ako previda i potcenjuje izvesne Meringove bitne rezultate u istoriji i teoriji književnosti, Lukač zato uvida i adekvatno ocenjuje neke njegove promašaje, ne manje bitne, u teoriji saznanja. Po Lukaču, Mering bi pretpostavljao materijalizam dijalektici; u svakom slučaju, on je zapostavljao dijalektiku (str. 318, 319). Međutim, koliko je m a t e r i j a l i z a m potreban da bi se shvatilo istinsko b i ć e lepote, toliko je d i j a l e k t i k a neophodna da bi se sagledalo njeno stvarno p o s t a j a n j e. Otuda, zanemarujući dijalektiku, Mering se lišio mogućnosti da pojmi estetski prevrat o kome je malopre bilo reči. Zapostavljajući dijalektiku, Mering se nije čvrsto postavljao ni na pozicije materijalizma: recimo, on je dopuštao mogućnost da je Kant »prevazišao« materijalizam (Lukač, str. 321). No, dok Meringova istoriska i estetička postignuća još žive i deluju, njegovi opšte-filozofski promašaji gube aktuelnost: istoriski gledajući, reakcionarno fašističko »hegelijanstvo« između dva rata potpuno je bacilo u zasenak socijalreformistički neokantizam, kome je Mering činio neke koncesije.

Zbog toga, i pored izvesnih umesnih teoriskih objekcija, Lukačeva karakteristika i kritika Meringa — u celini uzev — otstupa od suda stvarne, tekuće istorije. Lukačeve studije o Ničeu i Meringu svakako su najinteresantniji prilozi u ovoj knjizi; na žalost, one su ujedno i najdubiozniji njeni delovi.

(Iz neobjavljenog rukopisa o Lukaču)

Radojica TAUTOVIĆ

(1) Đ. Lukač: »Prilozi istoriji estetike«, izd. Kultura, Beograd 1959 g.

PRIJATELJ KNJIGE

Nastavak sa 1 strane

Ali ne, nije se to dešavalo. Dešavalo se da su neki od njih, u nove subote koje su ih dovodile u grad, tražili po trgu, po pazaru, čoveka koji im je knjige davao, i, još više, bilo je ljudi koji su tražili da sa njim o tim knjigama malo, i, kako su govorili, ljudski popričaju. Da popričaju o onome što su u tim knjigama našli, što ih je izgleda, zainteresovalo, možda uzbudilo, možda nagnalo da svoje misli i osećanja okrenu prema strani koja je dotle za njih bila kao neka neotkrivena planeta. Zbilo se uskoro to, čuo sam, da su neki od tih ljudi postali prave gladnice čitanja. I da je naš prijatelj, zaljubljenik svog posla, u mnoge dane na malog brdskog konjića tovario dragocene tovare, i sam putovao u neka sela onoga kraja, i, sada već široko i sa velikim poverenjem, rasturao svoje ljubavi koje više nisu bile samo njegove. Da, dogodilo se nešto kao čudo — da mu je retko koja od tih knjiga koje je davao nestala, da su mu gotovo sve one, ostavivši po deo sebe u nekom od onih ljudi, neki svoj novi trag, gotovo neoštećene dolazile natrag. I desilo se još i to, da je jednom, u ime tog zanimljivog prijateljstva koje su tako iskovali, u ime tog korisnog i delotvornog posla koji su zajednički radili, otišao tim ljudima u goste, džipom natovarenim knjigama. I pošto je džip nosio i neki film, organizovana je na otvorenom prostoru jedna gotovo dirljiva priredba u kraju koji je džip dotle samo možda dva-tri puta videо. Kažu da je džip bio zasut cvećem.

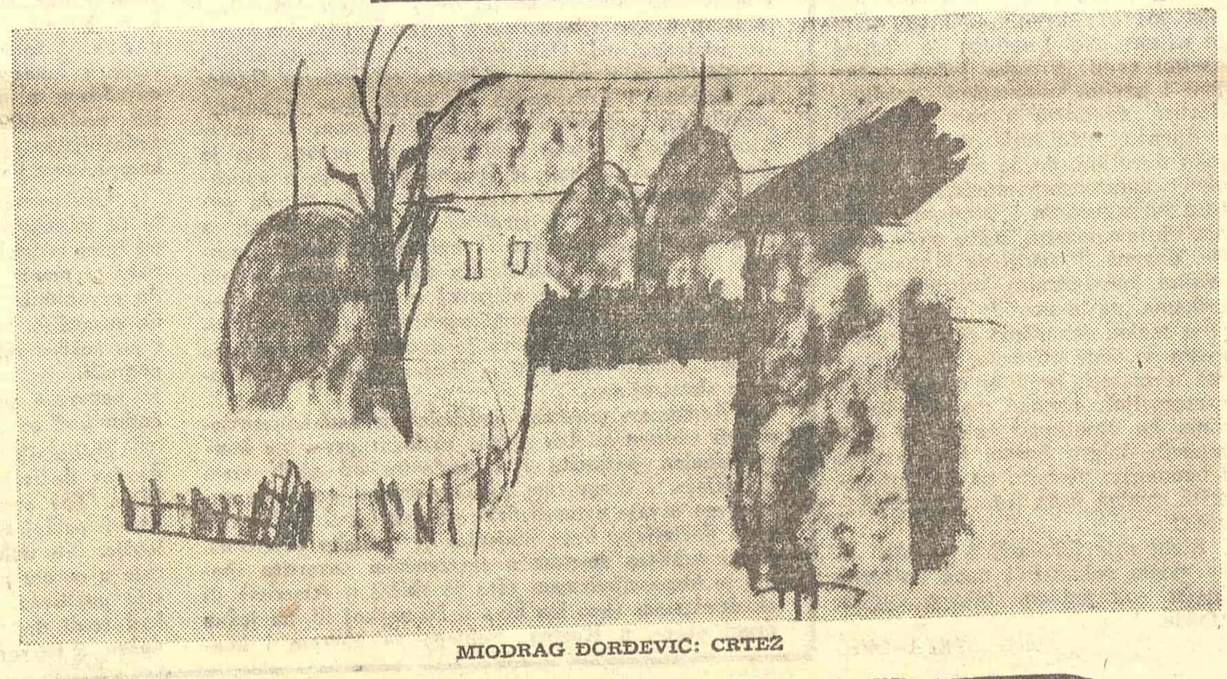
I tako. Istina, lepote, i saznanja, koje su odvajkada iz sebe lučili mnogi pametni ljudi, koje oni iz dana u dan sabijaju u nove žiže saznanja i plemenitosti, proširili se, evo, otkrivajući za sebe nova uporišta, možda baš ona kojima su najpotrebniji. A način na koji je to učinjeno, kada se bolje izmeri, vrlo je jednostavan i prost, i, na kraju, nije više onaj koji obeležava naše vreme — iz dana u dan ono sve više nalazi sredstva kojima se to lakše i brže postiže. Ali u središtu toga uvek ostaje poslenik, pojedinac, ono što on u sebi kao svoje posebno nosi, i to je upravo ono što ovom prilikom možda još jednom treba da se zabeleži. Žar i strast kojim se nešto čini, prava mera i ruho koji se traže da bi se nešto postiglo, da bi se nešto produžilo, da bi nešto za jednu daljinu više trajalo.

U ovim mestima našao se, evo, jedan skroman pokretač, i on na svoj, njemu svojstven, u tome trenutku, izgleda, jedino moguć i ispravan način, deluje, pokreće misao, želju, pobuđuje nova pitanja i radoznalosti. I, gledajte, zamišljao sam, kako se nešto među onim ljudima tamo pomerilo! Kako mora da je bila uzbudljiva ona priredba održana pod vedrim nebom, taj sudar vremena koje odlazi sa ovim koje je tu, koje nudi svoja blaga onima koji su malo znali šta se sve krije u njima, šta ona znače.

Ne poznajem toga mladog, plavo kosog čoveka čije oči neprekidno, čini mi se, čisto i radosno mora da sijaju, — ako ne zbog drugog a ono zbog toga što je stekao nove prijatelje, nove poznanike koji su i njega obogatili. Upravo onoliko prijatelja koliko jedna sigurna čovekova desnica, svojim požrtvovanjem može da dohvati. Ali bi ga vredelo, pomišljao sam, potražiti kada se ode u onaj kraj, to on, po svemu izgleda zaslužuje. Da, rekao mi je poznanik još i to — da lepo svira na violini, i da ga mnogi u njegovom gradiću vole, da ume da bude ljubazan, da zna sa čovekom da podeli so i hleb; da čoveku, onako od sebe, dolazi osmeh na lice kad razgovara s njim. Pa dobro — to liči na jedno iskustvo koje sam nekad našao u jednoj vrednoj i lepoj knjizi: da je svet, da su ljudi, da je život kao ogledalo — osmehni im se pa će se i oni tebi osmehnuti. Ali — ne. Pomišljam, to ovde ipak nije isto, nego je na ovakvim pojedincima pisac gradio svoje iskustvo, beležio ga i prenosio dalje, da bi, evo, stiglo i do nas. A svaki od tih ima svoje posebno ljudsko srce, svoje kretanje, svoj ritam — kao naš nepoznati prijatelj.

Uostalom, izgleda mi da mi više nije nepoznat. Jer, kao da ga gledam: konjića i džip natovario je knjigama i otisnuo se na put, i mora da i sam sebi, onako skroman, izgleda kao krčilac, radostan i radoznali tražilac.

Slobodan DŽUNIĆ



MIODRAG ĐORĐEVIĆ: CRTEŽ

SVETI STRANCI

Eto, prošlo je toliko vremena a još nije došao. Ja više ne verujem da će doći. Bilo je vreme kada sam čekao. Postajao sam nervozan, pušio cigarete jednu za drugom. Svakog časa moglo je da zazvoni. Tako su prolazili sati, dani i noći, čitave godine. Bili su to prosjaci koji su dolazili. Otvarao sam vrata sasvim malo, koliko da bih mogao provući ruku sa komadom hleba. Ponekad bili su to ponosni prosjaci: odlazili su ne uzevši ga. Neki od njih bi se ljutili. Šta sam mogao. Nisam hteo da napunim kuću tim nakazama. Da se osiguram zaključao sam vrata. Zaključao sam ih i spolja. Izlazim samo noću. Rekao sam susedima da se ne brinu za mene. Moji susedi su surovi ljudi, pitali su, ako iznenada umrem kako će to saznati. Rekao sam da će se to već nekako urediti. Bilo je izlišno reći im da nemam nameru da umrem. Nastavljao sam da čekam.

Nisam rekao koga očekujem. Nije to nikakva alegoriska ličnost, nikakav mitski došljak, već neko koga poznajem po hodu, po načinu na koji će zazvoniti, zakucati na moja vrata. Mnogo sam se izmučio čekajući. Kažu da sam nekada mnogo vremena provodio pred ogledalom, sada nisam više smeo da se pogledam, bojao sam se bora na svom licu, sedih u kosi. Uklonio sam sva ogledala. Čekao sam i čekao. Provrteo sam na vratima jednu sićušnu rupicu, spolja nevidljivu okrenutu tačno u pravcu ulaza. Tako sam mogao da vidim svakoga ko dolazi. Provodio sam godine osmatrajući. Savijen stajao sam iza moje osmatračnice i piljio u ništa, sve dok mi se vid ne bi pomračio. Stas mi je postao poguren i pokreti nesigurni, nisam se više smejao i najmanje sam ličio na vedrog i nasmejanog dečaka čiji je portret visio iznad mog kreveta. Nikada posle nisam zaželeo da imam svoju sliku. Svejedno, dobro sam se snalazio. Bez po muke pronalazio sam neprimetnu rupu na vratima i prislanjao uz nju svoje jedino, već sasvim iskolačeno oko. Da se nešto dogodilo za sve to vreme, da je u susednom stanu izbio požar, da je drugi sused iznenada oslepeo, da je trećem umrla kći, ja im ne bih umeo, možda im ne bih hteo pomoći. Srećom, sve je bilo u redu. Tako niko nije pokazivao prstom na mene, i ja sam nastavljao da čekam. Sastavljao sam stihove za dobrodošlicu, bila je to sasvim pristojna i vesela pesmica.

Kako je moglo da se dogodi da ne primetim? Mora da mi je sluh vremenom oslabio. Taj trenutak, eto, već izlizan u mojoj mašti od neprestanog ponavljanja, bio je tu, banuo je iznenada. Začulo se šuškanje pred vratima, zatim zvono, onaj poznati zvuk. Nije bilo sumnje. Dogodilo se, život me nije zaboravio. Držćući stojim sa ove strane vrata, utišavam svoje disanje. Mogao bih u ovom trenutku misliti na sve ove godine sa ponosom onog čiji je trud iskupljen, mogao bih sabrati svoja iskustva, ispraviti savijena leđa, da bih dao patosa trenutku koji sledi. Ali pre svega, moj posetilac očekuje da mu otvorim. Jednostavnim pokretom ruke koji znači oslobođenje mogao bih da otvorim vrata.

Ali ja to ne činim. Ja to ne želim. Ja čujem njegovo disanje, burno i umorno disanje onoga koji je učinio ogroman napor da bi došao čak ovamo. On ponovo zvoni, nestrpljiv da mu otvorim. Ja ne činim ništa da bih mu pokazao da živim, da postojim i da ga očekujem, pazim da ne učinim nijedan pokret koji bi me mogao odati. Ali ja ne verujem da on naseda mom naivnom lukavstvu. On sasvim sigurno zna da sam ja ovde. Ne pokazuje to ničim, sem svojom upornošću. Da isključim zvono?

On prestaje da zvoni, i jednostavno čeka. Znam da je tu iako ga ne čujem. Stoji sa one strane, napregnutih udova, kao i ja sam. Ne pomeramo se više sa svojih mesta, samo su tanke vratnice između nas.

Steva BOGDANOVIĆ

LIRIKA U PREVODU

ALEN TEJT

Alen Tejt (Allen Tate), roden 1899, spada među najpoznatije američke esejiste; no on je i priznat pesnik, pisac romana i biografija velikih ličnosti američke istorije. Pripadnik je takozvane »Agrarne grupe« južnjačkih pisaca i jedan od osnivača čikaške grupe »Nova kritika«, zajedno sa Robert Pen Vorenom, Klint Bruksom i Džon Krou Rensomom.

U prvom periodu njegovog pesničkog stvaralaštva dominantne teme su Građanski rat između Severa i Juga i, kako je jedan njegov kritičar definisao, »smrtna idiotija života«. Oko 1948 godine potpuno raskida sa klasicizmom i tradicionalizmom, počinjući da piše novu, svežu i vitalnu poeziju, punu razumevanja za stradanja rastrzanog današnjeg čoveka.

Glavna dela: zbirke »Gospodin Poup i druge pesme« (1928), »Mediteranac i druge pesme« (1935), »Zimsko more« (1945), »Pesme 1922—1947« (1948); eseji: »Na međama poezije« (1948), »Muva koja lebdi« (1949), »Napušteni demon« (1957); roman »Očevi« (1938) i niz biografija.

MEDITERANAC

Quem das finem, rex magne, dolorum?

Tamo gde smo ušli u čamac bio je dug zaliv
Puškomet širok, okružen uzletelom stenom —
Izbledela ivica oko polja starina,
I mi smo izišli iz monotonije vremena:

Tamo gde smo ušli u tamnu utrobu broda svetlo se nije kretalo
Sem jednog galeba, belokrilog nad bistrim talasima,
Povetarac, nevidljiv ali snažan kao voljeno telo,
Gonio je čamac napred kao dobrovoljni rob.

Tamo gde smo ušli u mali brod alge
Su se razdvojile i propustile nas do šaputavog žala
I gozbismo se tamo i u našoj potajnoj nevolji
Proždirasmo iz istog posuđa koje su Enejci imali:

Tamo ti, beskućniče, posmatraš kroz slabašan sumrak
Zelenu obalu, koju bi, gromovima uznemiren, da osvojiš;
Kapljice što brodiš, užurban piješ celu noć,
Jedeš đakonije iz čankova — da bi zavarao tu pitomu obalu!

Tamo gde smo se gostili i bančili na ošljunčanim
Obalama bez peska, razmećući se našim danom odmetništva,
Kakvo bi proročanstvo iz praznih pladnjeva mogle
Skitnice bez otadžbine ispuniti ukraj drevnog mora?

Mogli smo tog puta okusiti to slavno doba
Večno ovde a ipak skriveno od naših očiju
Pošto je žudnja za snagom istrošila svoj isprazni bes;
Oni, u vinskom mehu, stvoriše ovozemaljski raj.

Legnimo još jednom pored dahtave obale
Okeana, gde naši vreli praoci snivaju
Kao da je Poznato More još uvek mesec dana široko —
Atlantida ječi, ne uzdiže se više!

Koju ćemo zemlju osvojiti, koju će pitomu obalu
Opustošiti naš pohod i gde će usmeriti našu krv?
Raspolutili smo hemisfere našom nemarnom rukom!
Sada, od Herkulovih vrata mi plavimo

Na zapad, na zapad dok nas varvarske vode
Ne prenesu do umornog sveta gde izraslo žito,
Krupan pasulj, grožđe slađe neg' muškat
Trule nad vinom: u toj zemlji smo se rodili.

KLETVA

Bilo je to predveče, soba je bila hladna,
Polumračna; ujka Benov tučani kalup za metke
I rog sa barutom i lice majora Bogana
U polusvetlu nad vatrom rekoše jasno:
Beskorisno je ubijati sve sem vaskrsle mrtve.
Rog ni kalup, ni major nisu pratili hajku.
Pošto mu je bilo hladno, naterao sam Litla da se primakne vatri
Pri bledom sumraku kada nije ostalo mnogo neizrečenog
Između mene i dva prijatelja od kojih ni jedan nije veliki lažov.
Sedeli smo podjednako trpeći zadimljenu hladnoću.
Tako malo vrednog ima da se kaže na međi dana i noći,
Možda nekoliko reči o neumoljivoj volji
Vremena koje plovi kao magična barka
Ili nešto tako fino radi ljubaznosti,
Dok mrak ne zapečati prozor, vatra postane svetlija,
I vetar ne prepolovi brdo rojem pčela.
Sada meditirajući pomalo nad vatrom
Čuli smo da se mrak hvata u koštac sa noći
Naterujući oproštajni dahtaj umirućeg
Iz njenih zapadnih grudi, iz njenih polarnih čeljusti;
Onda je Litl zapitao: Ko su mrtvi?
Ko su živi i mrtvi?
I ništa više nije bilo rečeno ...
Tako ostavljajući Litla njegovom snevanju
Zaključio sam šta to u vremenu izjeda
Venući bes planinskog potoka
Kad iznenada, kao što bi to neki neuk um učinio
Pomislio sam kako čujem mrak da lupajući
Glavom o stenu uzvikuje: Ko su mrtvi?
Tada se Litl okrenu sa kletvom — Tako mi Boga, istina je!

VUKOVI

Vukovi čekaju u susednoj sobi
Sa glavama nisko pognutim, nasrću, dahćući,
Na ništa u tami: između njih i mene
Bela vrata sa krpama svetla iz hola
Kojim čini se (tako je u kući tiho)
Da čovek nije nikada prošao od vrata do stepeništa.
Sve je bilo trajanje. Zver grebe po podu.
U mislima sam susretao anđele i demone
Ali nikad ni jedan čovek nije bio u prilici
Da mu u susednoj sobi prebivaju vuci, a radi
Časti čoveka priznajem da pre toga ni ja nisam.
I dok sam tražio večernjaču u hladnom prozorskom oknu
I zazviždao kada je Arkturus prosuo svoje svetlo,
Čuo sam da se vuci grizu, i rekoh: Tako znači, ovo
Je čovek; tako — ima li boljeg zaključka —
Iza noći neće doći dan, a srce čoveka
Poseduje neko malo dostojanstvo, no manje strpljenje
Nego vučje, i glupu osetljivost što
Ne podnosi miris sopstvene smrtnosti (ovo i druga
Razmišljanja biće zgodna za jedno drugo vreme
Kad pseća tišina bude zaurlala moj epitaf);
Sada budi hrabar, idi do vrata,
Otvori ih i pogledaj da li će sklupčana na postelji
Ili puzeći kraj zida neka divlja zver
Možda sa zlatnom dlakom, sa dubokim očima
Kao dlakavi pauk na osunčanom patosu,
Zarežati — i čovek nikada ne može biti sam.

(Preveo Nikola PRERADOVIĆ)

MUZIKA

PISATI O KONCERTIMA PRE IZVOĐENJA

Naši izdavači uveli su jednu dobru novinu u svoju delatnost: na omotima izdatih knjiga ponekad (ne uvek) oni, tojest njihovi referenti objave omanji tekst, kratak sadržaj dotične knjige. Ova informativna beleška samo je u toliko reklama, što preporučuje knjigu; no pošto je data informacija u osnovi uvek tačna, čitav postupak je sasvim lojalan, jer ne obećava eventualnom čitaocu ništa više od onog čega u knjizi ima. Ako se ovaj tekst ne zadržava na sažetom izvodu iz konkretnog sadržaja knjige, nego nastoji da otkrije i formuliše uopšteno, apstraktno značenje datih konkretnih slika, sam potencijalni idejni smisao knjige, unutarnju njezinu suštinu iza spoljašnje slikovitosti (verbalne deskripcije prizora, pojava, predmeta, ljudskih likova i njihovih postupaka ili iskaza), kandidat za čitaoca već ima malu estetsku analizu pred sobom, a time i pouzdani oslonac za slobodnu odluku, prema svom ličnom umetničkom ukusu, prema svojim misaonim preokupacijama, prema svojim emocionalnim sklonostima i predispozicijama.

Pišući godinama, po želji i nevolji, o muzičkim priredbama, ponajradije o koncertima (jer tu nema mogućnosti za psevdo-umetnički doživljaj muzike gledanjem, već jedino za prijem tonskih umetničkih slika preko njima odgovarajućeg čula, preko čula sluha), često sam dolazio na pomisao da bi objavljivanje sažetih muzičko-estetskih analiza konkretnih kompozicija uoči njihova izvođenja pretstavljalo društveno korisniji posao nego objavljivanje muzičko-kritičkih recenzija po obavljenom izvođenju. Doduše, davanje ocena izvođačima korisno je ili štetno po same njih, jer im omogućuje da isečcima dobijenih kritika iz štampe sakupe (ili izostave) dokumentaciju, koja će ih pred koncertnim poslovnicama kvalifikovati da budu (ili ne budu) preporučeni za razna gostovanja i drugi dalji svoj javni muzičko-izvođački rad. Ali pravi ljudski smisao i značaj samih kompozicija — koje širi slušalački krug samo putem izvođenja upoznaje, kao što i ovu izvođačku delatnost jedino postojanje i nastajanje muzičkih dela omogućava — sasvim neznatno biva ili čak i nimalo ne biva otkriven muzičkim kritikama posle koncerta, pogotovu ako je u ovim kritikama data samo formalna analiza dela ili lična kritičareva impresija o vrednosti muzičke kompozicije, impresija dobrim delom uslovljena baš kvalitetom izvođenja (iako bi pravi muzički kritičar morao biti u stanju da pruži estetsku a ne formalnu analizu na osnovu gledanja u partituru, a izvođenje da proceni proveravanjem kvaliteta slušanog izvođenja u notnoj slici partiture).

Postavlja se, zato, ovde pitanje: može li se jednom kratkom ali jezgrovitom informativnom beleškom o emocionalnom karakteru jednog muzičkog dela o kojem novinski oglasi javljaju da će uskoro biti izvedeno, može li se analitičko - estetski kondenzovanim malim tekstom o unutarnjem, potencijalno datom idejnom smislu jednog muzičkog dela, može li se verbalnim izlaganjem o čitavoj duhovnoj klimi jedne muzičke kompozicije — izazvati interesovanje većeg broja ljudi za slušanje te kompozicije? Ili, u vezi sa onim što je na početku ovog članka bilo rečeno, može li se jednim ovako „reklamnim" tekstom o jednoj muzici, objavljenim pre izvođenja te muzike, privući pažnja i zainteresovanost za tu muziku baš i kod onih ljudi koji inače na koncerte ne dolaze, i koji se tako prema muzici odnose možda i zato što se, usled nepostojanja prakse objavljivanja tekstova o kakvima govorimo, nisu mogli uveriti da muzička dela „govore" u suštini o istim stvarima o kojima i književna dela, i da bi zato oni i na nekim muzičkim koncertima mogli naći i dobiti isto ono što traže i nalaze u nekim književnim delima, u onim delima koja odgovaraju njihovom ukusu, njihovim misaonim preokupacijama i njihovim ličnim emocionalnim sklonostima i predispozicijama.

Kada ovako postavljam pitanje, ja, naravno, ne gubim iz vida značaj i ulogu izvesnog specijalno muzičkog obrazovanja u osposobljavanju ljudi za slušanje muzike sa razumevanjem. Ali ja, uprkos tome što ovu nepobitnu činjenicu ne gubim iz vida, tvrdim ovde, da postoji i da se čak vrlo lako može formirati, izobraziti jedno isključivo slušalačko muzičko iskustvo i da, praktično uzev, ono pretstavlja sasvim dovoljnu osnovu za onako uspelo slušanje muzike kakvo u potpunosti odgovara umetničkom doživljaju onog čitaoca umetničke knjige (poezije, pripovetke, romana) koji se ne zadržava i ne ograničava na detinjski naivnom uživljavanju u same konkretne slike, na uživanju u zapletu, radnji, događajima, već se kroz ove, i preko njih, probija do samog unutarnjeg jezgra knjige, do njene unutarnje klime, do njene latentne životno-filozofske i moralne inkantacije, do poetičnosti njene nedeklarirane a prisutne misaonosti, do misaonosti njene opšte pesničke arome.

Imao sam davno jednog odličnog prijatelja — u metežima nedavne burne društvene istorije izgubio mu se trag — koji je stekao doktorat sa tezom iz oblasti finansijskih nauka. Bio je to vrlo načitan čovek, dobar i prefinjen poznavalac svetske književnosti, veoma verziran u problemima filozofije, neumorni posetilac svih mogućih slikarskih vernisaža. Još u student skim godinama, u inostranstvu, kada bismo se neko vreme zadesili u istom gradu, kulturnom centru ove ili one visoko prosvećene evropske zemlje, viđali smo se redovno na koncertima. Taj čovek nije znao ni jedne jedine note, nije imao nikakve teoretske pretspreme u pitanjima muzičke umetnosti a slušao je i takozvanu najtežu muziku sa takvim tananim razumevanjem, da je time izazivao divljenje i kod drugova kojima ta specifična, verziranost nije nedostajala. Toliko je taj čovek umeo opažati i uočavati sve bitne fenomene muzičkog jezika, da su se svi pojmovi osnova muzičke teorije pred njegovim budnim i silnom pažnjom naelektrisanim umom takoreći sami od sebe otvarali i razjašnjavali. Umeo je, ukratko rečeno, da pazi, da zapaža i da svaku pojedinačnu novu tekovinu znanja uključuje (da je sistematski, po jednom izvanredno logičnom redu i rasporedu utkiva) u obimni fond već od ranije posedovanih znanja iz svih oblasti koje sam pomenuo i po kojima se on kretao — kao po svojoj kući. Znam da će mnogo koji muzički stručnjak skeptično odmahivati glavom kad kažem, da je čovek o kome je reč iznosio izvanredne suptilne misli iz sfere filozofskih nauka obično u našim noćnim šetnjama, lagano, korak po korak, posle simfonijskih večeri na kojima je izvođen Sezar Frank, ili Brams, ili Brukner i, naravno, nezaobilazivi Betoven.

Ali, istini i pravdi za volju, mi, kružok drugara iz ove naše balkanske postojbine, razgovarali bismo, skoro redovno, uoči odlaska na koncert, baš o onim delima koja ćemo slušati, i kako je u „maloj gomilici" bilo i dobrih poznavalaca duha i karaktera muzičkih opusa koji su naš sluh očekivali, padale su tu, u tim improvizovanim konverzacijama, lucidne muzičko-estetske opaske i primedbe, kakve bi mogle poslužiti za zdravu bazu jednog kratkog, sažetog člančića o muzici, dan, dva ili tri pre njenog izvođenja.

Godine su prolazile i svi smo u njima nešto naučili i nešto postali, a pisac ovih redova morao bi biti daleko nepravičniji i nezahvalniji no što to stvarno jeste, da bi ovu priliku ovde iskrslih starih uspomena propustio, da drugu koji nije poznavao note neadresirano uputi zahvalnost za mnogo koji potstrek u pravcu sticanja, stabilizovanja, sistematizovanja i produbljivanja svih onih znanja i mišljenja koja su ga načinila ovim što je, — uprkos činjenici da ni on nije akademski obrazovani muzičar, već samo estetičar i teoretičar umetnosti.

Međutim, ideja o estetsko-analitičkim, kratkim, informativnim člancima o muzičkim delima koja će uskoro biti izvođena u našoj sredini ovde je samo jedan nabačeni i sasvim neobavezni predlog. Govori se dosta u nas o potrebi kulturnog uzdizanja, zna se, isto tako dovoljno, da je muzika u pogledu masovnosti umetničkih kultura na sigurnom i čvrstom, vazda poslednjem mestu. Zašto onda, zbilja, dnevna ili nedeljna štampa, sa svojim konstantnim kulturnim rubrikama, ne bi izvršila ogled sa tipom malog muzičkog članka o kakvom se ovde govorilo, sa beleškama u muzici, koje bi odgovarale i pretstavljale pandan malim tekstovima na omotima nekih od onih mnogih dobrih knjiga koje vredno i neumorno ubacuju na knjižno tržište mnoga naša izdavačka preduzeća?

Rizik nije nikakav, a možda bi se mogla pokazati i neka kulturna korist od jednog takvog opita. Možda.

Pavle STEFANOVIĆ

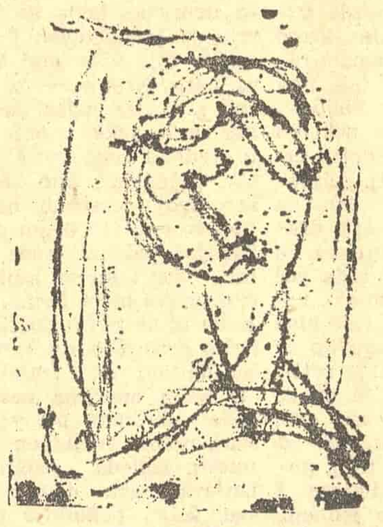
PREVEDENI ESEJ

Erik BENTLEJ

VIŠE OD IGRE

Tokom poslednjih godina pokušavao sam da pratim sve važnije francuske diskusije i knjige o pozorištu. Čini mi se da se jedna ideja beskonačno ponavljala: ideja o pozorištu u kome se život preobraća; o pozorištu — magiji, jednom rečju, o religioznom pozorištu.

Gotovo je izvesno da je Pol Klodel najviše učinio za afirmaciju takve vrste komada. Moramo shvatiti da Klodel nije samo vernik koji piše drame i nastoji da otelotvori svoje »vjeruju«; on je nešto više: nosilac ideje o religioznom pozorištu, koji smatra da je teatar, po svojoj suštini, religiozna institucija. Klodel kaže da je katolički pogled na život u suštini duboko dramski, jer sagledava život kao konflikt između božanskog i đavolskog, razuma i strasti. U svetlosti hrišćanske vizije, svaki čin (ja sažimam esej »Pozorište i religija«) ima dramski sadržaj i smisao. Vernička dužnost samoispitivanja, koja pridaje izuzetan značaj i najmanjem činu, obogaćuje unutrašnji život i preobraća ga u dramu. Samoispitivanje nema egoistički karakter jer predmet interesovanja nismo mi sami već neka svrha koja postoji objektivno van nas. Iz tog samoispitivanja ne proizilazi haos jer drama života ima svoje određeno kretanje i neminovan ishod. Klodel zatim kaže da je antireligiozna koncepcija umetnosti preovladivala od Renesanse do naših dana; njene mogućnosti su iscrpljene; budućnost umetnosti, nagoveštava Klodel više nego što tvrdi, počiva u religioznoj inspiraciji.



LJUBIŠA JOCIĆ: DEVOJKA

U savremenoj francuskoj umetnosti postoji pored religiozno ortodoksne i jedna drukčija vrsta mistike; to je mistika bez vere, teologija bez boga. Kad ima kritički karakter, taj pravac je duboko poricajući jer uglavnom osporava buržoaski poredak i vladajuću vulgarnu materijalističku filosofiju. Kad je nekritički (što je češći slučaj), on potvrđuje ustvari jednu iracionalnu stvarnost instinkata i vizija. Taj iracionalizam — uzmicanje od klasičnog francuskog racionalizma — ispoljio se u mnogim oblicima od vremena Bodlera, Remboa i Lotreamona do naših dana u kojima preovlađuju egzistencijalizam i dolorizam. U pozorištu tridesetih godina protagonist tog pravca bio je glumac A. Arto, koji je formulisao teoriju o »pozorištu surovosti«. Artoovo pozorište želelo je »da povrati sve prirodne i magične ekvivalente dogmi u koju više ne verujemo«. Tehničke osobenosti pozorišta, za čiju se rehabilitaciju zalagao Arto, trebalo je »da vrate pozorište njegovoj prvobitnoj suštini — metafizičkom i religioznom aspektu — i da ga izmire s universumom«. Gotovo je sigurno da je današnje avangardističko pozorište u Parizu inspirisano Artoovim shvatanjima.

Religiozno pozorište nadmoćno je nad konvencionalnim teatrom iz dva glavna razloga: prvo, što konvencionalno pozorište živi poglavito od nižih vrsta doživljaja, i drugo, što konvencionalno pozorište neminovno usvaja naturalistički stil čak i kad tretira više vrste doživljaja. Prva činjenica je svakako očigledna. Svaki ozbiljan umetnik u savremenom pozorištu sputan je komercijalizmom (što je slučaj u Americi) ili akademizmom (kao što biva u Nemačkoj ili, na jedan drugi način, u Rusiji). Pohlepa za novcem i konformistički pritisak mrve svaki neobičniji duh. Problem stila je obično manje očigledan.

Ali upravo Francuska — kolevka klasičnog racionalizma i naturalizma — bila je svedok najodlučnije pobune protiv racionalističkog pogleda na svet i naturalističkog shvatanja umetnosti. Zola je nametnuo naturalizam evropskoj literaturi, a Antoan evropskom pozorištu. No već posle godinu ili dve od osnivanja Nezavisnog pozorišta, pojavila se opoziciona škola koja je istakla sledeće načelo: »Pozorište će biti ono što mora da bude: povod za san«. To se odigralo 1893 godine i bilo je preuranjeno. Značajnija je godina 1911, kada je Žak Ruše postavio »Braću Karamazove«. To je jedan od prvih pokušaja, u savremenom pozorištu, da se život osvetli iz religioznog ugla, no ta je godina možda još važnija zato što obeležava debi Žaka Kopoa, koji je bio jedan od autora dramatizacije.

Kopo nije naročito značajan za razvoj francuskog religioznog pozorišta i ima daleko više zasluga kao protivnik naturalističkog pravca u pozorištu. Ustvari, on je otpočeo pobunu koju su nastavili njegovi učenici Žuve i Dilen, i u najnovije vreme Baro. Sa tom pobunom bila je u skladu i dramaturgija većine značajnih pisaca onog vremena: Žirodua, Batia, Koktoa ili Obeja, naprimer. Francusko pozorište namenjeno intelektualcima, zahvaljujući njihovom uticaju, postepeno se preobrazilo u teatar iluzija. Arto je otišao korak dalje, a isto tako i Žan Vilar, koji je nagovestio da se sa Žirodуom završava cela tradicija francuskog pozorišta od XVII stoleća naovamo, i da nam danas jedino preostaje da se vratimo izvornom, prvobitnom shvatanju teatra.

Ali šta smo time dobili? Uočićemo da je naturalizam devedesetih godina prošlog stoleća bio isuviše ograničen, ali ćemo istovremeno zapaziti i prirodnu sklonost čovekovog duha da se predaje magiji. Listajući stranice Klodelovih eseja, primetićemo da je najsrećniji u pozorištu »kad mu ono pruža snove i mesečarstvo«. Arto se oduševljava »čarolijom i magnetizmom«. Obojica govore o transu i hipnozi. A magija se nesumnjivo pojavljuje kao ključna ideja.

Pretpostavljam da smo obično upotrebljavali reč »magija« kao metaforu, koja treba da označi sugestivnu snagu pozorišne slike ili pretstave. Ali ako tu reč shvatimo ozbiljnije, ulazimo u suštinu religioznog shvatanja pozorišta. Pritom je neminovno da razlikujemo dva načina prilaženja tom pojmu: prvi način, kad se pojmu »magije« prilazi sa religioznog stanovišta, i drugi način, kad mu se prilazi sa estetskog stanovišta. U prvom slučaju, »magija« označava da je uspostavljen jedan stvaran kontakt sa nekim drugim svetom; u drugom slučaju, obeležava stanje u kome kao da je postignut stvaran kontakt sa nekim drugim svetom. Kad Jits ili Meterlink, naprimer, govore o plitkosti naturalizma i dubinama u koje pozorište treba da zadire, shvatamo da govore o prirodnim a ne natprirodnim dubinama. Striktno govoreći, njihovo tretiranje pozorišta nije religiozne prirode, ali u krajnjoj liniji i ono stremi sličnom cilju. Jer ja nazivam religioznim pozorištem uglavnom onu vrstu teatra kojim dominira želja da pozorište bude nešto više od samog pozorišta. I to ne samo nešto više od današnjeg degradiranog komercijalnog pozorišta, već i od pozorišta određenog u njegovoj suštini (pod suštinom pozorišta podrazumevam igru koja prvenstveno pruža zadovoljstvo, pa makar ono bilo itekako sublimno i kompleksno ponekad).

Obično se upotrebljavaju tri vrste argumenata da bi se istaklo preimućstvo pozorišta koje je nešto više od igre: istoriski, psihološki i politički argumenti. Istoriski argument naglašava primarnu važnost veze između prvobitnih oblika pozorišta i suštine teatra i kaže: da pozorište, koje ima svoj izvor u religiji, mora biti i po suštini religiozno. U osnovi, reč je o genetičkoj pogreški, jer takvo shvatanje zanemaruje činjenicu da je pozorište postalo samostalna umetnost tek u trenutku kad se odvojilo od religije.

Psihološki argument svodi se na tvrđenje da gledaočev doživljaj u pozorištu nema individualno obeležje. Taj argument pridaje najveću važnost kolektivnoj psihologiji publike i afirmisanju takve psihologije. No treba biti primitivac koji bezgranično veruje u osvetu pa poverovati da su sve kolektivne emocije pozitivne. Arto je sentimentalan do perverznosti kad tvrdi da su primitivne kolektivne emocije uvek dobre, a izdvojena civilizovana svest uvek rđava. Me-

FILM

Treba li nam festival svake godine

Šesta Pula tek što je prošla. Na redu je sedma. Ali je s njom na redu i pitanje: treba li nam festival svake godine?

Otkud to pitanje?

Prva Pula nije značila takoreći ništa. Nije bila ozbiljno shvaćena. Jedan popularni list, „Vjesnik u srijedu", jedan humorist, Fadil Hadžić (tada glavni urednik VUS-a), Gradski odbor Pule i nekoliko filmskih entuzijasta organizovali su smotru domaćih filmova i zamolili publiku da izglasa najbolje. Arena je dakle imala odlučujuću reč, arena je presudila. Štampa je sve to propratila s manje ili više pažnje i ... kraj.

A producenti? a filmski radnici? Njih tamo nije bilo. Nije ih to interesovalo. Kurioziteta radi valja spomenuti da su nadležni jedva i filmove svoje poslali — i to već eksploatisane kopije.

Sledeće godine? Pa, iskreno rečeno, najpre niko nije verovao da će do te smotre opet doći. Razlog? Neverica u značaj pulske revije, sumnja u nužnost domaćeg festivala i, najzad, ona naša poslovična nehajnost za tradiciju.

Ali Pula se žilavo borila i osvojila svoje mesto pod istarskim suncem.

Danas je Pula vrhovni arbitar domaćeg filmskog sveta. Oko arene se sve vrti, sve što na filmu već jeste i sve što još nije. Svi misle samo na Pulu, svi na nju čekaju i od nje triumf ili poraz očekuju, ili, što je mislim najgore, konvencionalni smešak.

Pula je dakle centar, sudija, mecena, Pula je naša filmska majka ali i maćeha.

Za nama je šest festivala, ispred nas je sedmi. (Sedam mršavih ili debelih godina?) U Pulu ide sve što se proizvede — kad je reč o igranim, odnosno idu izabranici — ako se govori o dokumentarcima. Doduše, otsada ćemo imati poseban festival za sve filmove koji se ne mogu svrstati u igrane i ta smotra neće biti u Puli. Tačnije rečeno, Pula će videti samo pobednike sa tog festivala. Znači, sedma Pula treba da bude ekskluzivno takmičenje igranih filmova.

Ali, treba li u Pulu poslati sve filmove s proizvodne liste? To pitanje se stidljivo postavlja već dve-tri godine. Zašto? Zato, mislim, što u suštini Pula nije odlučno definisana — festivalsko takmičenje ili smotra, godišnja, jedne kinematografije? Pula je dosad bila i jedno i drugo. Sada, pak, valja to pitanje prečistiti. Jer, ako je Pula redovna godišnja smotra onda nekolike njene propozicije a s njima i karakter treba promeniti. Ako, međutim, to nije, onda je nužno akcentovati festivalski i plemeniti takmičarski duh Pule.

SCENA IZ FILMA »DILIŽANSA SNOVA«

Mislim da bi Pula za domaći film bila itekako korisnija kao pravi, istinski festival, kao ferplej natjecanje u jednoj umetničkoj disciplini. Ali u tom slučaju u Pulu ne može ići sve što u jednoj godini proizvedemo. Nikako. (Jedna asocijacija: kad bi bilo izvodljivo da li bi na Sterijino pozorje imalo umetničkog opravdanja izvesti sve pretstave svih teatara?) Znači, izbor filmova. I odmah polemičko pitanje: Ko je pozvan da izvrši taj izbor? Ko — filmski saveti pri preduzećima, producenti ili festivalski žiri? I odmah poređenje s Venecijom, na primer. Izbor pravi festival, izbor od već izabranih pretstavnika kinematografija. Ili paralela s Kanom. Tamo svaka zemlja-učesnica kandiduje svoj film. Onda, hoćemo li da svaki producent pošalje svog pretstavnika ili da specijalni žiri selekcioniše, ili festival? Priznajem, nije lako odlučiti se.

Ali, najpre odgovorimo na osnovno pitanje: treba li nam festival svake godine?

Ne treba, mislim.

Zašto?

Prva Pula nije nikoga uznemirila, čak ni uzbudila. Ali četvrta ili peta, recimo, ne samo to već je i oduševila, ogorčila, potakla, spotakla... I strah se javio. Strah od suda pulskog. I taj strah bio je dobrodošao. Bio je to atak na svest i savest — producentsku i autorsku. Strah pozitivan, pregalački, mobilni, strah plemeniti uhvatio je sve kojima film egzistenciju i više nego to znači.

Ali taj strah je danas prošao. Samo, da ne bude zabune: straha ima, ali suštastveno drukčijeg. Sad je to strah demobilizatorski, onaj koji tera u vode „ziheraške". Strah je to protiv traganja i lutanja, strah je to kukavički. Ali, ne uopštavajmo, taj strah nije kod svih, ali taj strah, — to je opipljivo — smenio je onaj plemeniti i sad ga snažno potiskuje. Opipljivo? Da. Opipljivo je to u stavovima producenata najpre, pa onda i u onima filmskih radnika.

Znamo već da se kod nas uleto i s jeseni najmanje snima. Pa i dobar deo zime prođe u razgovorima. Praktično, snima se od proleća do Pule. Kratko se snima. Kratko i žurno, žurno. Pula čeka, za Pulu se ne sme zakasniti. Rezultat? Svi znamo koji su to filmovi posle Pule stvarno dovršeni i svi znamo koliko su time dobili. I koliko su izgubili, jer Pula ih je videla na brzinu montirane, dakle nedorađene. Svi to znamo, zar ne?

Naša filmska produkcija je mala. Da, mala je čak i prema našim prilikama. Od toga malog broja filmova prirodno je očekivati i mali, malecni broj onih o kojima vredi ozbiljno raspravljati.

Pa, nije li onda logično: Dođimo u Pulu svake druge godine, uđimo u arenu sa na miru i bez štetne žurbe urađenim filmovima, pretstavimo se izabranim delima i sudimo o njima s distance vremenske i ne samo vremenske, sudimo kriterijumom koji nije ni slučajan ni proizvod brzine, ni plod kompromisa, niti je izložen pritisku... ovom ili onom...

Ljubomir RADIČEVIĆ

Noćni vetar

Poslednja svetlost zavrtela se oko sebe i nestala.
Poslednja ptica, udvojivši krila, odlete u dozvano.

Noćni vetar na jednoj zvezdi i na jednom drvetu.
Noćni vetar kao zategnuti luk podrhtava.

Zatvorim oči i umirim se. Sad će sreća:
Putevi oslobođeni i savladano vreme smrti.

Mića CAJIĆ

dutim, činjenica je da se u naše vreme uopšte precenjuje važnost kolektivne psihologije što se naročito opaža kad se govori o pozorištu. Pet stotina osoba u teatru r a z l i k u j u s e od pet stotina osoba izolovanih u posebnim odajama jer pozorište obuhvata međusobno uticanje između glumaca i publike; ali to uzajamno uticanje ne sadrži ništa natprirodno, niti se može reći da prenosi samo snažne, jednostavne emocije, sposobne da izazovu kolektivno reagovanje: isto tako prenose se i delikatne emocije kao i misli, koje ustvari potstiču različite individualne interpretacije. Najzad, zar u našem izdvojenom ja ne postoji nešto što bismo mogli poštovati? Ovde samo napominjem da mistične teorije pozorišta opstaju zahvaljujući modernom bekstvu od slobode, od odgovornosti, od sebe samog. Hitlerove pristalice, koje su slaveći Narod žrtvovale svoju individualnost, pretstavljale su idealnu publiku u smislu zahteva postavljenih od savremenih mističnih pozorišnih teorija.

To me dovodi do treće vrste argumenata, do političkih argumenata: po njima, pozorištu je neophodna jedinstvena publika koju pruža kompaktno zdravo društvo sastavljeno od individua sa identičnim shvatanjima. Ti argumenti polaze od pretpostavke (koja se nadovezuje na psihološke argumente) da u pozorištu može i mora da se izgubi individualna izolovanost. Zato se valjda u Francuskoj, kad je reč o pozorištu, tako često sreću sledeće opaske: »Pošto nema katoličke publike za katoličko pozorište, žalim što nisam marksist . . . Francusko društvo nije jedinstveno: ono je raspolućeno na buržoaziju i proletarijat . . .« A Kopo piše: »Pitanje nije u tome da li će pozorište crpsti svoju vitalnost iz takvog ili onakvog eksperimenta, ili od ovog ili onog pozorišnog čoveka. Mislim da se moramo pitati da li će pozorište budućnosti biti katoličko ili marksističko . . .«

Zanimljivo je da socijalno pozorište konkuriše religioznom teatru u njegovim stremljenjima za uzdizanjem iznad dramske umetnosti. Prisećam se kako je direktor nekog pozorišta jednom zabranio da se zavesa diže posle pretstave, objašnjavajući da bi to bilo neka vrsta svetogrđa — nešto slično aplauzu u crkvi. Publika mora da izađe u svetoj tišini, jer je prikazani komad bio nešto v i š e o d i g r e. Istine radi napominjem da je izvedeni komad bio nešto manje od igre, a poenta je u tome što se radilo o socijalnoj drami; bio je to komad protiv rata, savremen i oštar.

Ustvari, pristalice socijalnog pozorišta preuzele su tri obmanjujuća argumenta od religioznog pozorišta i pritom ih pojednostavili. Istoriski argument — identifikovanje izvora i suštine umetnosti — može se preuzeti ako se pronađe da je poreklo drame socijalne a ne religiozne prirode (što se lako može udesiti jer je svaka ozbiljnija sociološka interpretacija Eshila isto toliko ubedljiva koliko i teološko tumačenje). Psihološki argument takođe je preuzet u potpunosti: naturalisti devedesetih godina prošlog stoleća, Piskatorovo pozorište dvadesetih godina našeg veka ili Grup teatar iz treće decenije ovog stoleća zahvaljuju svoj uspeh efikasnom preobražavanju osrednjih individua u gnevnu, socijalno svesnu masu. Postavlja se pitanje: na koji način onda pokušavaju pristalice pozorišta magije da preobraze gledaoce u jedinstven skup pogodan da bude uznesen do drugog sveta, do sveta Nadstvarnosti? Njihova formula je: pojačati iluziju; a iluzija istovremeno pretpostavlja identifikaciju gledaoca sa glumcem, što se ustvari postiže poistovećivanjem glumca sa ulogom. Potpunu tehniku tog dvostrukog potenciranja iluzije izložio je Stanislavski koji je, i to treba naglasiti, pozdravljan sa podjednakim entuzijazmom i od katolika i od pristalica socijalnog pozorišta. Kopo je govorio da je » . . . Stanislavski učitelj sviju nas!« Takođe je pisao: »Novo pozorište rodiće se onog dana kada gledalac bude u stanju da istovremeno s glumcem, i s podjednakim zanosom, šapće reči izgovorene na pozornici.« To je korak dalje od Stanislavskovih teorija. Jer Kopo je uvlačio glumca sve dublje u ulogu, i gledaoca sve potpunije u glumca, dok je ruski učitelj ostavljao mali međuprostor, izvesnu »estetsku distancu« između publike i komada.

Možda nema potrebe da se objašnjava koliko se uticaja isprepletalo dok se stvorilo moderno pozorište magije: mističan dekor u duhu Krejgovih tradicija ili osvetljenje u duhu Apijinih shvatanja, zaslužuje posebne knjige. Dovoljno je istaći da to pozorište nije ostalo u granicama francuskog religioznog teatra ili antinaturalističkog pokreta, već da se proširilo na celokupno moderno pozorište sa intelektualnim pretenzijama. Jedini izuzetak je Brehtovo epsko pozorište, koje pretstavlja pokušaj da se stvori teatar oslobođen magije.

Brehtova kritika Stanislavskovog sistema danas je dobro poznata. Dok Klodel smatra marionete superiornijim od glumaca zato što neprerušene mogu da se u potpunosti stope sa ulogom, dotle Breht zahteva da činjenica prerušavanja i dvostruka priroda pozorišta budu uvek očigledne. Glumac je udaljen od uloge i posmatra je; publika je na otstojanju od glumca i ne identifikuje se sa njim; gledalac puši cigaretu i ne može da se stopi sa susedom; pozornica nije skrivena svetom koji je stvorio scenograf i nije toliko zamračena da bi sugerirala san ili fantaziju.

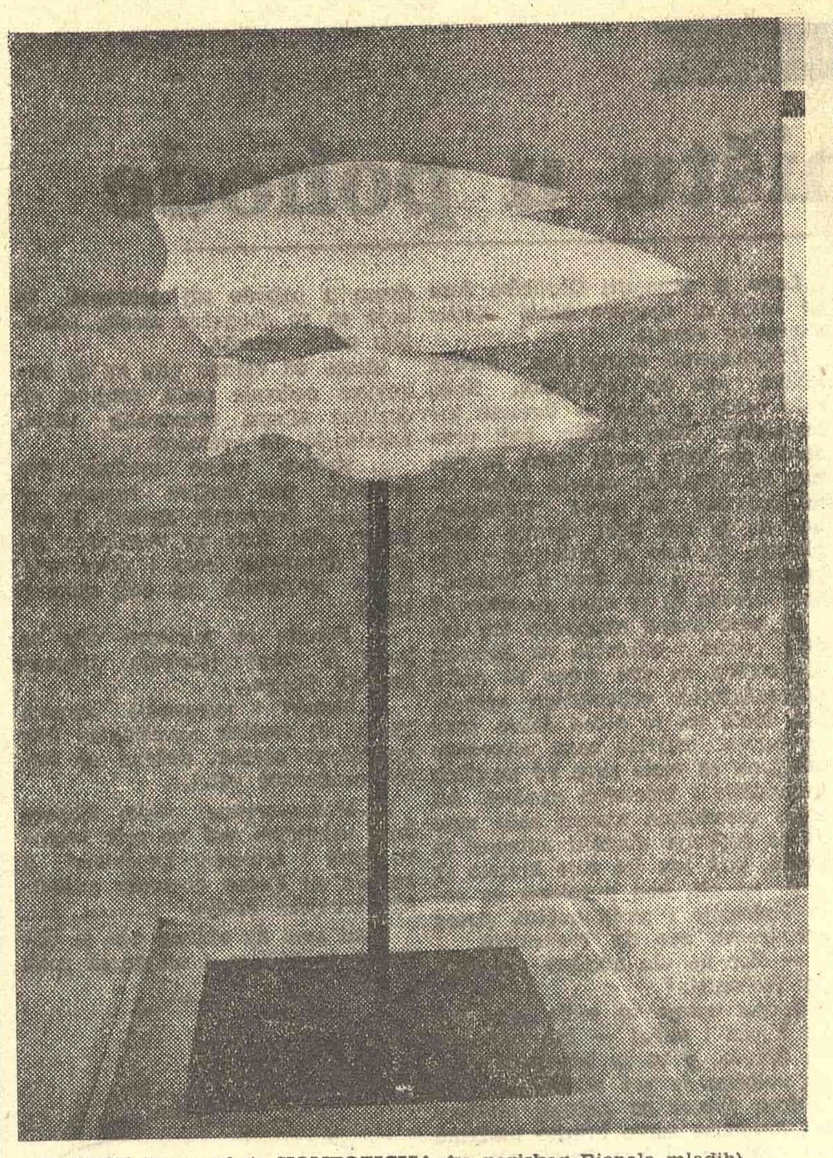
Za razliku od Klodela koji se suprotstavlja naizmeničnoj upotrebi muzike i dijaloga jer smatra da prelaz s jedne umetnosti na drugu uništava sveti »zanos« u kome se nalazi gledalac, Breht zastupa ideju o uzajamnom »otuđenju« pojedinih umetnosti i tvrdi: da svaka umetnost, zadržavajući svoja svojstva, dodaje nov različit element ukupnom efektu. Raznolikost, po Brehtu, uključuje postojanje kontrasta, koji, kad sadrži neki smisao, proizvodi ironiju neophodnu da bi se izrazila kritička distanca prema odigranim događajima.

Brehtova shvatanja pretstavljaju zdravu pobunu protiv pozorišta magije i mogu biti usvojena od ljudi sa ma kojom filozofijom. No teorija epskog pozorišta prihvatljiva je samo dok afirmiše nov pozorišni stil; s druge strane, neophodno je naglasiti da Breht nije izbegao iskušenje o kome je prvenstveno reč u ovom članku: iskušenje, u koje vodi svaki pokušaj da se od pozorišta stvori nešto više od igre. Šta više, Breht je protagonist političkog pozorišta koje je, u izvesnom smislu, apsurdnije od religioznog pozorišta: poglavito zato što pozorištu pripisuje mnogo više snage i političkog uticaja nego što ga ono stvarno ima. Marks je pisao da je bitno izmeniti svet; ali, da li pozorište u našem vremenu može otsudnije da doprinese takvoj promeni? Breht je verovao, po mom mišljenju pogrešno, da može i trudio se da svaki komad bude nešto više od igre. Otuda je Brehtov stav o tim pitanjima istovetan sa shvatanjima ostalih pretstavnika socijalnog pozorišta. Doduše, tačno je da je jednom pokušao da svoju teoriju učini logičnijom prihvatajući pružanje zadovoljstva kao osnovnu suštinu pozorišta, no odmah zatim je korigovao svoj stav time što je dopustio samo izvesna b l a g o t v o r n a zadovoljstva.

Najzad, to što zahtevamo da pozorište ispuni svoju najpotpuniju suštinu i bude igra a ne nešto više od igre, ne osuđuje nas na ograničeni i beskrvni estetizam. Pa ipak, koncepcija koja zahteva da pozorište bude prvenstveno igra podrazumeva da teatrom ne sme dominirati nekakav drugi faktor — politika, religija ili nešto drugo. Naravno, nema potrebe biti čistunac i osporavati mogućnost da se pozorište iskoristi i za neke druge svrhe. Samo, u tom slučaju, pisac mora da zna šta čini. Pozorište ima svoju suštinu i raspon, u čijim okvirima je mnogo štošta moguće ali ne i sve. Ono što pretenduje da bude pozorišna igra, unapred se mora pomiriti s tim da bude isključivo prosuđivano pomoću pozorišnih kriterija a ne s nekog višeg stanovišta. Pozorišnom kritičaru mora biti dopušteno da utvrdi da je neko dramsko delo na nedozvoljen način prekoračilo granice koje su nametnute pozorištu. Stav gledaoca (čitaoca, slušaoca) prema umetničkom delu obično se naziva razmišljanjem. Ako taj naziv danas izaziva izvestan otpor, nazovimo ga opservacijom, razumevanjem ili kako nam je volja: u svakom slučaju to je stav posmatranja i iščekivanja. Život promiče brzo, ali nam pozorište pruža mogućnost da ga ponovo sagledamo i to s izvesnog otstojanja. Volja je uključena, ali kao što kaže profesor Guje, ona je »skrenuta od aktivne svesnosti i preobražena u spektakl pomoću estetske nezainteresovanosti«. Kvalitet razmišljanja ili opserviranja izmenjen je prisustvom mnogih individua i osobenošću uzajamnog uticanja između glumca i gledaoca, ali svaki pokušaj da se pozorište uzdigne iznad određene tačke vodi religioznom zanosu ili političkoj demonstraciji. Kad pridajemo pozorištu neka viša svojstva, mi ga ustvari potcenjujemo u njegovoj najdubljoj suštini.

Politika i religija pokoravaju se sopstvenim zakonitostima i možda su važnije od pozorišta. Ali ako neko tako misli, zašto ne napusti pozorište i ne posveti se svim srcem religiji ili politici? Svako poštovanje onima koji su to učinili. Ali zar možemo imati poštovanja za one koji nisu tako postupili već su izabrali da svoju uznemirenu savest kompenzuju napadajući osećanja drugih ljudi za njihovu umetnost? Braneći religiju, T. S. Eliot kaže da smo oskrnavili sveti obred smatrajući ga pozorištem; braneći dramsku umetnost mi možemo zaključiti da skrnavimo pozorište time što ga smatramo svetim obredom ili, ako se ova dosetka može oprostiti, mitingom na misi.

ERIK BENTLEJ rođen je 1916 godine u Engleskoj. Studirao je uporednu književnost u Oksfordu a doktorirao je na Jelskom univerzitetu. Živi u Sjedinjenim Američkim Državama i ubraja se u vodeće estetičare pozorišne umetnosti. Piše i tekuću pozorišnu kritiku a najvažnija dela su mu »Dramski pisac kao mislilac« i zbirka eseja »U traganju za pozorištem«.



K. LOST (Francuska): KOMPOZICIJA (sa pariskog Bienala mladih)

POZORIŠTE

TRI PREMIJERE U NOVEMBRU

Tokom prve polovine novembra prikazana su u beogradskim pozorištima tri nova komada: Jugoslovensko dramsko pozorište izvelo je dramu Ranka Marinkovića „Albatros" i satiru Nazima Hikmeta „Da li je postojao Ivan Ivanovič" a Narodno pozorište dramatizaciju romana „Idiot" F. M. Dostojevskog.

ALBATROS. Marinkovićeva drama „Albatros" nameće se nekim osobinama: u njoj postoje jasno određene i sigurno definisane ličnosti, koje su prirodno srasle sa našim podnebljem; najvažnije mesto zauzima promašeni intelektualac Tamburlinac, koji je, u skladu sa poznavanjem pozorišnih zakona, realizovan kroz tri vrste sukoba: kroz konflikt s drugim ličnostima drame, kroz konflikt s društvom, i, najzad, kroz konflikt sa samim sobom. Takvim postupkom osigurana je izvesna plastičnost i uverljivost glavne ličnosti, oko koje se plete logično zamišljena i dramski celishodna centralna istorija: priča o tragičnom povratku u rodni kraj jednog promašenog čoveka, priča u čijim se okvirima nenametljivo začinje životni obračun glavnog junaka sa sopstvenom prirodom. Oko te centralne istorije grupišu se neki tipični ljudski odnosi i mnogobrojni psihološki dvoboji puni lamentacija i oštrih opservacija.

Pokušamo li da definišemo pišćev stil u „Albatrosu", neminovno će se nametnuti termin „poetski naturalizam". Već i same spoljne karakteristike ličnosti izabrane su u duhu naturalističkog manira: jedna ličnost drame je bez oka, druga je paralizovana, a treća krezuba; očigledno je da spoljna svojstva ličnosti treba da gledaocu nametnu neku burnu, primitivnu emociju. Kad dublje zađemo u delo, uočavamo da se osnovna koheziona sila koja drži na okupu malu grupu doduše preobražava tokom komada ali nikada ne izlazi iz kruga omeđenog slepom mržnjom, animalnim strahom ili saučesništvom u zločinu. Termin „naturalizam" sugeriran je i načinom objašnjavanja duševnih stanja junaka u trenutku zbivanja drame: umesto analize nekog psihološkog procesa, autor saopštava kakav drastičan naturalistički detalj: opis pljačkanja mrtvaca ili podatak da je dete izneto nago pred okupljenu svetinu, naprimer. No da je u pitanju naturalistički prosede najviše nas uverava jedna golema neutoljiva žeđ za uništavanjem tuđe ličnosti, koja hara u junacima „Albatrosa".

S druge strane, poetski kvalitet, koji omekšava osnovnu naturalističku viziju, donosi velika tema Tamburlinčeve usamljenosti, koju pisac razvija, delikatno i pažljivo, do kraja komada. Šta više, u preseku tih suprotnih elemenata — naturalističkih i poetskih — začinje se neko daleko razumevanje za tu progonjenu i osuđenu dušu koja se u grčevima previja pred nama.

Ali „Albatros" ima i ozbiljnih nedostataka. U prvom redu, ličnosti drame su jedino upućene na neposredno psihološko reagovanje, koje ostaje u konvencionalnim okvirima i ne otkriva nešto bitno što bi odredilo junake u njihovoj neponovljivoj suštini; tačnije rečeno: junaci „Albatrosa" reaguju logično i spontano (u psihološkom i akcionom smislu) ali njihov unutrašnji sadržaj neodoljivo potseća na izvesne literarne sheme (promašeni intelektualac, degenerisani aristokrat, proleter unakaženog detinjstva) što im ne dopušta da imaju čar i verodostojnost neponovljivih karaktera. Uz to, forma drame često uzima vid zamornog diskusionog traktata (čija tema nije precizno određena ili je isuviše naivna) ili oblik tromog monološkog ispovedanja.

Reditelj Kosta Spaić zasnovao je svoju interpretaciju „Albatrosa" na osobenom tumačenju samoubistva glavnog junaka, koje je shvatio kao neophodnu dramsku uslovnost, koja prekida pozorišnu igru a ne dramu jednog života (dramu istinitu iako zamagljenu lažima i literarnim konstrukcijama). Ta uslovna pozorišna igra evocirala je kritički tumačila lažnost jednog ljudskog tipa — u ovom slučaju promašenog profesora — i bila u potpunoj zavisnosti od kreacije Branka Pleše. Izvrsno stilizovanim sistemom gestova, Pleša je dočarao izmišljene padove i polete jadne kreature, koja nema trenutaka prave iskrenosti i koja je nesposobna za istinsku tragediju. Unutrašnja treperenja, koja postoje u nesrećnom profesoru, nisu razvijena u zgusnutu, kontinuiranu dramu već su imala samo trenutan karakter i ulogu potstrekača virtuoznih spoljnih ekspresija. Istovremeno, psihološki dvoboji su prigušeni i kritički obojeni humornim i farsičnim elementima. Ali režija nije bila dosledna u takvom tumačenju komada. Ona je, na primer, pomoću Bodlerovih stihova dala patetično — tragičan okvir zbivanju, koji je bio u suprotnosti sa interpretacijom glavnog lika. Uz to, reditelj je drame sporednih ličnosti (Orneta, u tumačenju J. Milićevića i Rotea, u tumačenju K. Bulića) maksimalno zaokružio (prvenstveno izdvajanjem monologa tih ličnosti u samostalne scenske teme i naglašavanjem emocionalnih sadržaja tih monologa).

Postavlja se pitanje da li je s pravom prigušena drama glavne ličnosti i šta se dobilo takvom interpretacijom „Albatrosa"? Proizišlo je jedno bitno ostromašenje: uspešno je evocirana samo jedna tema Tamburlinčevog postojanja ali nije izražena njegova ljudska tragičnost. Jer nemoguće je osporiti da „Albatros" pre svega donosi jedan intiman krležijanski obračun junaka sa samim sobom, obračun u kome se ukaže zrno tragičnosti kada se iza iskrivljene maske pojavi na časak unakaženo, krvavo lice čoveka pregaženog životom.

Ali u okviru takve koncepcije reditelj je potvrdio svoj neobičan talent i ispoljio izvanredno plastično osećanje scenskog prostora, sposobnost kontrapunktskog kombinovanja različitih pozorišnih elemenata, kao i smisao za precizno akcentovanje i savremeni glumački izraz.

*

IDIOT. Prilikom dramatizacije romana F. M. Dostojevskog neminovno iskrsavaju dva osnovna problema: pitanje idejnog smisla dela, i problem vernog prenošenja ličnosti, situacija i fabule romana u jedan drukčiji medijum. Ovaj drugi problem gotovo se uvek pojavljuje u istom vidu jer u početku izgleda da roman poseduje karaktere i dramatične sukobe, koji su pogodni za prenošenje u dramski oblik, a tek pozorišna pretstava otkriva da neposredna reagovanja ličnosti nisu dovoljna da se na sceni kristalizuje dramska akcija, kao i da je izostala ona psihološka deskripcija suprotnih duševnih stanja iz koje ličnosti crpu svoju verodostojnost. Takođe se otkriva da je pravi dramski konflikt romana F. M. Dostojevskog u metafizičkoj sferi, u nekom unutrašnjem prokletstvu junaka koje im ne dopušta da prihvate samo jednu mogućnost ili izbor u životu. Tu sudbinu nije izbegla ni dramatizacija „Idiota", koju je izvršio D. L. Taljnikov.

Nije manje jednostavan ni problem izražavanja idejne suštine „Idiota". Osnovna tema romana je ljubav muškarca i žene, strast koja izbija demonskom snagom i pretvara u pepeo sve oko sebe. Uprkos nepostojanju stvarnih prepreka, ta ljubav se ne realizuje i to nas dovodi do osnovne zagonetke dela. Nju ćemo rešiti ako shvatimo da je ljubav kod Dostojevskog tretirana u okviru jedne određene sheme. Po Dostojevskom, svaka neobična strast vodi opsednutosti nekom višom idejom, koja sa svoje strane pojačava duhovnu izolovanost čovekovu i koja ga sprečava da se sjedini sa voljenim bićem. Žena nema samostalnu ulogu već pretstavlja samo unutrašnju temu iskušenja u tragediji muškog duha, zaokupljenog stremljenjem izvesnoj celovitosti i konačnom uređenju života. Ta ideja nije izražena u dramatizaciji „Idiota"; šta više težište je prebačeno na ličnu dramu Nastasje Filipovne. Istovremeno, stekao se utisak da je glavna pažnja D. L. Taljnikova posvećena konciznom sažimanju fabule u četvoročasovni komad i slikanju društvenih prilika Rusije onog vremena.

Ovoga puta otkrili smo jedno novo lice rediteljskog postupka Bojana Stupice: strogi pregnantni izraz funkcionalno podređen dramskoj materiji koju pruža pisac. Reditelj se prvenstveno posvetio stvaranju naelektrisane atmosfere u kojoj će strasti plamteti, jasnom ocrtavanju likova i odnosa, kao i efikasnom sažimanju pretstave u jedinstven dramski tok. Neuobičajena preciznost nazirala se u svakom rešenju: mizansen, osvetljenje, dekor, poetičnost vizuelnih rešenja i unutrašnji ritam zbivanja dodavali su često novu dimenziju dramatizaciji i približavali je pravom smislu dela F. M. Dostojevskog. Ako zgusnuta dramska akcija, u kojoj je svaka ličnost na izvestan način izmirena sa svojom prirodom, nije izražavala onu bolnu rascepljenost svake ličnosti „Idiota", to nije krivica reditelja već posledica neizmirljivosti duha romana F. M. Dostojevskog sa zakonima pozorišta.

Nastavak na 8 strani

LJUDI I GODINE

FRAN ALBREHT

POVODOM SEDAMDESETOGODIŠNJICE

Reč je o čoveku koji više od pedeset godina stoji takoreći usred slovenačkih kulturnih zbivanja, o pesniku koji je, započinjući još u jeku Moderne, na samom početku ekspresionističke ere potkraj Prvog svetskog rata i odmah posle njega, objavio dve knjige stihova, o pratiocu književnih zbivanja na slovenskom jugu, u Srba, Hrvata i naročito u Slovenaca, još od 1911 godine, o dugogodišnjem uredniku vodećeg slovenačkog književnog časopisa „Ljubljanski zvon", o antologičaru i redaktoru niza značajnih izdanja, autoru brojnih autoritativnih kulturnopolitičkih eseja, književnom i prvenstveno pozorišnom kritičaru i jednom od najplodnijih prevodilaca u Slovenaca, naročito prevodiocu sa srpsko-hrvatskog; — reč je o Franu Albrehtu, sedamdesetogodišnjaku i današnjem pretsedniku Saveza prevodilaca Jugoslavije.

Rođen [illegible] novembra 1889 u pitomom gradiću Kamniku ispod Kamničkih Alp, Albreht je maturirao u Kranju 1909, studirao pravo u Beču i završio filozofiju na novoosnovanom univerzitetu u Ljubljani. Odmah nakon rata uređivao je socijalistički časopis „Svoboda" u Ljubljani (1919-20), zatim desetak godina književni časopis „Ljubljanski zvon" (1922-32) a kasnije edicije izdavačkog preduzeća „Hram". Za vreme prošlog rata odveden je u logor Dahau, a posle rata bio je nekoliko godina pretsednik GNO Ljubljana.

Albrehtova ličnost sadrži nešto izrazito nonkonformističko, što je došlo do izražaja i u njegovoj lirici. Prve pesme štampao je godine 1908. Vrlo rano, još pre Prvog svetskog rata, uočavamo u njega nova tematska traženja („Spev proletarcev", 1911) pa treba Albrehta smatrati takoreći početnikom socijalne lirike u Slovenaca i utemeljiteljem onog pravca koji je kasnije urodio plodom, dajući nam nekoliko izrazitih socijalnih pesnika, tako Srečka Kosovela, Toneta Seliškara i Mileta Klopčiča, da spomenem tek najvišeg. Rat i Oktobarska revolucija, čije je odjeke Albreht među prvima najavljivao u slovenačkoj poeziji, inspirisali su veći broj njegovih pesama iz zbirki „Mysteria dolorosa" (1917) i „Pesmi življenja" (Pesme života, 1920). Mada je objavljivao pesme i kasnije, Albreht ih nije objavio u zasebnoj knjizi.

Nadovezujući na njegov pesnički opus valja spomenuti, da je Fran Albreht odmah nakon Prvog svetskog rata objavio u Ljubljani u slovenačkom prepevu čuvene „Šleske pesme" Petra Bezruča (1919). Ova je knjiga češke poezije mnogo uticala na mladu generaciju i iskreno prihvaćena kao retko koja knjiga prevedene poezije.

Kao urednik „Ljubljanskog zvona" Albreht je češće dolazio u konflikt s pojedinim javnim radnicima, prvenstveno kritičarima, pa je vodio i polemike, naročito u vezi sa Župančičevom dramom „Veronika Deseniška" (1925) i sa časopisom „Svobodna mladina". U nepodnošljivim uslovima šestojanuarske diktature politički i kulturni život u Sloveniji čudno se zamrsio, pa je došlo do poznate polarizacije duhova i poznate krize „Ljubljanskog zvona". U tom kritičnom času Albreht je zauzeo jedino mogući principijelan stav održanja i nacionalne samostalnosti slovenačkog naroda i jezika. Napustio je redakciju „Ljubljanskog zvona" i poveo grupu koja je osnovala Slovenačku književnu zadrugu i osnovala napredni književno-politički časopis „Sobodnost". U njoj je idućih godina objavio niz načelnih kulturnopolitičkih članaka i eseja.

Ništa manji nije Albrehtov udeo u pozorišnoj kritici. O problemima drame, a prvenstveno slovenačkog centralnog pozorišta, raspravljao je vrlo često sve od 1925 godine, a i danas još spada među najaktivnije pozorišne kritičare u Slovenaca. Mnogo je pisao o pojedinim Cankarovim i Šekspirovim dramama.

Na kraju treba reći nešto i o Albrehtu prevodiocu. Prevodio je s nekoliko jezika, najviše s nemačkog i srpskohrvatskog. Za ljubljansku Dramu preveo je brojna dramska dela. Od grčkih klasika preveo je dve Sofoklove drame („Kralj Edip", „Antigona"), dalje Getea, Strindberga, Knuta Hamsuna, Šilera...

Posebno valja istaći njegov prevodilački rad sa srpskohrvatskog. Još između dva rata objavio je slovenački prevod Stankovićeve „Nečiste krvi", štampajući ga ponovo posle Drugog svetskog rata u novom, doteranijem prevodu. Od prevoda srpskih pisaca spominjem još opsežan izbor novela i pripovedaka Veljka Petrovića i Radoja Domanovića, kao i „Mrtve javke" Aleksandra Vuča, objavljene nedavno. Dalje je preveo poznato delo Ante Kovačića „U registraturi" i čitav Krležin ciklus o Glembajevima (i drame i novele). Upravo sada radi na prevodu Krležinih „Deset krvavih godina".

Tone POTOKAR

MESTA KOJA VOLIMO

Trebeništu u pohode

Sa terase hotela „Galeb" u Strugi ugledasmo neobično jutro na jezeru. Vodena površina, hladna zbog nepromenljivosti jedne jedine boje, siva od čežnje za vedrinama, utisnula se u okvire niskih oblaka i visokih planina.

Mučno i nepodnošljivo je bilo da ostanemo blizu tog tuđeg, stranog vidika. Ohridsko Jezero je pogasilo sveukupno mnoštvo svojih boja i preobratilo se u suprotnost svoju, grizući i razjedajući obalu učestalim talasima, pletući na njoj venac od mrtvih alga i školjki otrgnutih iz sopstvenih nedara.

— Treba otići nekud.

Prihvatismo predlog bez pogovora. Svako od nas je bio spreman da pre ili kasnije to isto kaže. Nekud — to je značilo bilo kuda, samo što dalje od tog jutarnjeg sumraka na jezeru. Ma šta da radimo, ma kuda da pođemo, ma čime da se pozabavimo — samo da ne zažalimo što smo se u ovakav dan zatekli u Strugi.

Da je subota, kao što nije, te da na tržnici preturamo po robi kičevskih grnčara... Ili da bar već nismo prošetali pored zbirki nezlobnih zveri doktora Nezlobinskog u prirodnjačkom muzeju. Lepo bi bilo kada bismo mogli da otkrivamo stari nakit u dućanima struških kujundžija. Ali i time smo se već bavili, čak i za uspomenu uzeli ponešto od tog tamnog srebra.

Da smo u Ohridu...

Da, da smo u Ohridu, dobro bi bilo. Tamo čovek može i da zaboravi na jezero bez sunca, lutajući kosim senkama uzanih ulica starog grada. Tamo možeš satima da gledaš različna lica anđela u istom nizu, pod svodovima Svete Sofije. Možeš dugo da stojiš u Ohridskom muzeju pored vitrine u kojoj progorevaju polumrak zlatna krila jednog para golubova iz Trebeništa u čijem je staklenom vidu pokopana svetlost pre nekih dvadeset pet ili dvadeset šest stoleća. Čudno kako nauka i o dalekoj prošlosti kao i o dalekoj budućnosti gradi pretstave često na pretpostavkama. Još i danas se arheolozi nagađaju oko toga kome stoleću stare ere da pripišu nekropolu kod Trebeništa — je li to blago smešteno u vitrine beogradskog, skopskog, sofiskog i ohridskog muzeja pokopano u šestom ili kasnije, u petom veku.

Zbilja, kako bi bilo da odemo do Trebeništa?

Lako je napustiti Ohridsko Jezero kada su njegove obale lišene sunčanog veselja.

Propitujemo stanovnike Struge koliko ima do Trebeništa. Neko reče osam, a neko — desetak kilometara. Stari sedlar koji prvo stade da nam priča kako se danas od njegovog zanata teško živi, zaustavi se usred jadikovke, kao da je tek tada shvatio naše pitanje, pa nam je pitanjem i odgovorio: — A šta ćete u Trebeništu? Možda bi vi hteli do Kičeva?

Bi nam skoro neugodno što sedlar, rođen i odrastao na domaku Trebeništa, ne zna jedno od naših najznačajnijih arheoloških nalazišta. Ipak, on je nešto dobro znao — turisti najviše cene uspomene kupljene za male pare od struških kujundžija i kičevskih grnčara. Ali kako ostadosmo uporni reče nam da je najbolje uhvatiti autobus za Ohrid, koji tek što nije krenuo sa tiga, pa sići kod putokaza za selo Podmolje i onda putem, pored aerodroma, sve do Trebeništa.

— Zar ne ide nikakav autobus do Trebeništa?

Starac ustaje sa sedla koje čeka kupca i kaže: — Ide autobus za Kičevo, a to je isti put, samo — autobus je već otišao.

Kroz prozor na zadnjoj platformi autobusa samo kratko možemo da pratimo sporo kotrljanje vagona na uskoj pruzi Struga—Ohrid—Gostivar.

I evo, već se uplašismo da ćemo minuti Podmolje, nepredviđenu stanicu na kojoj šofer treba nas radi da zaustavi. Zato glasno saopštismo svoju strepnju. Kondukter saopšti našu želju šoferu, a nama reče da je mnogo lakše stići do aerodroma autobusom iz Ohrida, nego li pešačiti od Podmolja.

— Mi ćemo u Trebenište, ne na aerodrom.

— Trebenište? Možda ste vi u Kičevo hteli, zbog grnčarije?

Autobus se zaustavio. Sad je pred nama dvokraka tabla:

Struga 7 kilometara — Ohrid 7 kilometara. Mi ćemo pravo, između dva njena kraka, mi hodočasnici na putu za Trebenište, tužni što za njega ovde niko ne mari i ponosni što pešačimo jednim od onih puteva kojim su nekada hodile paganske pogrebne povorke. Pogrebnici su sa mrtvima pokopavali i njihovo blago, ne sanjajući da će posle više no dve hiljade godina arheolozi otkriti sve to ponovo za ovozemaljske poglede. I-

demo u pohode toj nekropoli iz koje su se obogatile zbirke nekoliko naših muzeja.

Idemo da vidimo gde su to vekovima počivale male, ranjive, ali ćutljive sfinge, radoznalih očiju, pozelenele od vremena...

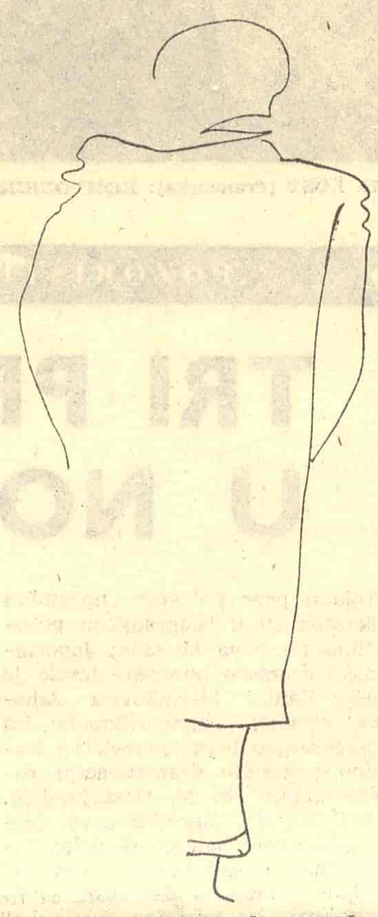
...Krilate grčke meduze što počivaju pod lavljim šapama u podnožju bronzanih sudova. I one druge, više žene no mitološke prikaze, negovanih kosa i ruku spokojno spuštenih na goli metalni trbuh.

...Posude za mirisava ulja sa kojih je vlaga izbrisala tragove ženskih dodira...

...Nemiri i mirovanja tamnih figura na svetlim površinama fine prečišćene zemlje, pečene na nekoj pradavnoj vatri...

...Modro-crvene niske ćilibara koje vekovima već ne grle vratove žena i bronzani kandelabri u kojima su davno dogorele poslednje arhajske baklje.

Hteli smo da vidimo gde je počivala ta veština i umetnost poko



MARTIN TREBOTIĆ: CRTEŽ

pana za drugi svet, a otkrivena posle mnogo stoleća pod istim nebom, da bi joj trajanje bilo obezbeđeno između zidova muzeja.

Oslonjen o putokaz ka selu Gorencima, pretstavlja nam se poljski čuvar. Njemu nije čudno što smo krenuli u Trebenište, ali to što tražimo, kaže on, nalazi se ovde, u vinogradu, kod starog turskog groblja, a u knjigama pogrešno piše, iako on sasvim sigurno zna da bi trebalo da stoji zapisano — kod sela Gorenaca, a ne kod Trebeništa.

I povede nas ka nalazištu. Usput pominje zlatne maske, minđuše i sandale. arheologe i kopače, svoje susede koji i danas ponešto pronađu oruđi njive. On sve zna i mi moramo da mu verujemo, čak i to da je Trebenište ne u Trebeništu, već kod sela Gorenaca.

Stojimo iznad jednostavnih ploha starog turskog nadgrobnog spomenika. Levo i desno — dva zatravljena jarka. Iznad njih se čokoti vinom nalivaju, a malo dalje, lome se stabljike zrelih kukuruza.

— Pa ovde ničeg nema?

— Nema ničeg — odazva se poljski čuvar. Sve što je bilo, odneli su u muzej. Posle su ljudi zatrpali kanale, žito zasejali, lozu zasadili. Mora da se seje, da se žanje, da se jede, da se živi. Šta će čoveku zemlja ako ne rađa?

Kao po dogovoru, stade nas smeh. Pridružio nam se i poljski čuvar, ma da zbunjen više no mi hodočasnici u nekoliko trenutaka ranije, kada smo otkrili jalovost svog poduhvata.

Taj poljski čuvar, što i sad možda stoji oslonjen o putokaz na cesti za Trebenište, nije mogao znati čemu se mi to smejemo. A smejali smo se, ne potsmevajući se, već obradovani tako prosto iskazanim smislom ljudskog postojanja. Obradovani, jer shvatismo ko zna po koji put da je sve što je bilo prošlo zauvek, i da prošlost ima pravo da otvara svoje mrtve oči samo pod svodovima muzeja, i da čovek ima pravo na pun život u svom vremenu, u danima koji mu pripadaju.

Posle dve i po hiljade godina samo je nebo isto nad Trebeništem koje i nije Trebenište, i samo jezero sa koga smo krenuli, a kome se sada vraćamo, na isti način čezne za suncem i traži svoje izgubljene boje kao i pre dvadeset pet stoleća.

Mirjana RADIĆ

Dve pesme

(Iz ciklusa »Sedam padeža«)

PRVI
ko ili što

BOL i BOL i BOL
na sve silne strane sumornog sivila slatkog svijetla surovo
sinjeg svijeta

i nad proljetnim cvrkutom kolijevke
i nad bijelom tišinom groba
i pod hladnom pločom vremena
i pod pakleno izdašnom kupolom neba
i u grohotu munje iza 7 brda
i u osmjehu dragane u zagrljaju

o samo bol
sve i svako i svud
bol koji je i bog i boj i bor
i jedini slatki bod i jedini slatki bok

i u beskrajno vitkom hodu žene
i u talasanju mora i u prkosu jarbola

bol i kad bi tama i kad nasta svjetlost
(i kad bi bila tama i kad bi nastala svjetlost)

o ta nepresušna ta olujna rijeka ovog svijeta
i jedini slatki bod i jedini sigurni bok

PETI
oj

SNE moj zlatni SNE moj ludi SNE moj anđele
i širom otvorenih očiju i tamnih kapija srca
dođi mi već jednom

o zašto da ne prideš
kad si tako blizu i tako plav od jada

zašto me ne odneseš
kad si poplava

zašto me ne pokriješ
kad si trava

o hoćeš li već jednom
da me uviješ u ride runo oblaka
kad si skitnica svjetlija od sunca

ili ćeš već jednom da me sahraniš
kad si od žutog pijeska i crvenog vjetra

šta li ćeš sa mnom
kolijevko izgnanog života

kolijevko nesahranjenog mene

Anđelko VULETIĆ

O VATRI I VETROVIMA

1

Pozdravljam vas šarene vatre gorja.
reke, planinski bogovi koji hitate moru,
raznovrsno cveće, prozori zelenih polja.
Pozdravljam te malo prljavo dvorište,
tugo bačenih žena na zelenu postelju,
kućo rođena, lisico u noćnoj šetnji.
Ovaj mesec ima oblik ljubavnih reči.
Pozdravljam mesec, njegovo zlatno runo
i put koji me vodi oko sveta i sveta.
Ovo su moje oči pretvorene u dve čaše.
Pozdravljam oble bokove mladih kelnerica
koje me dodiruju svojim lisnatim jezicima.
Ovo su tri zvezde iz moje matere.
Pozdravljam tri zvezde, tri luda bika oblaka.
Pozdravljam razigranost slepih nebesa u pesmi.
O pozdravljam vas sivi varoški krovovi,
vi koji se odmarate u svojim metaforama
i vi koji putujete, mlake zore novoga dana.
U ime munje, žica u mome grlu
pozdravljam mnoštvo mladih neviđenih nojeva,
mirisne ležaje predgrađa, izvaljene dojke žena.
Pozdravljam da bih lepo živeo
i umro u društvu ljutih poskoka
i crkava u koje se ulivam.

2

Vetrovi pronose molitve preko zavičaja
i ja se smirujem. U susednim sobama pevaju
samoće. Vetrovi su dobri mladići.
Oko mene okupilo se nekoliko brda,
mladih kraljeva. Svima su nam porasle brade
i svi u ustima držimo mesto čibuka mesec.
Niko ne pokušava da govori. Ključaonice
ćute, iz zidova izlaze lažne zvezde goveda.
sa male visine gleda bog, ali i on ne govori.
Jedino u susednim sobama pevaju
samoće. Samoće su žene kad ih ostavimo same.
Mi ih znamo, kad obuku haljine lepe su device.
Vetrovi još uvek idu tamo i amo
pronose molitve i već pomalo potsećaju
na stare iscepane njive. Vetrovi su jutarnji vozovi.
Ja ćutim. I cvetne lipe oko mene.
Volim lipe. Njihovo zlatno prisustvo. Volim
kad se pođe sa mora i odjednom zamirišu lipe.
I brda ćute. Oh brda boje moga zdravlja.
Progovorite, vi ste moja mladost. Posle nas
nešto će da se desi. O nešto mudro će se desiti.

3

Jesam ulica. Jesam njen lisnati početak.
Jesam deo toga sveta koji me gazi i ostavlja.
U meni se dodiruju obale dvaju mora. U meni rasteš travo.
Bogovi, ostavite me. Neka se odmore moje ruke.
Oči moje neka se pretvore u perivoje, udovi u kamenolom
jer jesam breskva ljubavnih želja i dubina jednog mora.
Ležim potpuno nag, u osmeh gliste pretvoren.
Preko mene preleću tanke planine vetrova i bilja.
Jedno me drvo prepričava. Mene vide još samo strane sveta.
Bogovi, ako ste leda anđela,
vi ste moja braća. Jesam prozor kroz koji me gledate
i oblak taj koji će vas u veče rano osvetliti.
Evo, dajem vam svoje čelo. Ispunite mu sobe.
Evo, dajem vam svoje kose. Spalite je lepotani.
Evo i srce dajem vam. Poštedite ga mili.
Jesam skupljač magli. Preletem zlatna polja.
Nemam gde ni kud. Opkoljen sopstvenim vukovima jesam.
Pod grlom mi raste vinograd i Dunav.

Dragan KOLUNDŽIJA

Novembarske premijere...

Nastavak sa 7 strane

Vasa Pantelić, koji je igrao kneza Miškina, izvrsno je naglasio da Miškinova tragedija izvire iz neposedovanja sladostrašća; međutim, u njegovom tumačenju nije se osetila ona anđeoska mahnitost Miškinova, koja ustvari prouzrokuje i potstiče njegovu dramu.

Mira Stupica ostvarila je Nastasju Filipovnu u spregu demonskih i ljudskih crta i dobro ocrtala njenu strasnu prirodu, koja je u neprestanom sukobu sa svojom okolinom; s druge strane, Miri Stupici se mora zameriti često pribegavanje uprošćenoj preuveličanoj ekspresiji, pomoću koje se najlakše uspostavlja kontakt s jednom vrstom pozorišne publike.

Ljuba Tadić, kao Rogožin, prigušio je svoj eruptivni glumački temperament i bio duboko nagnut nad ponorima Rogožinove duše, a samim tim i najbliži zamisli F. M. Dostojevskog.

*

DA LI JE POSTOJAO IVAN IVANOVIČ. Satirična komedija „Da li je postojao Ivan Ivanovič" turskog pisca Nazima Hikmeta, koji živi u Sovjetskom Savezu, obrađuje ozbiljnu i neveselu temu: izvitoperavanje čovekove ličnosti i odnosa među ljudima u uslovima određenog birokratskog sistema. Komedija je očigledno nastala u senci Majakovskovih satiričnih komada i gledalac često ima utisak da je Hikmet iz „Hladnog tuša" preuzeo — ili neposredno ili u modifikovanom obliku — čitav niz tipova, situacija i komičnih tema. No gledalac ustanovljava i jednu ozbiljnu razliku: nasuprot Majakovskom, Hikmet prilično neprecizno objašnjava zašto se jedan human čovek, kao što je rukovodilac Petrov, preobražava u bezličnu birokratsku marionetu; ustvari pisac dopušta tri objašnjenja: da Petrov podleže nekom grešnom svojstvu ljudske prirode; da je žrtva smišljene, zlonamerne igre ljudi iz bivšeg društva; i najzad da je takav proces izazvan osobenošću njegovog položaja u društvenom mehanizmu. Međutim, predmet političke satire može biti samo ta poslednja tema, koju pisac stidljivo nagoveštava tek u drugoj polovini komedije; istovremeno, ta piščeva neopredeljenost prouzrokuje još jedan nedostatak komada: smeh se širi u talasima, ali se ne javlja u funkciji osnovne satirične zamisli, već uzima vid uzgrednih sarkastičnih primedbi, koje nisu u uskoj vezi sa centralnom idejom i razvojem komedije. Takav postupak uslovljava nedostatak dubokog i oštrog konačnog efekta, i rasplinjavanje satiričnog sadržaja u vedrom raspoloženju, koje neosetno preovladava.

Ali Hikmetova komedija ima neobično zanimljivu formu, koja zahteva nekonvencionalnu interpretaciju (i to je, verovatno, razlog što je Mala scena Jugoslovenskog dramskog pozorišta otvorena prikazivanjem satire Nazima Hikmeta). Pisac upotrebljava krajnje teatralizovanu dramsku akciju i obilje pozorišnih uslovnosti, među kojima se ističu sledeća svojstva komada: autor ne stvara potpune karaktere, već uobličava ličnosti pomoću nekoliko simetrično raspoređenih veštačkih obrta; pisac neprekidno narušava fikciju o četvrtom zidu i daje publici ulogu aktivnog učesnika u zbivanju; autor povremeno ilustruje duševna stanja junaka sredstvima neke druge umetnosti; i najzad, Hikmet unapred saopštava razvoj komedije i postiže da radnja deluje kao ilustracija ideje iznete u prethodnoj sceni. Reditelj Miroslav Belović uočio je karakter Hikmetove komedije i uložio ozbiljan napor da na savremeniji način priđe dramskoj materiji. Reditelj je u spoljnim elementima pretstave (dekoru, maskama i kostimima, koje je inventivno zamislio Zuko Džumhur) naglasio izvesnu kultivisanu naivnost, koja je, po rediteljevoj zamisli, trebala da obeleži i glumčevo stvaranje. Ali naši glumci pribegli su, kao i uvek, realističkom postupku i njihov napor sveo se na dodavanje po neke operetske crte liku koji su donosili. To je razlog što se režija prvenstveno nametnula ironično stilizovanim mizansenom, obiljem rešenja iz kojih zrači neodoljiva komičnost, duhovitim multipliciranjem akcije i ubrzanim ritmom razvijanja događaja.

Gluma Jovišе Vojnovića bila je najviše u duhu rediteljeve koncepcije: Vojnović je u prvom delu komada ostvario lik Petrova oprobanim sredstvima realističkog postupka, ali je u docnijem toku uspešno izrazio preobražaj Petrova upotrebom gotovo marionetski sinhronizovanih pokreta i naglašavanjem unutrašnje praznine lika, u kome odjek jedne tuđe volje pretstavlja osnovni sadržaj.

U ulozi Ivana Ivanoviča nastupio je Petar Slovenski.

Vladimir STAMENKOVIĆ

Novo ime u meksikanskoj književnosti

Huan Rulfo, meksikanski književnik, nije tako nepoznat u svojoj zemlji, ali se tek svojim poslednjim delom »Pedro Paramo«, probio u svet. Iako bivši pesnik, Rulfo je pokazao odlične kvalitete proznog pisca, majstora španskog jezika. Tema njegovog romana i način njene obrade potseća na tradicije škole Džemsa Džojsa i Virdžinije Vulf. Struja potsvesnog u Rulfovom delu je daleko važnija od spoljnog zbivanja, koje služi samo kao potstrek mislima njegovog glavnog junaka. Rulfo isto kao i njegov zemljak veliki slikar Orosko, gleda na život kao na tragičan cirkus u kome đavolski režiseri obmanjuju ljude-klovnove u njemu time što ih teraju da veruju u sopstvenu maskaradu. Ipak je Huan Rulfo sveži ji nego njegovi prethodnici i ravan nivou koji su oni dostigli.

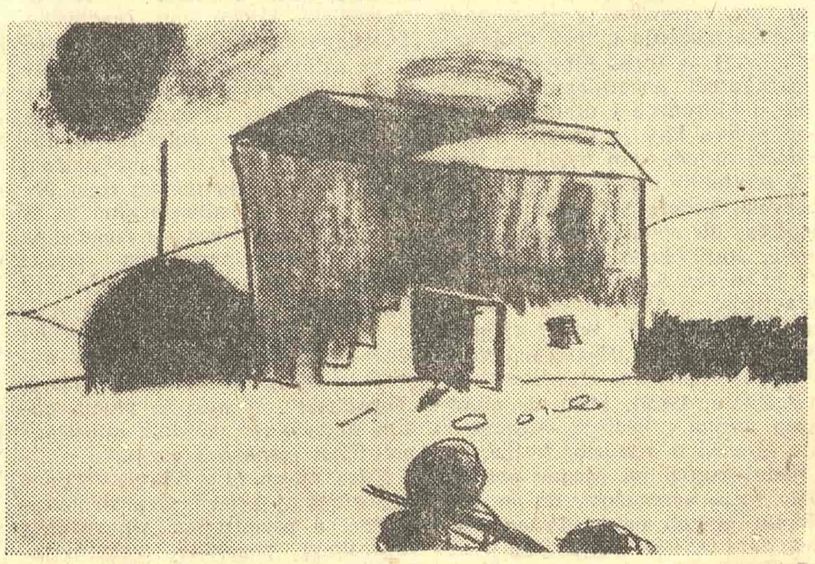
»DODAJTE MALO I MILOSRĐA«

Poznati engleski glumac ruskog porekla, koji sada živi i radi u Americi, napisao je jedno prozno delo pod naslovom »Dodajte malo milosrđa«. Knjiga je izišla nedavno u Njujorku i izazvala veliko interesovanje kod čitalačke publike. Puna duhovitih obrta i zajedljivog humora na račun savremene civilizacije i čoveka, knjiga Pitera Ustinova pretstavlja jednu prilično oštru kritiku negativnih pojava u jednom vremenu, bez milosrđa i humanosti. Pozivajući ljude, kroz usta svojih junaka, da se vrate malo boljim odnosima i većem razumevanju, Ustinov na veseo ali istovremeno i zlokoban način poručuje svetu da ima još vremena za poznavanje samog sebe i stavljanje vrednosti ljudske jedinke iznad želje za konforom i ostalim »blagodetima« tehnokratske civilizacije.

★

»STARIJI DRŽAVNIK«

T. S. Eliot, jedan od najvećih engleskih pesnika, objavio je istovremeno u Engleskoj i Americi svoje pozorišno delo u stihovima. »Stariji državnik«, kako se zove komad, napisan je u tradiciji Eliotovih dela napisanih za pozorište u stihovima, među koja spada i poznato »Ubistvo u katedrali«. Napisano sa jednim dubljim značenjem od uzete alegoriske forme, delo raspravlja moralne osobine onih koji su na vlasti i raspolažu sudbinama drugih, ispituje ih i na kraju donosi zaključak, da niko nije sposoban da upravlja sudbinom čovečanstva.



MIODRAG ĐORĐEVIĆ: CRTEŽ

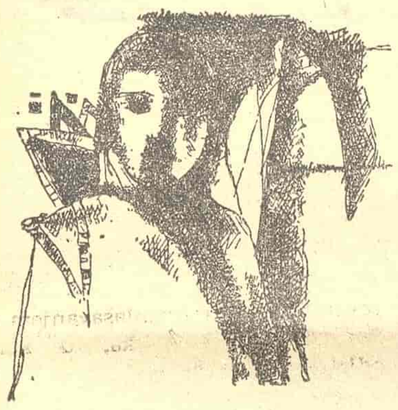
Posleratni makedonski pesnici

Nastavak sa 1 strane

Tako je i sa sadašnjom sudbinom pesnički obdarenog makedonskog čoveka. Tako je i sa petnaest posleratnih godina koje, kada je u pitanju ova poezija, znače mnogo. Zato stranice ove knjige imaju ambiciju da budu dokaz pesničkog sazrevanja, dokaz poezije zrele da bude antologiski prikazana.

Antologija ulazi suvereno u život literature ako jasno govori o mestu i vrednosti njenih učesnika. Ako kazuje ko je ko i ko je šta. I nema ničeg slučajnog u tome što se upravo poslednjih godina pojavilo nekoliko antologija. Višegodišnja, u raznim pravcima ustalasana literaturna produkcija najvišeg kvantuma ne može a da ne postavi pitanje realnog stanja, realno dostignutog stupnja literarnih vrednosti (i nevrednosti). Mnoge su pro izvoljnosti izrečene, i sad se traži da se kaže nešto sigurno, nešto određeno. Antologije treba, kao takve, da to kažu. Treba da to kaže i ova antologija. Jer literarnoj atmosferi i u Makedoniji poznato je više krilatica koje su poletele u bespuće proizvoljnog iskazivanja ocena. Zato se i u nastojanju da bude jasna reč koja upućuje na najjasnije makedonske pesničke individualnosti nalazi jedan od razloga što se ova knjiga pojavljuje kao antologija.

Jasna, kategorički izgovorena antologiska reč ne prećutkuje i istinu o *promenama* u literaturi i u *gledanju* na literaturu. Ponovno ocenjivanje vrednosti i otkrivanje novih vrednosti. To se može spro-



FRANJO LIKAR: CRTEŽ

vesti još sada i u pogledu makedonske poezije. Utoliko više što dosadašnje antologije te poezije baš zbog njenih kako novih tako i raznovrsnih postignuća — spadaju već u sferu anahroničnog. U funkcionalnom smislu, one nisu bile antologije ni u vreme njihovog sastavljanja. Praktične su potrebe nametale da se učini nešto da bi se ukazalo na tadašnje makedonske pesničke vrednosti, i učinilo se. Za tadašnje vreme, pre svega, i sasvim malo — za godine koje su dolazile. Dovoljno je bilo reći da se na makedonskom jeziku stvara poezija, i kazivalo se to. Sadašnje antologije treba da kažu kakva je ta poezija kao savremena, kakav je stupanj savremenog postigla, da progovore o njenom rangu u svetu jugoslovenskih poezija. Jaka pobuda ove knjige jeste i u isticanju izrazitih jugoslovenskih obeležja današnjeg makedonskog pesničkog stvaralaštva — u inspiracijama, u traženju, u postignućima.

Antologisko otkrivanje makedonskog pesničkog trajanja u sadašnjosti neodložno se nameće i zbog sve živlјeg interesovanja za proces beletrističke afirmacije makedonskog jezika. Šta se postiglo na planu poezije, stvaranjem na tom mladom književnom jeziku i kakva je njegova kreativna nosivost. Najsuptilniji u eksoresiji, jezik poezije može biti i najadekvatniji odgovor na pitanja te vrste. A postavljaju se ta pitanja i kod nas i daleko od nas. A i dosada su, prilikom incidentnih susreta sa makedonskim pesničkim tekstovima, osvedočeni poznavaoci i poštovaoci jezičke kreativnosti iskazivali neskriveno zadovoljstvo zbog brzih uspeha makedonske pesničke reči. Dovoljno je pomenuti oduševljenje s kojim Miloš Crnjanski — povodom rukoveta šestorice makedonskih pesnika objavljenog prošle godine u „Književnim novinama" — govori o makedonskoj poeziji kao o vanrednoj dragocenosti u opštem fondu sadašnje jugoslovenske poezije.

Postoji živo interesovanje za makedonsko pesničko stvaralaštvo, ali su nedovoljne, krajnje nesistematske, ponekad i dezinformativne — informacije o današnjem rastu tog stvaralaštva. Dešava se čak da se kao jedini izvor od koga se crpu informacije o kvalitetima savremene makedonske poezije, koriste ili ranije antologije ili pak pojedine pesme štampane u književnim publikacijama (često ne vodeći računa o vremenu kad su se pojavile i o njihovim kvalitetima [1]). Polazi se dakle opet od činjenice postojanja te poezije, a ne od stvarnih, neospornih vrednosti toga postojanja. A dešava se i to da se uopšte zaboravi postojanje makedonske poezije, kao i makedonske literature u celini [2]).

* * *

Još u susretu s naslovom „Posleratni makedonski pesnici" stvorena je izvesna pretstava o karakteru i kriterijumu ove antologije. Ta je pretstava ustvari jedna kategorična uverenost stečena u kontaktu s nizom antologijâ — i naših i stranih, i ranijih i sadašnjih. Kao čitalac antologijâ, znao sam već šta bi valjalo učiniti kad bih sastavljao antologiju.

Dakle, ne antologija najboljih pesama već antologija najizrazitijih pesničkih ličnosti. Potraga za pesnicima sa sopstvenim temperamentom i sopstvenim rukopisom, neponovljivim u posmatranju i osećanju za pesnicima koji ne liče jedan na drugoga, a svi skupa jesu nosioci sopstvenog pesničkog sveta. Mogu se naći i bolje pesme — kako od zastupljenih tako i od nezastupljenih pesnika, — ali ono što je dobilo mesta u prostoru ove antologije — nađeno je kao glas stvaralačke individualnosti i dokaz osvojenog sopstvenog pesničkog prostora. Ocrtati konture izgrađenih pesničkih fizionomija, ali ne izostaviti i one koji su na putu da izgrade do kraja svoj pesnički lik. Stranice ove knjige bile su otvorene pesnicima koji su kao lirski ispovednici imali šta da ispovedaju i u čipkama njihovih pesama upletena je zdrava nit sopstvenog značajnog doživljavanja. Te stranice ne idu za poetomanijom, indiferentne su prema pravljenju nečega što mnogo liči na poeziju a nije poezija, ne zadržavaju se i na prosečnosti kojoj je pošlo za rukom da progovori i dobrim stihovima i da ponekad da i dobrih pesama; te stranice daju mnogo mesta bogatom razotkrivanju emotivne primarne osnove. I zašto da ne, kad toliki broj danas (i u Makedoniji) piše lepe (nažalost, samo — lepe) stihove da se gotovo može smatrati da je pisanje lepih stihova dostupno svakom kulturnom čoveku. Ova antologija ne traži lepe stihove, već individualnosti s autentičnim osećanjima, pesnike koji su nosioci jedne sudbine, izvornih inspiracija i impulsa, traži ono što je obeležje izabranih. Ne aranžira se neka panorama posleratne makedonske poezije, već se daje izraza uživljavanju u posebne duhovne kutiće zastupljenih pisaca, kutiće koji su i njihove posebne panorame. Otuda ničeg čudnog u tome što su u ovaj antologiski izbor uvrštene i pesme nesavršene po svojoj formi, ili pesme iz prvih dana naše mlade poezije. Izražajna tehnifikacija može se, poput svake tehnifikacije, savladati i lako se savlađuje (kako to pokazuju poslednje godine, koje neće biti zaboravljene i zbog cvetanja poetomanije u njima), ali primarnost, siloviti intenzitet pesnički poletne reči, koja je uvek sugestivna i, kao spoljno i unutrašnje kazivanje, data je samo obdarenim pojedincima... I samo njima.

Otuda, razume se, u antologiju „Posleratni makedonski pesnici", baš zbog takvog njenog karaktera i kriterijuma, nisu mogli biti uvršteni ni oni talentovani pojedinci koji se još uvek nalaze pred pragom onoga što se, s odgovornošću, zove sopstvena poezija. Stoga u njoj nema i ne malo poznatih autora dobrih stihova i dobrih pesama, ali autora koji su dosada manifestovali prvenstveno merom standardnosti. Ali i to znači mnogo: činjenica da oni nisu uvršteni u ovaj izbor govori da je i kod nas visoko postavljena gornja granica pesničke standardnosti. To je svojevrstan dokaz i opravdanosti ove antologije dokaz samog prava suverenog antologiskog postojanja.

Hteli bismo da verujemo da će se subjektivnosti — ukoliko ih nismo uspeli isključiti — primiti kao *neizbežnost* koje su se rodile u mučnom trajanju jednog čina koji je sam po sebi *neizbežno* stvaralački.

Antologije se ne sastavljaju — one se doživljavaju.

Dimitar MITREV

(Prev. *T. DIMITROVSKI*)

[1]) To se može videti, napr., u italijanskoj antologiji „Poesia jugoslava contemporanea", objavljenoj u Padovi (1959). U njoj su pesnici Aco Šopov i Slavko Janevski zastupljeni isključivo pesmama iz perioda njihovog početništva, a pesnik Blaže Koneski, koji je dao pesme antologiske vrednosti još u početku svog književnog stvaranja, nije ni uvršten u tu antologiju. A ona teži za tim da bude što raznovrsniji izvor informacija o savremenoj jugoslovenskoj poeziji (u njoj je zastupljen veliki broj naših pesnika).

Zbog poznatog razloga, stereotipan je ispao izbor iz stvaralaštva makedonskih pesnika u sovjetskoj antologiji savremene jugoslovenske poezije (1957).

[2]) Takav je, napr., slučaj istočno nemačke antologije jugoslovenske partizanske poezije „Die schwarze Erde — Lieder jugoslawischer Partisanen", objavljene u Berlinu (1958). U njoj nema nijednog makedonskog partizanskog pesnika, pa se otuda ni u pogovoru nije pomenulo postojanje makedonske partizanske poezije. Isto se dešava, sad već u pogledu makedonske proze, u francuskoj „Anthologie de la prose yougoslave contemporaine" (Pariz, 1959). I u njoj ni u predgovoru nije pomenuto postojanje makedonske proze.

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Borivoje JEVTIĆ

ČUDO U MANASTIRU

...A čudo se i desilo.

Stigao novi kaluđer. Zove se Kerularije. Ima oko tridesetipet godina. Visok, mršav; bujna lepršava kosa, crna kao ugalj, pada mu po ramenima kao u ruskih monaha. A on i jeste ruski đak. Svršio je duhovnu akademiju u Kijevu, a doktorat teologije položio na teološkom fakultetu u Moskvi. Sila čovek, nema šta! I oči mu čudne: mirno motre kaluđere, krupne i zagasite, potsmešljivo svetlucaju.

Zato se iguman i zbunio. Šta će doktor neki u ovoj manastirskoj tišini iza božjih leđa? Ali, eto, vladika ga šalje. I ko zna zašto? Da špijuniše? A moglo bi se desiti da ga i nasledi. Sad guraju svukud školovane ljude, osobito na masnije položaje kao što je ovaj. Pa ode ova topla zavetrina!

Sumnjičavo se zagleda iguman u novodošavšeg, upire svoj uznemireni pogled i u ostalu bratiju koja su se skupila oko Kerularija kao oko retke zverke. I vidi: nikome nije lako oko srca, razbiće se sad u paramparče mir i blagodat ovog opštežitija.

U trpezariji nudi iguman novog brata čašom rakije, uime dobrodošlice. Ali, on odbija. Ne pije, veli. (Kaluđeri se uprepašćeni zgledaše.) A neće ni da prezalogaji, iako se pred njim puši tek pržena mladica (kožica joj se rumeni) i miriše pšeničan hleb maločas izvađen ispod sača. Nije mu ni do čega, veli Kerularije. Samo da mu se pokaže ćelija gde će da se odmori, mrtav umoran je od jahanja na nekoj kljusini koja ga je prenosila kroz ovu vrlet.

— Ne valja, braćo moja! — zabrinuto veli iguman, kad pridošlica ode u svoju ćeliju.

— Ne valja! — odobrava monah Antim, kao odjek.

— A vidjeste li vi, braćo, — šapće Mitrofan, — gordost njegovu? U ćeliju... da se odmori, prije no što se bogu pomolio u našoj crkvi svetoj, kao što zapovijeda naš blagočastivi čin monaški! Kaluđer i odmor! Lijep mi kaluđer!

— Pa sad, braćo, pamet u glavu! — savetuje iguman.

Razilaze se na prstima, svak sa svojom brigom u srcu.

A Kerularije je odista umoran. On dolazi iz siromašna manastira na jednoj pritoci Drininoj gde je dugo samotovao. Bila je to prava čamotinja. A mislio je: Mora se proći i taj put da bi se napredovalo u crkvenoj hijerarhiji. Manastir je star i oronuo; valjda u prošlosti, za turskih vremena, paljen ko zna koliko puta. Uzidan u pećinu, po zidovima vlaga, po krovu mahovina. Iznad manastira vrluda drum usečen u sâm kamen, neka đavolja putanja, kaldrma isprovaljena da se ne može po njoj voziti ni volovskom zapregom. (Drum su gradili još Turci kao saobraćajnicu između Sarajeva i Srbije, ali sad više nikom ne treba.)

Sve je trulo u ovom kraju, i od trulosti nekako otromilo: potočina što mili ispod manastirske vodenice i povija se kao zmija šumovitom dubodolinom. Tišina i ćutanje kao u dane nastajanja ove dobre zemlje. Nešto ziratne manastirske crnice zaleglo u čkalj i korov. Konaci za svetu obitelj — dve-tri uske ćelije — odavno prokišnjavaju, a krov im pridržavaju crvotočne grede. Pa i ptice ovde teške i mlitave, kao da boluju od nečeg — cvrkut im stravičan. Samo su šume, s one strane druma, prema Romaniji, veličanstvene. To su ogromna prostranstva, tamna i zelena, celo jedno more zelenila, nepomično i nemo, kao učarano. Oživi samo dvaput u godini: u proleće kad mu ispod kore zasoči život i kad mu se vršci zazelene, i u jesen kad ga počnu biti hladne kiše i kad ga obuhvati, kao paučina, crvenkasta rđa propadanja. Onda se šuma, isparavajući se, napne kao nemerljiv džin, počne da peva, da šumi, da gudi — kao da se u njenim nedrima probudilo i progovorilo bezbroj nevidljivih bića, ili jauče pri izdisaju...

U prolećnje dane već Kerularija ne drži ni manastir ni tolike ruske i francuske knjige — jedina njegova uteha u ovoj divljini. On ostavlja sve to na manastirskom napoličaru i njegovoj ženi koji mu drže kakav-takav red u manastiru i spremaju jelo. Još jutrom beži u šumu gde je po vas dan. Ispruži se pod neku gorostasnu jelu, na još vlažnu zemlju, sanjari. A nad njim, kroz mlade iglice u vršcima, pramen modra i osunčana neba. I negde kljuca i kučka detlić svojim oštrim kljunom neko deblo tražeći potkornjake, ili fijukne vazduhom veverica, kao strela, skačući s drveta na drvo.

A sad ... i toga svega dosta, do grla. Dve godine je proveo u ovoj pustinji gde su zime sibirske, i gde svakovrsna zverka, i medved i kurjak i lisica, svake noći opseda, uz divlje mumlanje i zaglušujući urlik, manastirsku kapiju.

Ovde će, ipak, malo odahnuti. Ovde je pitomije, više sveta, veći saobraćaj. Dok se ne dočepa neke varoši ...

Ali mu ne daju da odahne. Uvek je neko za njegovim petama, šunja se za njim kao senka, po noći čuje kako se maje oko njegovih vrata, prislanja uvo na ključaonicu, prisluškuje. Zašto mu gori svetlost u ćeliji i onda kad je vreme spavanja? I zašto prevrće listove i nešto čita (i šta čita?), kad je bog dao noć za odmor? Zašto, najzad, ravnomerno diše kad bi trebalo da hrče kao svaki pravedan čovek u dubokom snu?

Tako iz dana u dan.

Oseća Kerularije podozrenje i neku hladnoću oko sebe. Svi ga se tude kao da ih plaši njegova prisutnost. Upočetku ga je sve to zabavljalo. Bedni ljudi, neuki. A možda im kvari i poslove. A posle, vidi: prekopavaju mu ćeliju, kad je negde u šetnji, prelistavaju knjige na stolu, neko je pokušao da mu obije i katanac na sanduku sa rubljem. Zavera, besumnje.

Kad mu sve to dojadi, Kerularije se potuži igumanu. A on samo sleže ramenima; nije to njegova stvar, veli; ne meša se on u to. A i Kerularije bi mogao da malo pripazi na se, ne ponaša se kao što priliči jednom monahu i sluzi božjem, grehota je, eto, da čita, u ovom domu molitvenom, knjige svetovne i zabranjene.

Pa se izrodi svađa. A svi protiv jednog.

Gleda sve to Nikola, ovu borbu neukosti sa duhovnim, i mučno mu, i glava mu se zanosi. Ali se pravi nevešt. Mora. Još to sve što vidi nije sazrelo u njemu. A i da je ... Trebalo je da bude regrutovan pre dolaska ovamo, a sad ga štite od vojske manastirske zidine. A nikako mu se ne služi jedna trula imperija i apostolska monarhija, zakleti neprijatelj njegova naroda.

Jednog dana, međutim, iguman ga prizva sebi, u onaj sobičak što mu služi kao manastirska kancelarija.

Na pragu još Nikola oseti kako igumanu bazdi iz usta rakija (oči mu upaljene i sjaje se kao kurjačke u mraku), a mantija zaudara nikotinom kao da se parila u duvanskom listu. A ljubazan je prema Nikoli, ne može biti ljubazniji — sâm med. Ponudi ga da sedne, prosto ga prisili da sedne u stolicu, protivno svakom pravilu manastirskom kad je reč o duhovnom starešini. I još mu natoči poveću čašu stare šljivovice (a pred njim dvolitrena pletara i velika đurovača s nekakvim grbom koji se gotovo izlizao, dopola ispijena).

— Popij, sinko, — blago mu veli iguman — nije grijeh, rode, kad ti nudi otac tvoj duhovni!

Zavezao on priču izdaleka, pravi cilj i nameru svoju ne kazuje, ali se Nikola doseća. Te kako mu je on drag, kako ga voli kao čedo svoje duhovno, kako ga misli zamonašiti već o Duhovima, i stotinu, tako, nekakvih sitnica ...

A onda će, priginjući glavu Nikolinoj, i šapatom, kao da mu čini veliko otkriće, puno tajanstvenosti:

— A onaj, brat Kerularije, postao džandrljiv i svađalica, ne da se više snositi. Ja jednu, a on deset. Nikakav savet ne prima. Ne poštuje čin moj svjaštani, pravi bezbožnik. Grijeh je to što velim; ne valja svoje bližnje ogovarati, ali mi pao neki teret na srce, pa ne mogu sebi odoliti a da se ne izjadam. A ti si pametan čovjek, mnogo si svijeta vidio, pa ćeš razumjeti. Ne more više ovako. Sablazan jedna, brate. Te sam naumio da ga tužim svetom vladiki, samo dok skupim i izmjerim sve što treba. Pa, ili epitimija u nekoj goleti gde kurjaci zavijaju, ili, neka ga — ako baš hoće — postave kao katihetu u nekoj djevojačkoj školi usred sama šehera (a mustra mi je za katihetu!). Samo da ga se ja, božjom milošću, jednom ratosiljam!

Ponovo ispi iz đurovače dobar gutljaj.

— A korio sam ga, kako da nisam, — nastavlja iguman. — Ali on ni da opepeli. Govorio njemu ili ovom zidu, svejedno. I, evo, molim te, vidi sâm: sve što mu padne na plaštanicu od krštenja, od masla, od vjenčanja i sahrana, baca na nekakve knjižurine. Sanducima mu dolaze. A, eto, pogledaj ga: ide u dronjcima. Čudo i pokora manastirska! Živi, brate, bože mi prosti, kao svinja ...

— Pa i te knjižurine njegove! — ljuti se iguman. — Kad ga pitam, veli: Bogoslovske! A ko mu ga zna da li su naše, bogoslovske? Brat Mitrofan mi ih je donosio: opipavao sam ih, prevrtao, ali nikako da se snađem. Tuc-muc, ništa ne razumijem. (A ti, brat Nikola, ti si učevan čovek, ti bi mogao da to malo razgledaš. Neće ti od mene faliti!)

Iguman ćuti trenutak. A oči, već vlažne od pića, upiljio u Nikolu, tvrdo, kao dva svrdla.

— Čujem ponekad noću, kad se prevrćem od nesna na svojoj slamarici, — nastavlja iguman —, a otac Kerularije se smije, grohotom se smije. »A ne, brat Kerularije, ne bi se ti toliko smijao da su to knjige svete i starostavne«, mislim ja u sebi. »Nijesu to knjige bogoslovske, ni dao bog. Nijesu trebnici, krmčije, psaltiri ili žitija svjatih — šta ima tu smiješno? Zar su za smijeh žitija naših svjatih mučenika za vjeru Hristovu? Drugom ti to!« Kad mu to rekoh, a on se, vidi, ljutnu. »Pa nije sve u psaltiru i u žitiju«, veli, »velike su nauke bogoslovske, velika i u dugu štapu vjera naša hrišćanska. A ako što čitam — čitam zakone svete otaca naših crkvenih, kanonsko pravo ...« »A što ti, brat Kerularije«, velim mu ja, »dane svoje da trošiš u zakone crkovne i kanonsko pravo? Ne misliš, valjda, vladika postati i zlatnom se mitrom ukrasiti? Tvoje je da provodiš život u postu, u molitvi, i trapljenju monaškom, da se pokoravaš starješinama svojim, a ne da nos dižeš i da zabataljuješ opštežitije za volju tih svojih knjižurina. Nije to za malu tvoju pamet monašku, mani ti to! A i grijeh je.« Ćuti, ni slovca ne odgovara. A vidim: lažu mu oči, šeretski se smijulje: »Samo ti gudi!«, vele. Lažov i nepodobnik jedan! I sve, nekako, na jedno mislim: knjige su to sablažnjive, nečastive, pa nas od njih, rekao bih, i bije, u pošljednje vrijeme, svakovrstan jad i nevolja. Otkako se zagnijezdiše u ovom domu svetom, otad i poče ova nerodica, strn pade po vinovoj lozi, osušiše se stari čokoti, plamenjača nam oprži grozdove (podrumi nam se, gotovo, ispraznili). Pa i napoličari nam se izbezobrazili, sve veće nadnice traže, a ovamo se po vas dan izležavaju u ladovini, pod voćkama, kradu de stignu, ne poštuju sveto imuće manastirsko, molitve naše ne zarezuju, kletava naših se ne plaše, čak se ni boga više ne boje. Propast jedna, kažem ti, sudnji dan došao!

Iguman se kucnu ponovo sa Nikolom.

— Ne zamjeri ti meni, starcu, — veli, — ali volim ti, sinko, da ovako, pred ručak, malo prismočim; lakše mi, poslije, jelo legne na srce. Stare mi se kosti zagriju. »Vino veselit serce čelovječesko«, veli neki prorok. I dobro veli. A nije ni rakija na odmet. Pa potom malo ribice na maslinovu zejtinu, češanj bijela luka... Daje bog, daje bog... Onda drjemnem sat-dva, tek toliko da mi želudac bolje vari ... De, uzmi, što se nutkaš, pogača je još vruća! I ispij to, nije otrov, ne stidi se! Pa, molim ti se, pripazi — da nam se ova napast skine jednom s vrata!

Kad Nikola pođe, ošamućen, iguman mu poturi levu ruku na poljubac, pošto je desnom, baš tada, prihvatio zrno maslinke.

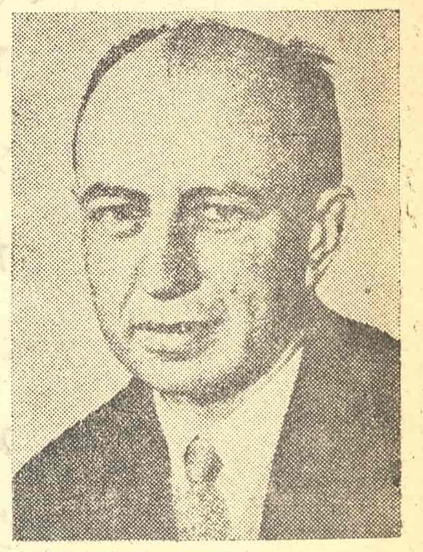
— More i ova, — veli on, — i ova je sveta ... — A onda, rekoh ti: o Duhovima!

(Iz romana »Rab božji Nikolaj«)

PANORAMA

RATNI ROMAN HAUARDA FASTA

Jedan od poznatih savremenih američkih pisaca, Hauard Fast, u poslednje vreme je u svojim delima obrađivao istoriske motive, što su kritičari nazvali reakcijom pisca na odvratnost sveta koji ga okružuje. Svojim poslednjim delom, Fast se izgleda vratio ponovo savremenim



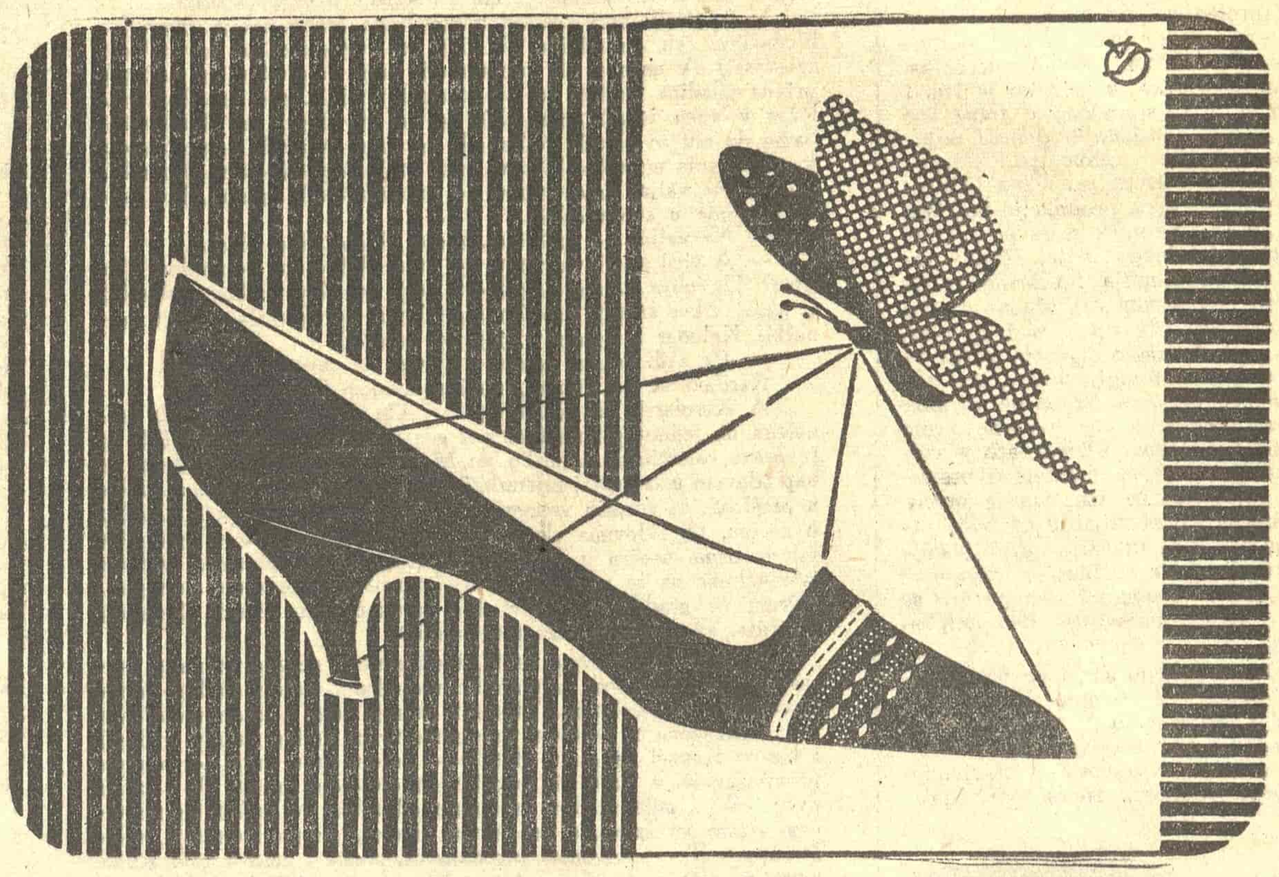
problemima, mada ne suviše aktuelnim. U romanu se opisuje jedan zločin izvršen za vreme prošlog rata, njegovo otkrivanje, i senzacionalni sudski proces ratnom heroju, izvršiocu ubistva. Iznoseći sve pobude i razloge koji su jednog ratnog heroja naterali da izvrši ubistvo, Fast se bori za očuvanje sposobnosti ljudi da osećaju vrednost slobode svoje ličnosti i moralnu hrabrost jedinke u uslovima atomskog društva koje nema interesovanja za takve »romantičarske« gluposti, jer eto pred čovekom stoji put u vasionu i osvajanje beskrajnih prostora.

Sabrani eseji Aldosa Hakslija

Ovih dana je istovremeno u Engleskoj i Americi izdata zbirka odabranih eseja Aldosa Hakslija, jednog od najvećih majstora ovog književnog roda. Pisac je sam izvršio izbor i konačnu redakciju zbirke, u kojoj su sakupljeni njegovi eseji pisani počev od 1922 godine pa sve do 1958 godine. Široko zahvatajući najrazličitije probleme savremenog čoveka i života dvadesetog veka, Haksli na poznati svoj vispren i analitički način, u iskričavim naletima duha i logike, u svojim esejima daje neku vrstu jevanđenja našega sveta. Teme, kao što su priroda, putovanja, ljubav, seks, književnost, slikarstvo, istorija, politika, psihologija i muzika, glavni su objekti piščevog razmatranja, i prvi put su pruženi čitaocu u jednoj zaista vrednoj reviji ljudskog duha.

BORAC FABRIKA OBUĆE *BANJA LUKA*

Muška, ženska i dečja obuća ukusna i kvalitetna



AKO ŽELITE UDOBNU, MODERNU OBUĆU VI ĆETE SE KORISTITI PROIZVODIMA FABRIKE OBUĆE »B O R A C«

MUŠKA CIPELA ZA SVAKU PRILIKU: UDOBNA, IZDRŽLJIVA, ELEGANTNA, SA DUPLIM ILI JEDNIM ĐONOM — TO JE PROIZVOD FABRIKE OBUĆE »B O R A C«

ŽENSKA CIPELA KOŽNA, OD ANTILOPA, SA SIROVOM GUMOM U SVIM MODELIMA UVEK SEZONSKA I UVEK ELEGANTNA, TO JE CIPELA »B O R A C«

DEČJA CIPELA PROIZVOD FABRIKE »B O R A C« JE NAJVIŠE TRAŽENA JER NJENA SU SVOJSTVA IZDRŽLJIVOST I TRAJNOST

U SVIM NAŠIM PRODAVNICAMA NAIĆI ĆETE NA KVALITETNU OBUĆU NAŠE PROIZVODNJE.

BOGAT ASORTIMAN CIPELA ZA SVAKU SEZONU ZADOVOLJAVA UKUS SVAKOG POTROŠAČA.

MILIONI POTROŠAČA DOKAZ SU DA JE NAŠA OBUĆA KVALITETNA, MODERNA I UDOBNA.

BORAC

TRAŽITE OBUĆU FABRIKE »B O R A C» JER JE ONA:

ELEGANTNA

UDOBNA

IZDRŽLJIVA

KVALITETNA

I CIPELA ZA SVAKU PRILIKU.

NE ZABORAVITE DA JE CIPELA »B O R A C« VAŠA POTREBA.

BANJA LUKA

INDUSTRISKO CREVARSKO PREDUZEĆE

EXPORT—IMPORT **BEOGRAD**

Export — Import

Industrisko crevarsko preduzeće

Beograd, 29 novembra 117

telefon: 21-839

SAVREMENO TEHNIČKI OPREMLJENO, MODERNI PROCES PROIZVODNJE, STRUČNO OSPOSOBLJEN RUKOVODEĆI I IZVOĐAČKI KADAR, OMOGUĆILI SU DA SVI PROIZVODI OVOG KOLEKTIVA BUDU UVRŠTENI U RED NAJKVALITETNIJIH PROIZVODA OVE VRSTE NA DOMAĆEM I INOSTRANOM TRŽIŠTU.

75% PROIZVODA OVOG KOLEKTIVA PODMIRUJU POTREBE DOMAĆEG TRŽIŠTA, DOK JE ZA IZVOZ PLANIRANO 100,000.000 DEVIZNIH DINARA. SVI OVI POSLOVNI USPESI UKAZUJU NA SOLIDNOST I KVALITET NAŠIH PROIZVODA.

U 1958 GODINI OSTVAREN JE IZVOZ NAŠIH PROIZVODA U IZNOSU OD 87,000.000 DEVIZNIH DINARA, A SAMO U PRVOJ POLOVINI 1959 GODINE IZVEZENO JE ZA 42,000.000 DEVIZNIH DINARA.
OSVAJANJE INOSTRANOG TRŽIŠTA I STALAN PORAST PLASMANA NAŠIH PROIZVODA, DOVOLJNA SU GARANCIJA ZA DALJI RAZVOJ PREDUZEĆA I NA OVOM POLJU.

DOMAĆI POTROŠAČI,
UVERENI SMO DA SMO SVOJIM DOSADAŠNJIM SOLIDNIM RADOM STEKLI VAŠE PUNO POVERENJE I DA ĆEMO I UBUDUĆE USPEŠNO POSLOVATI, GARANTUJUĆI KVALITET PROIZVODA I SOLIDNOST ISPORUKE.

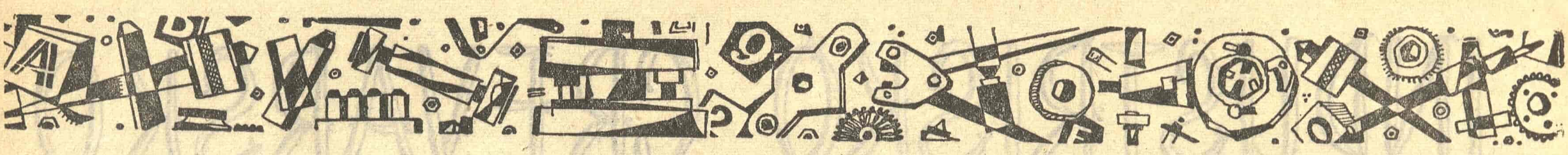
IZVOZNA PREDUZEĆA,
NAJLAKŠE ĆETE PLASIRATI NAŠE PROIZVODE NA INOSTRANA TRŽIŠTA, JER SMO DOBRO UVEDENI, A KULANTNOST KOD ISPORUKE JE ZAGARANTOVANA.

SVOJIM RADOM NASTOJAĆEMO KAO I DO SADA DA SAČUVAMO RENOME NAŠEG PREDUZEĆA I DA SVAKU PORUDŽBINU IZVRŠIMO NA ZADOVOLJSTVO NARUČIOCA.

SVOJIM POSLOVNIM PRIJATELJIMA ČESTITA
DAN REPUBLIKE

Export — Import

Industrisko crevarsko preduzeće Beograd



ALATNICA

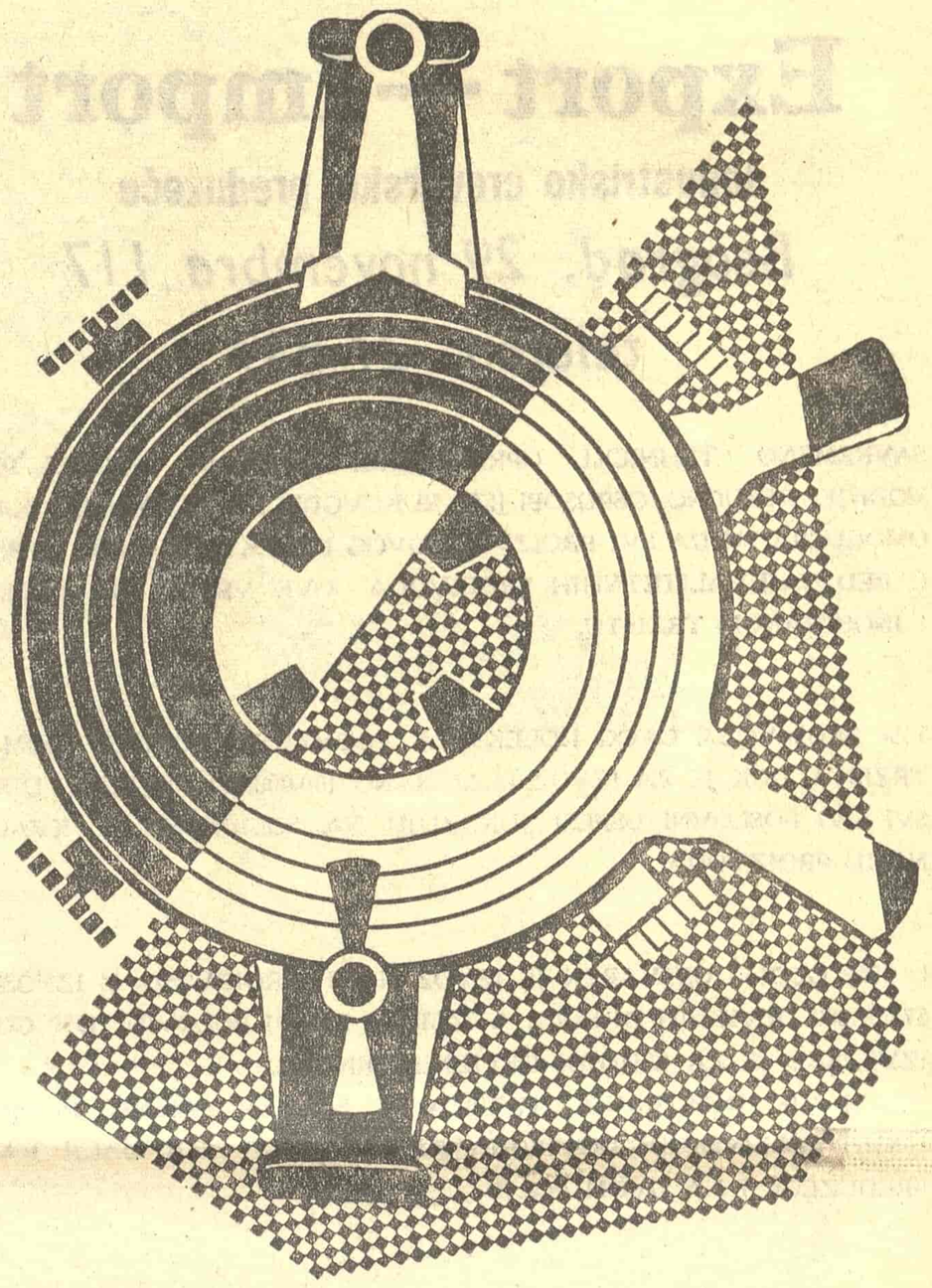
PREDUZEĆE ZA IZRADU ALATA

BEOGRAD, DIMITRIJA TUCOVIĆA BR. 6 — TELEFON: 43-738

3941

OD OSNIVANJA PA DO DANAS KOLEKTIV PREDUZEĆA **ALATNICA** NASTOJAO JE DA PREDUZEĆE TAKO OSPOSOBI DA MOŽE IZRAĐIVATI SVE VRSTE ALATA ZA POTREBE NAŠE INDUSTRIJE

DANAS JE **ALATNICA** SVOJIM PROIZVODIMA POSTIGLA ŽELJENI CILJ, A KVALITETOM SVOJIH PROIZVODA POTPUNO JE ZADOVOLJILA ZAHTEVE PROIZVODNIH PREDUZEĆA.

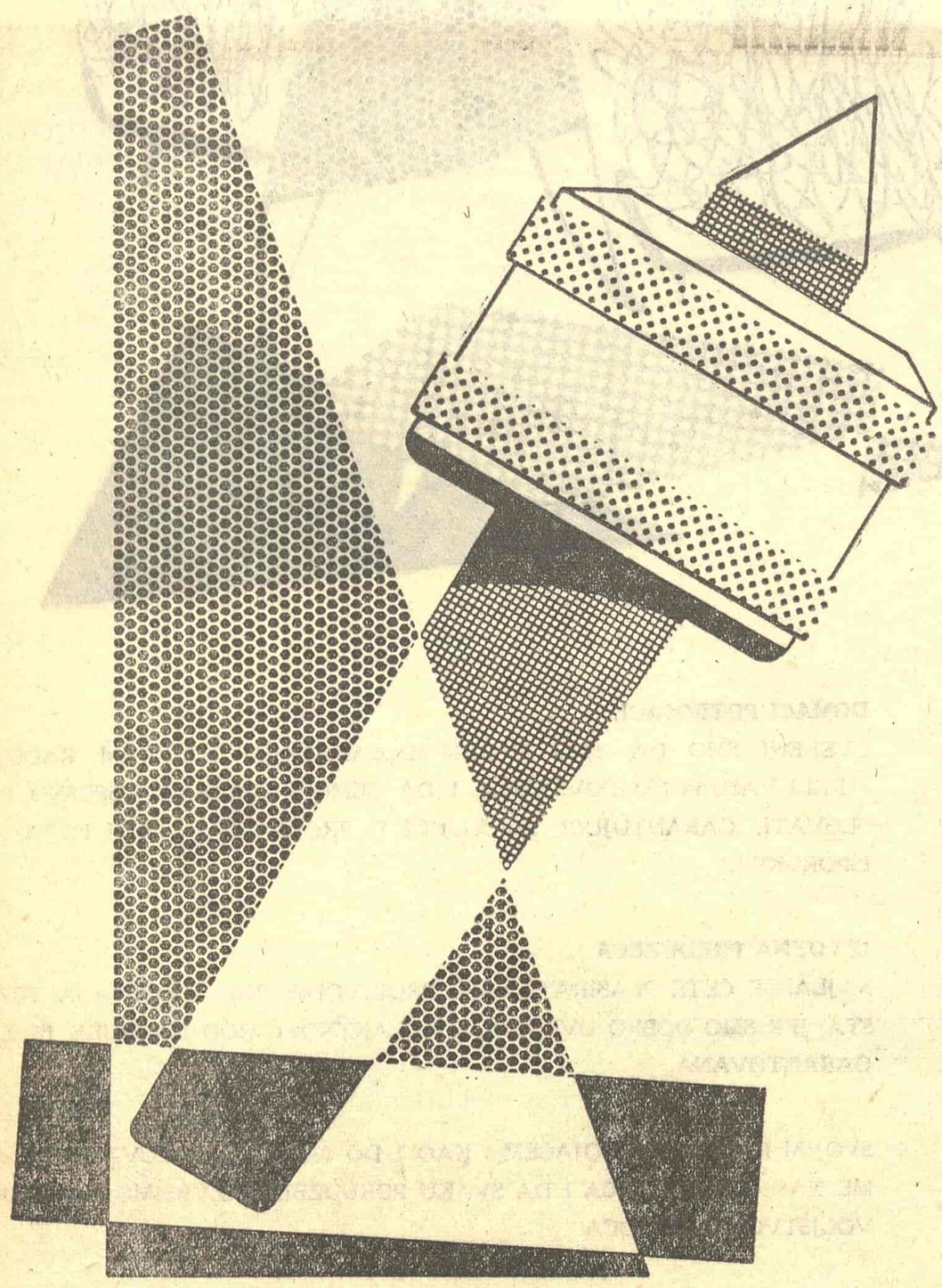


OSIM TOGA, PROIZVODNA PREDUZEĆA KORISTEĆI SE NAŠIM USLUGAMA I NABAVLJAJUĆI NAŠE PROIZVODE, NISU VIŠE OBAVEZNA DA OSNIVAJU SOPSTVENE POGONE ZA IZRADU ALATA. NA TAJ NAČIN SMANJENI SU TROŠKOVI TIH PREDUZEĆA I OMOGUĆENO IM JE DA SVOJE PROIZVODNE SNAGE USMERE NA OSNOVNE PROIZVODNE ZADATKE.

SVOJIM KVALITETOM, SOLIDNIM CENAMA I PRVOKLASNIM MATERIJALOM **ALATNICA** JE STEKLA RENOME KVALITETNOG PROIZVODNOG PREDUZEĆA. RAZVIJANJEM SVOGA POSLOVANJA **ALATNICA** JE ZADOVOLJILA NE SAMO POTREBE DOMAĆEG NEGO JE USPEŠNO PLASIRALA SVOJE PROIZVODE I U INOSTRANSTVU. TAKAV RAD KOLEKTIVA GARANTUJE BOLJI PROSPERITET PREDUZEĆA.

SOLIDNA I BRZA IZRADA OD NAJKVALITETNIJEG MATERIJALA, KAO I EKONOMIČNOST CENA, IZ DANA U DAN POVEĆAVAJU INTERES DOMAĆIH I STRANIH KUPACA ZA PROIZVODE OVOG KOLEKTIVA.

KOLEKTIV JE U STANJU DA KVALITETNO, BRZO I UZ SOLIDNE CENE IZRADI U SVIM TRAŽENIM KOLIČINAMA POREDOSTALOG I:



- OBRTNE ŠILJKE SA MORZE KONIČNIM DRŠKAMA OD: 1, 2, 3, 4, 5 i 6.
- GLAVE ZA REZANJE CEVNOG NAVOJA:
  R 1/4"—1", R 1/2"—2", R 1"—2", rezanje levog i desnog navoja.
  »EKSCELZIOR« 1/2"—2" za rezanje samo desnog navoja.
- KLEŠTE ZA BLOMBIRANJE 170×10 mm.
- TOČKICI ZA NAREZIVANJE: 20×6 i 25×6
  20×8 i 25×8
- DRŽAČI TOČKICA ZA NAREZIVANJE:
  Stabilni: 16×16 mm. i 20×20 mm.
  Gibajući: 16×16 mm. i 20×20 mm.
- METALNE AZBUKE ZA UTISKIVANJE od 1 do 15 mm.
- METALNI BROJEVI ZA UTISKIVANJE od 1 do 15 mm.

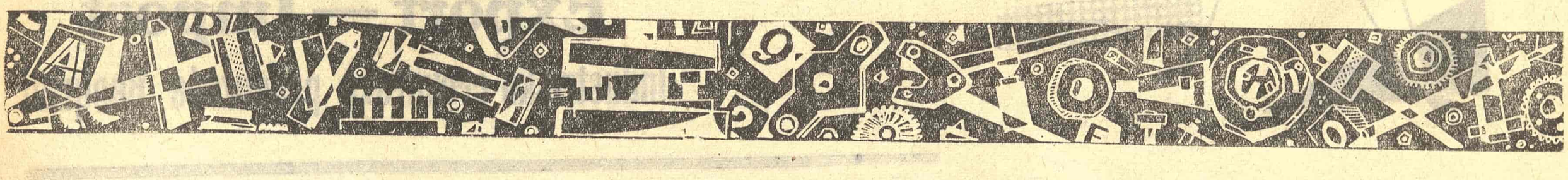
A UZ TO NE ZABORAVITE DA U SVAKO DOBA
MOŽETE DOBITI U SVIM KOLIČINAMA:
SPECIJALNI ALAT ZA SAVIJANJE, ISECANJE, IZVLAČENJE I PROBIJANJE RAZNIH STEZNIH ALATA, KOKILA ZA LIVENJE METALA, PLASTIČNE MASE, BAKELIT, GUME I ŠAMOTA.
PO PORUDŽBINI IZRAĐUJEMO SVE VRSTE KONTROLNIKA, ČEPOVA I RAČVI
IZRAĐUJEMO SVE VRSTE LIVENIH KUĆIŠTA ZA ALATE
SVI PROIZVODI OVOG PREDUZEĆA IZRAĐENI SU I RADE SE PO JUS-u

INDUSTRIJSKA PREDUZEĆA I OSTALA PREDUZEĆA, POVERAVAJTE NAM VAŠE POSLOVE JER ĆETE SAMO NA TAJ NAČIN DOĆI DO KVALITETNOG ALATA UZ SOLIDNE CENE I BRZU ISPORUKU
NE ZABORAVITE:

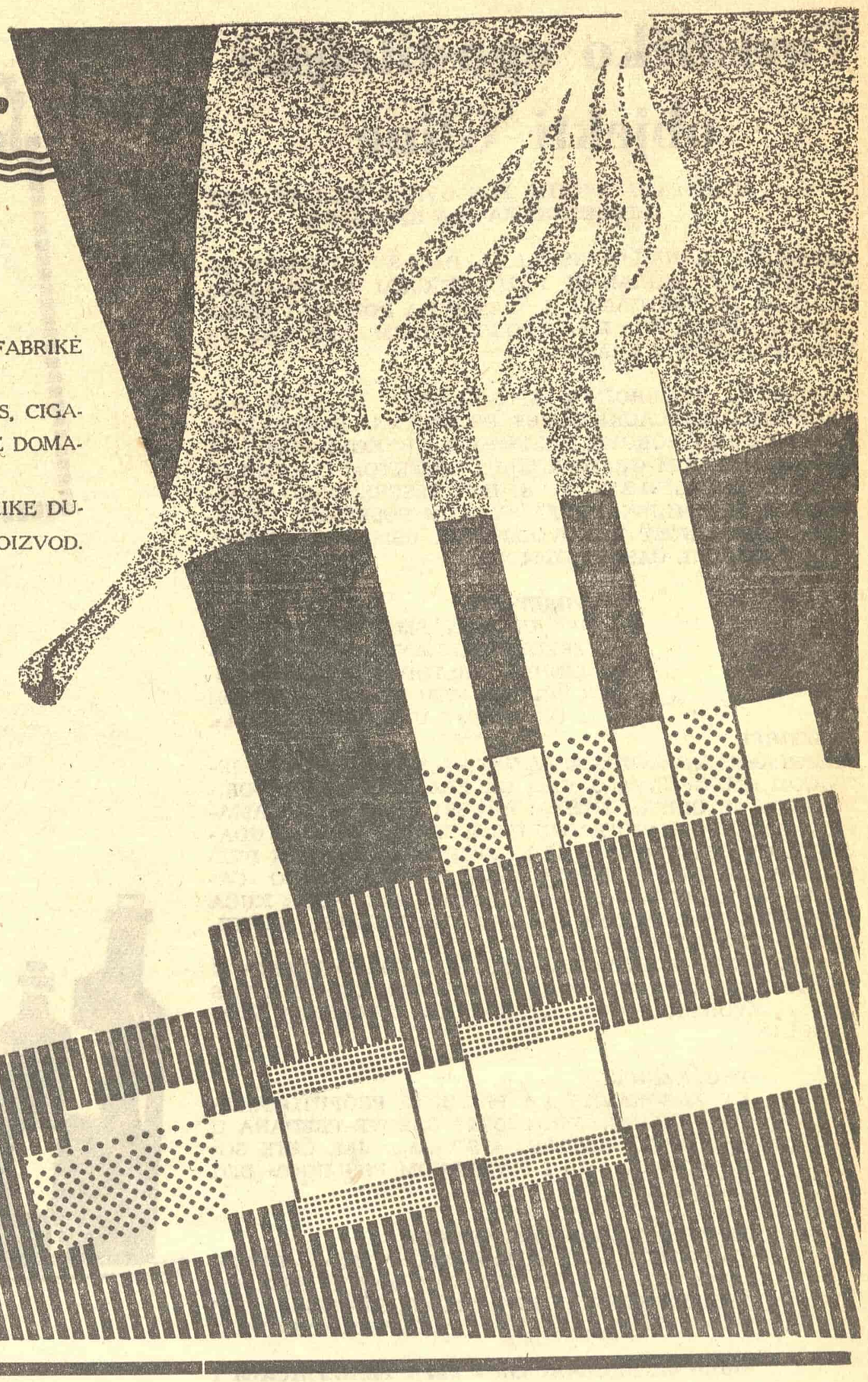
PREDUZEĆE ZA IZRADU ALATA
BEOGRAD, DIMITRIJA TUCOVIĆA BR. 6
TELEFON: 43-738

OA
AN

Svojim poslovnim prijateljima čestita Dan Republi e



FABRIKA DUVANA



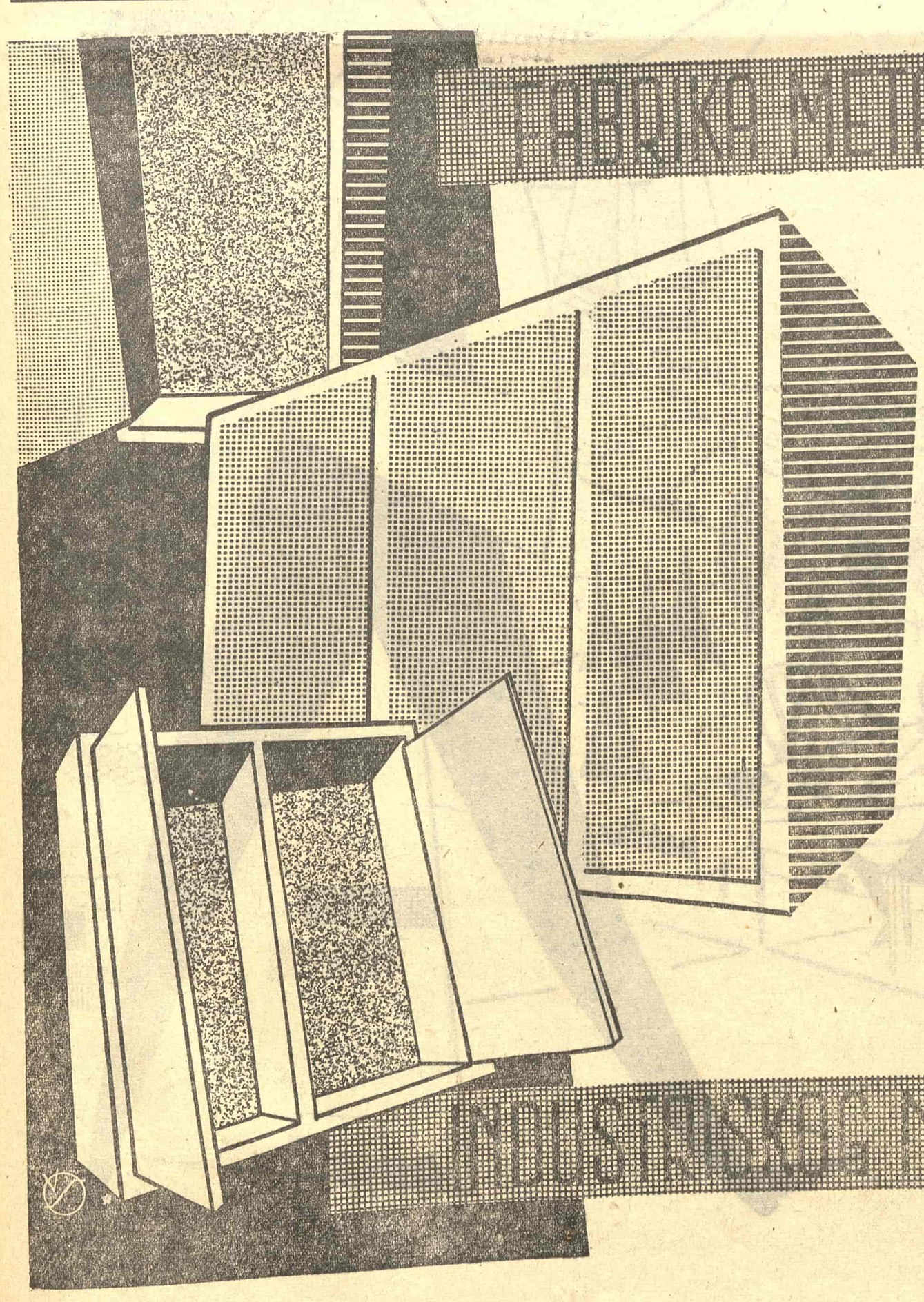
POZNATA I TRAŽENA CIGARETA JE PROIZVOD FABRIKE DUVANA SARAJEVO.
KVALITETNA, AROMATIČNA I ZA SVAČIJI UKUS, CIGARETA FABRIKE DUVANA SARAJEVO OSVOJILA JE DOMAĆE TRŽIŠTE.
INOSTRANI KUPCI NABAVLJAJU CIGARETE FABRIKE DUVANA SARAJEVO KAO NAŠ RENOMIRANI PROIZVOD.

SPECIJALNI PROIZVODI NAMENJENI INOSTRANSTVU STEKLI SU ZNATAN UGLED I USPEŠNO KONKURIŠU NA SVETSKOM TRŽIŠTU.

UKUSNA CIGARETA
AROMATIČNA
UVEK TRAŽENA
— TO JE CIGARETA FABRIKE DUVANA SARAJEVO.

SARAJEVO

FABRIKA METALNOG



AKO ŽELITE DA SAVREMENO OPREMITE VAŠE MAŠINSKE POGONE I DA PRODUŽITE TRAJNOST PRIRUČNOG ALATA KOJIMA SVAKODNEVNO RUKUJU VAŠI RADNICI TO ĆETE POSTIĆI JEDINO OPREMOM GARDEROBNIH ORMARA KOJE VAM U SVAKO DOBA MOŽE ISPORUČITI OVA INDUSTRIJA.

NE ZABORAVITE DA UPOTREBOM OVIH ORMARA PRUŽATE SAVREMENI IZGLED VAŠIM POGONIMA, A RADNIKU OMOGUĆAVATE DA VAM UŠTEDI DRAGOCENA SREDSTVA PRAVILNIM OČUVANJEM RAZNIH PROIZVODNIH DELOVA I PRIRUČNOG ALATA.

NE ZABORAVITE DA RASPOLAŽEMO JEDNOKRILNIM, DVOKRILNIM, TROKRILNIM I ČETVOROKRILNIM ORMARIMA,
KAO I ORMARIMA ZA SMEŠTAJ KRAJ RADIONIČNIH STROJEVA, A TAKOĐE PREUZIMAMO I IZRADU SVIH SPECIJALNIH ORMARA ZA OVU SVRHU.
SVE VAM OVO NUDI PO VEOMA SOLIDNIM CENAMA NAŠE INDUSTRISKO PREDUZEĆE.

INDUSTRISKOG NAMEŠTAJA I PRIBORA
SARAJEVO

Turističko ugostiteljski objekti Gline

ČESTITAJU SVOJIM POSLOVNIM PRIJATELJIMA I POSETIOCIMA DAN REPUBLIKE

USTANIČKA GLINA I GLINSKI KRAJ DALI SU ZNAČAJNE REZULTATE NA IZGRADNJI I TURISTIČKOJ PROPAGANDI, TAKO DA SU VEĆ DANAS U STANJU DA POZOVU I PRIME LJUBITELJE TURIZMA U OVE PO PRIRODNIM LEPOTAMA NA DALEKO POZNATE KRAJEVE.

PROŠARANA BEZBROJNIM SPOMENICIMA IZ NAŠE NARODNOOSLOBODILAČKE BORBE, PREKRIVENA BESKRAJNIM KOMPLEKSIMA BOROVE, KESTENOVE I BUKOVE ŠUME, SA MONUMENTALNIM GRAĐEVINSKIM OBJEKTOM U KOME JE SMEŠTEN HOTEL »I S T R A« KOJI JE BESPREKORNO SNABDEVEN I OPREMLJEN, PRUŽA SVAKOM POSETIOCU UZ IZVRSNU USLUŽNOST RUKOVODEĆEG I USLUŽNOG KADRA VEOMA UGODNE ČASOVE ODMORA.

POSETIOCI
UZ UDOBAN SMEŠTAJ, PRVORAZREDNU ISHRANU I VEOMA SOLIDNE I PRISTUPAČNE CENE OMOGUĆIĆETE SEBI PRIJATAN ODMOR I OSVEŽENJE U HOTELU »ISTRA«.

POSETIOCI
BESPREKORNA SAOBRAĆAJNA VEZA AUTOBUSIMA I ŽELJEZNICOM OMOGUĆAVAJU VAM DA BEZ IKAKVOG NAPORA POSETITE ISTORISKA MESTA: BANSKI GRABOVAC, ŠAMARICE, KAO I POZNATU BANJU U TOPUSKOM, KOJA JE UDALJENA OD GLINE SVEGA 13 KILOMETARA, A ZATIM BEZBROJNA IZLETNIČKA MESTA MEĐU KOJIMA I BRDO »ČAVIĆA«, NA KOME VAS ČEKA PRIJATNA IZLETNIČKA KUĆA OKRUŽENA PROSTRANIM PLANTAŽAMA BOROVE, KESTENOVE I BUKOVE ŠUME.
U SVIM OVIM IZLETNIČKIM MESTIMA, PORED UŽITKA U VAZDUŠNOM KUPANJU, NA SVAKOM KORAKU ČEKA VAS PITKA IZVORSKA VODA NA MNOGIM IZVORSKIM KLADENCIMA.

PROLAZNICI
NE ZABORAVITE DA PRILIKOM PROPUTOVANJA KROZ GLINU, PROVEDETE ČASOVE PREDAHA U POZNATOM HOTELU »I S T R A«, JER ĆETE SOLIDNIM CENAMA I PRIMERNOM POSLUGOM BITI ZADOVOLJNI.

KORISNICI GODIŠNJEG ODMORA
ZAPAMTITE I ZAPIŠITE: **HOTEL »ISTRA« — GLINA,** OMOGUĆAVA VAM: PRIJATAN ODMOR, PRVORAZREDAN SMEŠTAJ, IZVANREDNU KUHINJU A SVE TO UZ VEOMA SOLIDNE I PRISTUPAČNE CENE.

ODLIČNA SAOBRAĆAJNA VEZA ŽELJEZNIČKIM I AUTOBUSKIM PUTEM SA SVIM MESTIMA NAŠE ZEMLJE.

*SOKO

MOSTAR

U SVOM RAZVOJU I U SADAŠNJOJ FAZI POSTOJANJA PREDUZEĆE JE SA SVOJIM PROIZVODIMA PRESLO GRANICE REPUBLIKE, TE JE IZRADOM HANGARA OD REBRASTOG LIMA UDOVOLJILO POTREBAMA DOMAĆEG I STRANOG TRŽIŠTA.

HANGARI SU IZRAĐENI OD REBRASTOG LIMA IZVANREDNO IZDRŽLJIVOG KVALITETA, A NJIHOVA VELIČINA OMOGUĆUJE MONTAŽU PREMA POTREBI SVAKOG KUPCA. ODLIKE SU: LAKA POKRETLJIVOST, LAKO PRENOŠENJE, MALI MONTAŽNI TROŠKOVI, SVESTRANA UPOTREBA. TAKO DA SE MOGU UPOTREBITI I KAO MAGAČINSKI PROSTOR ZA SVE VRSTE KABASTE ROBE.

HANGARI SU IZVANREDNE STABILNOSTI KONSTRUKCIJE I ODGOVARAJU SVIM VREMENSKIM PRILIKAMA.

ZA SVE POTREBE U OVOJ OPREMI MOŽETE SE OBRATITI NA OVO PREDUZEĆE I BIĆETE ZADOVOLJNI KAKO IZRADOM TAKO I EKONOMIČNOŠĆU OVIH HANGARA. SOLIDNE CENE, BRZA ISPORUKA ODLIKE SU OVOG PREDUZEĆA.

TRAŽITE NAŠE PROSPEKTE ZA SVE ŠTO VAS BUDE INTERESOVALO, MI ĆEMO VAM ODMAH PRUŽITI SVE PODATKE BEZ OBZIRA NA KUPOVINU.

IZLOG KNJIGA

KARL KAUCKI:

Klasne suprotnosti u doba Francuske revolucije

(»Kultura«, Beograd, 1959).

Prema rečima Karla Kauckog — ovo njegovo delo jedno je od ostvarenja njegove želje da »suzbije plitko poimanje materijalističkog shvatanja istorije, vulgarni marksizam, koji je uhvatio maha«, da doprinese »suzbijanju te opasnosti koja je pretila da marksizam sroza na prostu formulu i šablon«. I zaista, polazeći od zakona razvitka društva koje je otkrio Marks, Karl Kaucki je doprineo dubljem shvatanju minulih istoriskih događaja skidajući sa njih romantični sjaj legende, tražeći uvek skrivene pokretače njihovog razvitka. Čak i onda kad u tome ne bi potpuno uspeo, to je prevazilazilo relativno uske okvire istoriske nauke, i Kaucki je, nesumnjivo, produbio razumevanje društvenih pojava i društvenih odnosa kod svojih savremenika. Ali takav metod — iako ne samo metod, — nametnuo je i jedan drugi krupan nedostatak delu Karla Kauckog, političara i teoretičara: u velikom broju analiza društvenih i političkih pojava koje su bile od najvećeg značaja za teoriju i taktiku radničkog pokreta u Nemačkoj, Kaucki je suviše okrenut unazad, u istoriju, u prošlost.

Pa ipak, sigurno je da je Karl Kaucki uspeo da prikupi ogromnu faktografsku građu koju je iskoristio u svojim istoriskim i sociološkim analizama, i koja još danas pretstavlja veoma vrednu i prilično aktuelnu naučnu dokumentaciju. Tako i ovaj spis Karla Kauckog i pored toga što može da bude u nekim svojim ocenama i zaključcima i poređen današnjim stupnjem istoriske i sociološke nauke — pretstavlja vredan dokumenat materijalističke analize svih onih elemenata koji su klasnu sadržinu Francuske revolucije učinili do danas aktuelnim problemom istoriskih i, naravno, sociooloških istraživanja. Tako i treba razumeti i shvatiti razloge za pojavu ove knjige Karla Kauckog koji je bio jedna od najsloženijih pojava u novijoj istoriji međunarodnog radničkog pokreta kao jedan od tvoraca savremene socijaldemokratije i jedna od najviše istaknutih figura revizionizma koji se ispoljio i u odnosu Kauckog prema Lenjinu i Oktobru. Ovaj spis donosi mnogo istoriskog materijala koji će biti od nesumnjivog interesa za sve naše čitaoce koji žele da steknu još potpuniji uvid u ranija materijalistička tumačenja dosadašnjih interpretacija Velike francuske revolucije.

B. P.

★

FRANSOA MORIJAK:

Pustinja ljubavi

(»Mlado pokolenje«, Beograd, 1959)

Roman Fransoa Morijaka »Pustinja ljubavi«, svojevremeno nagrađen od Francuske Akademije i važan činilac u dodeljivanju Nobelove nagrade ovome piscu budi misli šire i dublje od kruga događaja koje tretira, uprkos piščevom geslu, da »ljudsko dostojanstvo nije u mislima već u pesmi«. Morijakovi junaci dovedeni spletom okolnosti u razne situacije ne samo da dejstvuju i osećaju, već i mnogo uporno, često mučno za sebe, razmišljaju (upravo razmišljaju a ne rasuđuju) i to razmišljanje, ne samo da ne narušuje plastičnost likova, već doprinosi celovitijem otkrivanju njihovog unutrašnjeg sveta.

Mit o borbi dveju sila — života i duha, emocije i mišljenja — omiljena tema savremene zapadne filozofije, našla je svoj izraz i u ovom romanu istaknutog francuskog pisca, koji je doduše postavio problem kao sukob »večnih« ljudskih poroka i apstraktne istine. Rane porođene tim sukobom Morijak »isceljuje« sa stanovišta katolicizma, padajući na taj način u nerazrešive protivurečnosti, koje sužavaju krug periferno dodirnutih socijalnih problema.

Istorija odnosa erotičnog Remona Kureža i poročne Marije Kros, krcata masom sitnih događaja i detalja, kreće se od prve do poslednje stranice teksta po zategnutom koncu moralnog iskušenja. Ni jedna ni druga ličnost ne poseduju dovoljno unutrašnje snage, samoodricajućeg »uzvišenog« napora, ni čistote, da bi do kraja izdržali balansiranje na granici velikog iskušenja i sprečili srljanje u »ponor« čulne ljubavi. U telesni greh, koji po svojoj prirodi ne doprinosi njihovom suštinskom, duhovnom približavanju, već nasuprot, potencira postojeću prazninu, simbolično nazvanu u knjizi »pustinja ljubavi«. Interesantna bi bila paralela između ovog romana i Tolstojeve »Krajcerove Sonate« pa čak i »Vaskrsenja«. Kod Tolstoja su problemi mnogo dublji, ličnosti bogatije, zahvati širi, dok je kod Morijaka veća usredsređenost materijala s naglašenim religiozno-filozofskim apstrakcijama.

Besprekorna rečenica, uzorna kompozicija — značajni kvaliteti ovoga dela, zadržali su uglavnom svoju autentičnost u koloritnom prevodu Ljubice Protić. Pogovor Jugane Stojanović.

Branko Kitanović

★

JEVREM BRKOVIĆ:

Ispod samog neba

(Grafički zavod, Titograd, 1959)

Pesme o zavičaju i prirodi, o Crnoj Gori i njenim ljudima, o običajima i raspoloženjima, o zaboravljenim uspavankama i prekinutim snovima. Sve to Jevrem Brković pokušava da ostvari podražavajući (neuspešno) ili Jesenjina ili Branka V. Radičevića ili Janka Đonovića. Svaka pesma, svaki njen glas, zvuk, metafora — sve to podređeno je forsiranoj nametljivoj tendenciji: da se bude što moderniji, što neobičniji. Međutim — ovaj pesnik je pokazao da njegovo bavljenje poezijom ovde nije dalo rezultate. Ponegde, kad se Brković vrati sebi i svojim malim »tajnama« i »tugama«, svojim snovima i iluzijama, — napiše po koji zanimljiv stih, i poetičan i zabavan. Bilo bi bolje da Jevrem Brković tako gleda na sebe i u sebe, a ne da samouvereno krsti knjigu nazivom »Ispod samoga neba«. Još uvek, ono što piše Jevrem Brković je, — ispod poezije. U mnogolikom i višečlanom strujanju hermetične lirske poezije mladih jugoslovenskih pesnika Jevrem Brković nema svoj glas, još nije našao sebe. Kasnije, kada pesnik bude više svestan, kada sa više reda bude tumačio svoje iluzije i reči — može se od njega očekivati više. U to treba on sam da nas uveri.

R. V.

Nekoliko jugoslovenskih prozaista

(Komisija za kulturne veze s inostranstvom)

Komisija za kulturne veze s inostranstvom objavila je, ovih dana, četvrtu knjigu iz serije pod nazivom »Nekoliko jugoslovenskih prozaista«. Knjiga obuhvata odlomke iz romana najistaknutijih savremenih jugoslovenskih prozaista — Mihaila Lalića, Vladana Desnice, Aleksandra Vuča, Oskara Davića, Vjekoslava Kaleba, Dušana Matića, Branka Ćopića i Bena Zupančiča. Umesto predgovora, anonimni sastavljač ove panorame, ukratko, sažeto i inteligentno, obavestio je francuskog i engleskog čitaoca o strujanjima i putevima, o stremljenjima savremenih jugoslovenskih romansijera. Napose, o svakom jugoslovenskom piscu iz panorame, sastavljač je napisao kratke i pregledne rečenice, komentarisao pisca i delo, kao i odlomak koji se objavljuje.

Može se slobodno reći da su objavljeni odlomci, bar unekoliko, najavili i odredili atmosfere, literarna opredeljenja, i osnovne motive romana koji su pretstavljeni: »Lelejska Gora«, »Proljeća Ivana Galeba«, »Mrtve javke«, »Kocka je bačena«, »Radni naslov beskraja«, »Gluvi barut«, »Bijeli kamen« i »Sedmina«.

Međutim, čini se da prevedeni odlomci pomenutih romana — nisu uvek najsrećnije izabrani. Prirodno je, sastavljač je i ovoga puta imao »subjektivni ukus« i, prema tome, jedna objektivnija mera ponegde je izostala.

R. V.

★

METO JOVANOVSKI:

Luman aramija

(»Kultura«, Skopje, 1959)

Ovo je jedna istoriska priča koja se kao legenda prenosila s kolena na koleno da ostavi tragove jednog vremena punog događaja i bura. Potresna priča koju su i starci i deca prepričavali uvek kad bi svom sabesedniku hteli da govore o svojoj prošlosti ili prošlosti svojih predaka. Na tom živom izvoru inspiracije, Meto Jovanović je pronašao motiv i u nastojanju da ga umetnički oblikuje, dao je jednu malu istorisku povest uglavnom namenjenu našim mlađim čitaocima. Njegov pokušaj da svestrano osvetli i u potpunosti objasni jedan detalj iz prošlosti privlači pažnju. Gradeći svoju povest na već gotovoj građi, on je umeo da iskonstruiše puno detalja, da ih međusobno poveže i uklopi u celinu kako bi upotpunio lik Lumana aramije i pokazao osnovne karakteristike onoga što je bilo značajno za jedan određeni istoriski period. To ujedno znači, da se Jovanovski nije zadržavao samo na onome što mu je ova istoriska priča pružala kao takva, nego je išao i u proširivanju radnje, i u produbljavanju psihologije heroja. Na taj način on je čitaoca približio radnji i omogućio mu njeno neposrednije doživljavanje.

R. P.

★

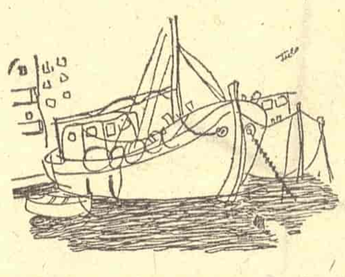
S. KOSLAV i V. TRAG:

Signal iz Ciriha

(»Rad«, Beograd 1959)

S. Koslav postao je nesumnjivo jedan od značajnih autora senzacionalističko-avanturističke zabavne proze, koja obrađuje problematiku obaveštajnih službi i zbivanja iz Drugog svetskog rata.

Njegove romansirane dokumentacije »Tragom nasilnika«, »Događalo se iza kulisa« i »Generali obaveštajne službe« rado su čitane, kako zbog



živosti stila tako i zbog svoje dokumentarnosti. Sada se S. Koslav pojavljuje sa svojim do sada ne mnogo poznatim koautorom, tačnije nepoznatim autorom, čije učešće u pisanju knjige »Signal iz Ciriha« nije lako utvrditi. Međutim, bez obzira na to, knjiga »Signal iz Ciriha« na veoma neposredan i popularan način obrađuje one događaje koji su možda ne mnogo interesantni za jednu dubinsku pripovedačku analizu, ali svakako zanimljivi za čitaoca koji želi da dozna neke od vidova naličja onih događaja koji su se odigrali u toku Oslobođenja naše zemlje i odmah posle Oslobođenja. Ovde čitamo povest o bandi ustaških zločinaca koji su svoje zločine potvrđivali ne samo nizom ubistava već i pljačkom svojih žrtava i narodne imovine.

Takva jedna grupa bandita, progonjena od Narodnooslobodilačke vojske uspeva da u Sloveniji, na granici Hrvatske i Slovenije zakopa sanduk dragocenosti, da docnije, pošto je uspela da se prebaci preko granice u Švajcarsku, organizuje povratak u zemlju radi prigrabljivanja zakopanih dragocenosti.

U ovoj knjizi čitamo zanimljivo ispričanu povest o izdajničkoj emigrantskoj grupi, o njihovim trvenjima i o akcijama naših organa bezbednosti i svim zapletima koje tako neminovno prate zbivanja ove vrste.

Za čitaoca, koji ima afinitet za ovu vrstu proze, knjiga S. Koslava i V. Traga »Signal iz Ciriha« biće dobrodošla.

B. P.

★

KAREL ČAPEK:

Pripovetke iz levog i desnog džepa

(»Rad«, Beograd, 1959)

Ni pre ove zbirke Čapekovih »žaoki« i prefinjenog brušenja ljudskih slabosti i mana, nismo sumnjali u kvalitet ovog čehovljevski bodljikavog pera i humanošću opsednutog pisca. Ali da od pitomog sarkazma do humanog srca i toplih osećanja nema ni korak razdaljine dokazao je Čapek baš ovom zbirkom koja nosi tako inventivni naziv: »Priče iz levog i desnog džepa«.

Izgleda da su 1928 i 1929 godina bile vrlo bogate za Čapekovo stvaralaštvo jer je celu zbirku napisao u toku ove dve godine.

Tema skoro svake pripovetke je nekakav kriminalan slučaj, krađa, ubistvo ili drugi vid nesreće. Međutim, nisu to sumorne teme i sadržine romana jedne Agate Kristi ili Simenona, ali ni parodije na zločinačka dela i policijske intervencije. Čapek se držao zlatne sredine. To su priče o sitnim brigama i tegobama običnih ljudi: raznih osobenjaka, avanturista i birokrata svih vrsta. Zločini se najčešće dešavaju slučajno, nenamerno i uvek je obrt radnje uzdržano komičan.

Uzmimo samo sadržinu tri-četiri pripovetke iz ove zbirke. Sa kakvom pronicljivošću i lirskim nadahnućem je stvarana pripovetka »Pesnik«. Posle jedne saobraćajne nesreće krivac beži automobilom. Jedini svedok je pesnik koji nije zapamtio broj kola, ali se nekom magičnom pesničkom moći, na osnovu jedne svoje pesme i asocijacije, setio broja. I tačno, kola su pronađena.

Lepe su i pripovetke »Plava hrizantema« i »Izgubljeno pismo«. One ne teraju čoveka na grohotan smeh nego na blago razvlačenje usana. To je humor koji može da oraspoloži i razonodi. Čitalac će posle svake, samokritički pronaći sebe u Čapekovim redovima i reći — tačno je, svi mi nešto od toga nosimo u sebi!

Ovo je jedna od najboljih satirično-humorističkih knjiga koju je objavilo preduzeće »Rad« iz Beograda.

Miodrag Mladenović

★

Gorke poruke

(»Bagdala«, Kruševac, 1959)

Kako napominje Trajković, poema »Gorke poruke«, napisana je »da se ne zaboravi kamena ploča na kojoj piše: streljani od Nemaca, 13. X. 1942 godine u Krivoj Reci«, i zato »za njih i ove pesme sa kamena, o dobrim ljudima, o belim pticama, i o hrastovima iz mračne šume sećanja«. I zato:

»Zastanimo za trenutak
na ovom putu bez puteva.
Zastanimo za časak
i osvrnimo se oko sebe.
Bacimo pogled preko grobova.«

To je ugodna varijanta ove poeme, pesma »Počinak«. Poemom »Gorke poruke« on je pokušao da umetnički oživotvori nedavnu prošlost, vreme mraka i rata, zverstava i nasilja okupatora. Za svaku pohvalu je njegova namera, njegovo angažovanje. Ali — njegove pesme još nisu dovoljno poezija. Naglašeno su retoričke, patetične, staromodno određene. On nije uspeo da osećanja i parole uzida u tkiva pesme, u njene korene i sokove, u pesničku viziju višega reda. Saša Trajković je i pored toga napisao više lepih stihova.

R. V.

★

Izabrane novele

(»Lykos«, Zagreb, 1959)

U svom dodatku »Književna tribina« donosi novele pisaca raznih narodnosti, čija su nam imena bila manje-više poznata, ali su novele nove. U dodatku je objavljeno i sedam priča domaćih pisaca iz Zagreba. Sada se tih dvadesetak novela pojavilo zajedno, u jednoj knjizi.

»Tanja« — zove se prva domaća priča.

Tanja je učenica sedmog razreda. Šoljan se nje seća, ili je tako zamišlja, da je ona sama biologija, pa se u nekoj telesnoj slobodi prepušta nagosti i nekima kojima je naročito stalo do nje, ali ipak ostaje čista, jer ima malo godina za prestup koji bi se pamtio. Ona voli nekog bezimenog mladića koji je u tim stvarima još i slobodniji od nje. Profesor Taško ih zatiče u periferiskoj staji i osvetljava ih bateriskom lampom. Nastavnički kolegijum zatim zaseda, povodom Taškovih modrica, jer je taj Pavle Korčagin tako premlatio znatiželjka, da je došao u pitanje opstanak sedamnaestogodišnje devojke u primernoj gimnaziji.

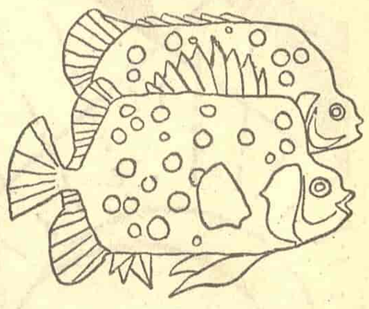
Novela je kao i naslov suviše ljupka i željna zbilje. Pisac se krije iza redova, ali se vidi. Kao u spomenar, tako je Antun Šoljan uneo ovde neke svoje snove koje možda ne žele svi da čitaju.

Priča Višnje Stahuljak je ekspresivna. Mnogo tačaka, crtica, dijaloga. Bračna boema. On, oženjen — slika u svom ateljeu nju — udatu. Razgovaraju mudro i nameštено. Otuda toliko lakonizama i šamara, koje on (opet on!) trpi kao kakav Mazoh. Nije jasno zbog čega tolika krutost u životu, događala se ona ma i u samom ateljeu.

U ovoj knjizi objavljene su još novele Vojislava Kuzmanovića, Zlatka Tomičića, Dragutina Brigjevića i Vaneta Marinovića.

Od inostranih pisaca objavljena je novela Franca Kafke: »Umetnik u gladovanju«, »Pismo iz Kine« Kurta Kusenberga, vanredna novela »Morski orao i štuka« Šveđanina Sivara Arnera, »Nisam bio preko« Fransisa Skota Ficdžeralda, Foknerova novela »Lov na lisicu«, Mao Dunova fluidna priča »Jedne letnje noći«, »Idući kući« Vilijama Sarojana, »Savršen svršetak« Mareka Hlaska, »Prirodan događaj« Alberta Moravije.

LJ. K.



VINJETE NA OVOJ STRANI IZRADIO MARTIN TREBOTIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:
Bora Ćosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Peda Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Đuza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

Urednici:
MILOŠ I. BANDIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:
ĆEDOMIR MINDEROVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-1-206

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

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema:
DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Štampa »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8.

SVAKOG DRUGOG PETKA

KNJIGE ● KNJIGE ★ KNJIGE ● KNJIGE ★ KNJIGE

IZDAVAČKO PREDUZEĆE

PROSVETA

BEOGRAD — DOBRAČINA 30

POVODOM DESETOGODIŠNJICE IZLAŽENJA NAŠEG LISTA ODOBRAVA SVIM KUPCIMA

10% POPUSTA

NA SVA SVOJA IZDANJA IZ BIBLIOTEKA:

SABRANA DELA JUGOSLOVENSKIH KLASIKA
BRAZDE
SAVREMENI JUGOSLOVENSKI PISCI
VELIKI ROMANI
SVETSKI KLASICI
SAVREMENE STRANE KNJIŽEVNOSTI
ISTORISKA BIBLIOTEKA
SVEDOČANSTVA (KNJIGE O NOB-i)
REČNICI

Raznovrstan izbor dela domaćih i stranih pisaca omogućuje svakom ljubitelju dobre knjige da se koristi ovim popustom.

Sve knjige mogu se dobiti ZA GOTOVO SA 10% popusta s tim što je najniža porudžbina dinara 1000.—.

Kod porudžbine ispod 1000.— dinara kupac snosi troškove otpreme.
Tražite kataloge izdavačkog preduzeća »PROSVETA« — Dobračina 30.
Biblioteke i čitaonice, iskoristite ovu povoljnu priliku za nabavku izdanja »PROSVETE«.

KUPON BR. 106 KUPON BR. 106

KNJIŽEVNE NOVINE

IZDAVAČKOM PREDUZEĆU PROSVETA

BEOGRAD — DOBRAČINA 30

Ovim potvrđujem da ću se koristiti popustom od 10% na iznos od dinara _____, s tim da ću Vam poslati spisak knjiga koje želim.

Pošaljite mi Vaš katalog.

Ime i prezime

zanimanje mesto i datum