KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XI. Nova serija, br. 109 BEOGRAD, 1 JANUAR 1960 Cena 30 din

MALI ESEJ

PJESNIK I DEMON

Apulei Madaurensis podijelio je sva bića na: bogove, ljude i demone. A Heraklit je rekao da borba od jednih čini bogove od drugih ljude. Ako pjesnik nije ni bog ni čovjek tada je on: demon. Kao što govoraše sofist Kritija: »Postoji Demon koji vječno živi, koji umom sluša i gleda, koji razmišlja i pazi na sve, te u kojem je božanska priroda. Lako je prepoznati tko je sve taj daimon koji »umom sluša«, njegova anamneza počinje zorom evropskog svijeta.

Homer, kako tvrdi Heliodor, rođen je u Tebi, u gradu sa stotinu vrata kao sin žene jednog svećenika i demona koji ju je oplodio dok je spavala u hramu. Bit će: Hermesa, sina boga Zeusa i Atlantove kćeri Maje: Hermes: Maiades u (svog sina) Homera, Atlandiades kod Ovidija... Demon koji je istog dana po svom rođenju u pećini planine Kilene u Arkadiji ustao iz kolijevke i načinio od oklopa kornjačinog i goveđih crijeva liru, pjesničko glazbalo i postao praotac poezije, praotac žrtve i bogosluženja. Prvu kravu, ukradenu Apolonu, sinu Zeusa i Zete, žrtvovao je bogovima on: poezija je obred, svečanost katarze. Apolon je od svog polubrata dobio liru za ukradena goveda a Zeus je Hermesa učinio glasnikom bogova. Veliki Efežanin reče: »Sve je puno duša i demona« potvrđujući božansko i demonsko pobratimstvo Apolona i Hermesa.

Pjesnik je sin demona. Taj demon, ta duša koja uvijek živi kao lirski pjesnički duh živi u jednom pjesniku, ili podijeljena: u više pjesnika istovremeno, čineći od svih njih jednog jedinog: duh pjesnika jednog vremena; taj duh živi neprekidno i poriče smrtnost poezije prelazeći s koljena na koljeno, s lire na liru, održavajući svoj prometejski oganj. Da Prometej, po Hesiodu: Atlantov brat, pronalazač vatre, donosilac ognja umjetnosti nije bio patnik, mučen orlom na Kavkazu, ne bi ni žar poezije gorio tako jarko i dugotrajno. U Eshilu je Prometejev tiranin i mučitelj Zeus strašan Div a njegove sluge: Vlast i Sila koje okivaju pobunjenika Prometeja o stijenu jer on »svestvaralačkog ognja sjaj ukrade i smrtnom stvoru darova«. Vatra je ostala u rukama ljudi jer se Prometej nije odrekao svoje veze s ljudima, jer je naučio patiti kao i oni.

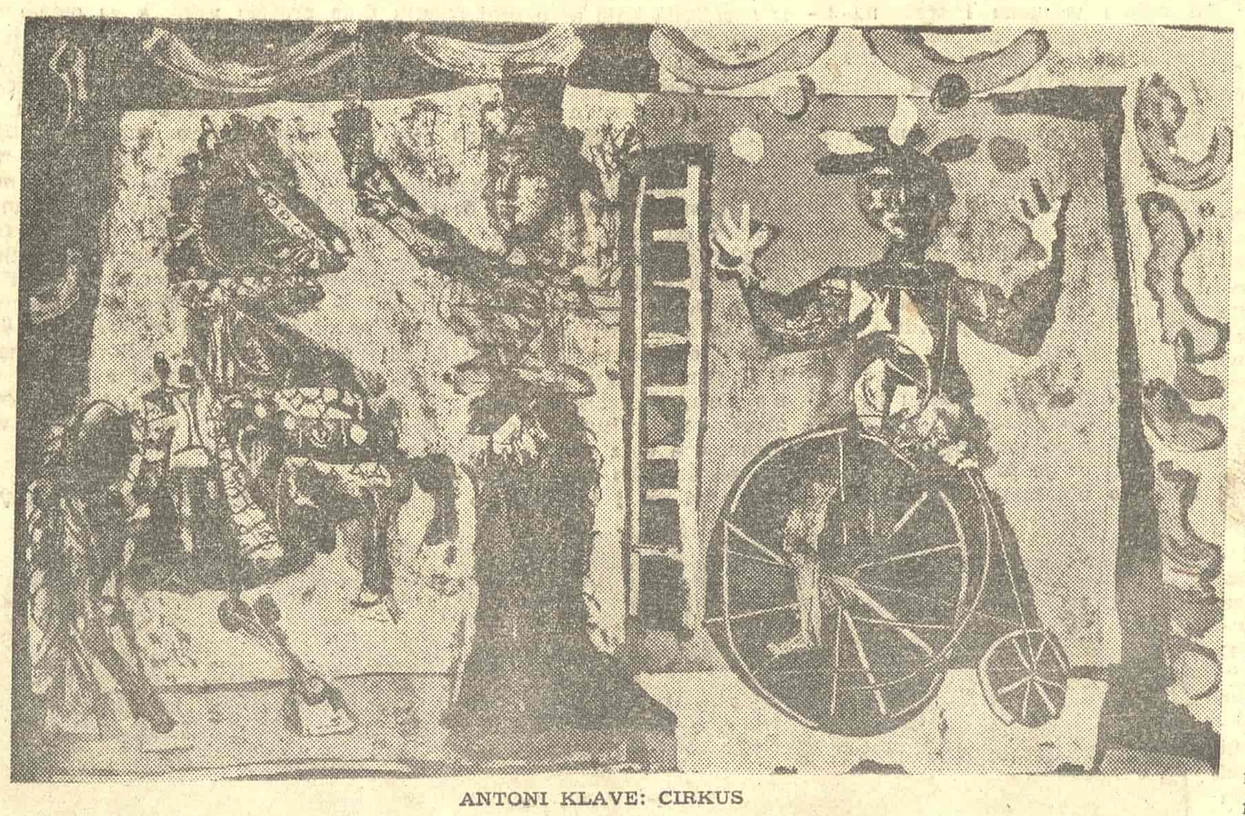
Svijetlo poezije plaćeno patnjom demonske opsjednutosti natjeralo je i Puškina 1823 da napiše pjesmu »Moj demon«.

I on je tako stvorio svog Mephista koji je poput Goetheovog »duh koji navijek niječe« kojeg onemogućuje pak i zadržava u ravnoteži Faustova druidska stopa. Demon je sastavni unutarnji dio duha i njegov dijalektički ekvivalent i stimulativni, obratni smisao vještva. Puškinu je njegov demon »ulijevao podrugljive riječi hladnog otrova« u srce a Ljermontovljev (1829) demon bio je »žalosni demon, duh izgnanja, koji luta pod plavim svodom« i pjesnik »sagorijevajući od ljubavnog žara prinosio je njegovim nogama molitve, zemaljska prva mučenja i svoje prve suze«.

Tin Ujević veli: »A s demonom, Daimonom nemam borbe ni svađe. Ja mu se prepuštam kao osjećaju samoće i sjedinenja. On me savladava lako, bez borbe. Mi živimo u najboljoj slozi: moj demon je svirač«. Dakle hudožestvenik. Jasno je kako Tin osjeća svoju slabost prema njemu i što mu on znači: njegov demon — njegov je sastavni elemenat, on je po njemu Orfej i njegov glas orfejski jer je to demon svirač ljepote. I to što se s njim ne bori nego se dade pobijediti nije njegov poraz, jer samo u zajednici s demonom on pobjeđuje.

Goethe je rekao Eckermannu da je »demonsko ono što se ne da dokučiti razumom i umom« i na pitanje da li Mephisto ima demonskih crta odgovorio da nema, jer je on odviše negativno biće a da se »demonsko očituje u sasvim pozitivnoj djelatnosti« — koju duh postiže tek u borbi faustovskog mefistofelskog elementa.

Zlatko TOMIČIĆ



ANTONI KLAVE: CIRKUS

Pavle STEFANOVIĆ

Za noć uoči Nove godine

„Ljudi imaju izvestan tajni nagon da traže razonodu i zanimanje izvan sebe...“
(Blez Paskal: Misli)

Kao i svake druge godine tako i ove, na vrlo prostranom području civilizacije koja potiče upravo sa našeg, balkanskog poluostrva (iz stare Helade, prema posthomerovskom značaju te reči), noć uoči započinjanja kalendarske nove godine biće provedena veselo, vrlo veselo, gdegde i bučno. Za tom noći svane dan, tojest naiđe jutro, koje je obično ponajmirnije i ponajtiše tamo gde je prethodna, uvodna noć bila najburnija. Taj dan je zapravo praznik, svečan, ozvaničeno takav u Evropi, još od godine 1564, kada je ediktom francuskog kralja Karla IX, usred burnih verskih ratova između katolika i hugenota, označen kao početak one iste Zemljine revolucije oko Sunca (revolucije — u astronomskom značenju tog termina) za koju su stari Egipćani, Perzijanci i Haldejci kao početni dan bili odredili jesenji ekvinocijum (22 septembar), dan koji će u istom smislu ozvaničiti, za jedno prolazno vreme, i revolucionarna republikanska vlada Francuske, u godini 1792.

No umesto svakog nabrajanja naroda koji su za početak nove godine označavali još i zimsku ili letnju solsticiju (kratkodnevicu od 22 decembra ili dugodnevicu od 22 juna), bolje je možda zadržati se za koji trenutak na noći i danu one Zemljine rotacije oko svoje imaterijalne i teoretski zakonite osovine koja je u običajnoj praksi naše društvene sredine počastvovana povlasticom i stimulirana neobaveznom ali preporučenom javnom sugestijom da bude u prvoj, noćnoj svojoj polovini vesela a u drugoj, dnevnoj — praznična, svečana.

Kod nas, kao i na mnogim drugim područjima evropske civilizacije, taj prvojanuarski, tokom beskonačnog vremena uglavnom svaki 366-ti dan najavljuje se, priprema i organizuje već u poslednjoj trećini meseca decembra, i ne bi zaista imalo smisla ukazivati na sva ona brojna javna saopštenja i izvešća koja dnevna štampa donosi u poslednjim decembarskim danima, da bi, kao svoju iskrenu i srdačnu reč druželjublja, u svojim poslednjim brojevima uoči Nove godine, svima svojim čitaocima čestitala praznik, tojest poželela srećnu Novu godinu. Taj prvojanuarski dan, sa uračunatom radosnom i veselom noći koja mu prethodi, već od poslednje decembarske ili prve januarske ponoći, kao po nekom dirigentskom signalu najpreciznijih hronometara našeg tehnički veoma naprednog veka, otvara euforično intoniranu i inkantiranu kratku eru rukovanja, zagrljaja, ljubaznog osmehivanja, ljubljenja i uopšte tanano nijansiranog, na velikoj skali od trpeljivosti do srdačnosti široko diferenciranog uzajamnog pozdravljanja među ljudima, pozdravljanja čoveka sa čovekom, pod znamenjem sveopšte dobronamernosti i dobrih međuljudskih želja, uobičajeno i konvencionalno, u devedest i devet procenata stupanja ljudskog lica pred ljudsko lice iskreno izražavanog: „Srećna Nova godina!“. Odigrava se, dakle, to zdravljenje, to prolazno usrdno bratimljenje, i usmeno, takoreći fizički, neposredno i imedijatno, između svih rođaka, prijatelja, drugova, poznanika, sugrađana, sunarodnika, ukratko — ljudi.

No, dok traje i prolazi burna, vesela, izuzetno radosna prednovogodišnja noć, traje i prolazi još i jedno nedemobilisano bdenje mnogih ljudi, čestito i budno, kao i u svim drugim noćima odgovornošću ispunjeno radno i naporno obavljanje redovnih poslova tolikih i tolikih naših sugrađana: telefonista, telegrafista, lekara i bolničara, šefova malih željezničkih stanica u tihoj i mrkloj noći, čuvara robnih kuća, po prostorijama ispunjenim mesingom, tkaninama i posuđem, vratara fabrika mrnicije, vatrogasaca po požarničkim domovima, čuvara zgrada, koje su, u svom nicanju iz zemlje, iz svojih temelja, opkoljene i pretrpane svakovrsnom drvenom, gvožđanom, betonskom, žičanom i drugom građom; traje i prolazi noć milicionera po ulicama, noć glumaca-komičara, veseljaka, uveseljivača, onih koji trče od lokala do lokala, da bi zabavili druge, ne zabavljajući ni najmanje sami sebe, noć dežurnih hirurga po bolnicama, noć usamljenika na svetionicima malenih, kamenitih, pustih ostrva, opkoljenih i zapljuskivanih hučnim talasima zimskog, uskolebanog mora; traje i prolazi noć vojnika na straži, noć rudara po ionako uvek noćno-tamnim, vlažnim, dubokim podzemnim oknima, noć ljudi po parom oznojenim lokomotivama, noć ljudi sa kormilom i volanom u treznim i opreznim rukama, noć inženjera i

Nastavak na 4 strani

ČEMU ESTETIKA

Da li ona ima neku svrhu i da li su je stvarali zato da bi mogla da umetnika uputi u stvaranje, a laika u doživljavanje umetničkog dela?

To bi značilo da je moguće pronaći estetske norme i najzad stvoriti tu dugo traženu normativnu estetiku. Jer jedini logičan zaključak estetike pisane *radi umetnosti* jeste upravo: ići ka estetskim normama.

Međutim do danas nije nađena nijedna jedina estetska norma koja bi bila efikasna, koja bi iskustvom mogla biti potvrđena. Nijedna u celokupnoj istoriji estetike. Nije pronađena zato što nije pronađen nijedan objektivan zakon umetničkog dela.

To uporno traganje za estetskim normama, za objektivnim, racionalno definisanim zakonima umetničkog dela, postalo je već davno beznadežnim. Toliko beznadežnim da se s pravom možemo zapitati: da li je umetnosti potrebna estetika i ima li uopšte smisla raditi na estetici *radi umetnosti?* Na estetici čije bi norme morale biti dokazivane klasično, tj. iskustvom, onako kako se dokazuju sve norme svih *prirodnih* nauka?

Pre svega, još uvek nije utvrđen odnos između umetnosti i iskustva. Ali da umetnost nije iskustvo, čak ni sistematizirano iskustvo kao nauka i filozofija, to je sigurno. Kako onda ona može proveriti tačnost estetskih normi?

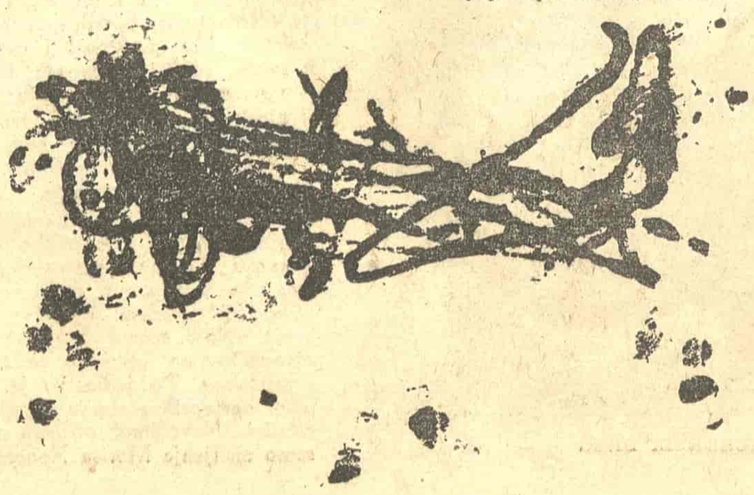
Nastavak na 10 strani

KNJIŽEVNOST NA UNIVERZITETU

Ne mislim i ne želim da ovoga puta, kao što to ni do sada nikada nisam činio, govorim u ime ove ili one skupine ljudi, da napadam ili branim, udvaram ili kudim bilo kome i bilo koga iz bilo kojih razloga, već da kažem svoje mišljenje o književnosti na univerzitetu, naravno u Beogradu, o tome kako se predaje ili ne predaje, kako jeste i kako bi trebalo da bude. Znam da se sa nizom mojih stavova mnogi neće složiti ili, bolje, da se niko neće složiti, što u ovom momentu, bar za mene, uopšte nije važno, utoliko pre što se ni ja lično sa mišljenjima i stavovima mnogih drugih ne slažem i verovatno se — bez ubedljivih dokaza — nikada neću moći složiti! U prvom redu želim odmah da naglasim da u ovom slučaju ne govorim ni kao čovek sa univerziteta, no kao sasvim običan promatrač, čovek koji se prilično kreće u društvu studenata (književnosti), književnika, profesora univerziteta i njima sličnih građana ove zemlje. Krećući se tako čas među jednim čas među drugim, imao sam prilike da čujem razne priče i razna mišljenja (uglavnom prigovore) o nastavnicima (profesorima i asistentima) književnosti i obratno, te jadikovku književnika što se njihovo ime ne pominje na katedri, što nisu predmet proučavanja, itd., itd. Slušao i — zaboravljao!

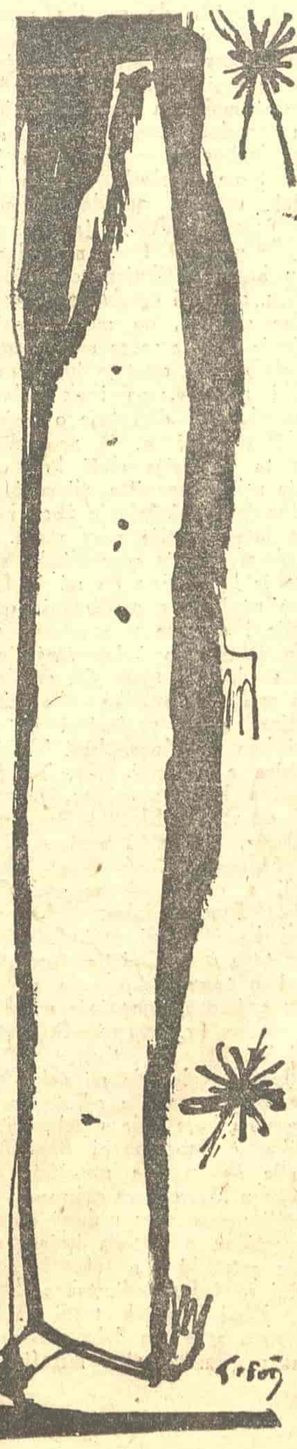
Ali — u poslednje vreme sve više — čak i u štampi! — govori se o tome kako naša savremena literatura uopšte nije zastupljena, kako se ne govori o piscima posle Laze Lazarevića i Radoja Domanovića, te da se, što je najtragičnije, može vrlo lako diplomirati „skoro bez ijednog pročitanog reda iz dela Iva Andrića i Miroslava Krleže ali je to nemoguće bez Petra Zoranića ili Petra Zrinjskog“, kako je to pokušala duhovito da kaže nedavno Florika Štefan. Te reči ne samo da su neosnovane i da nisu istinite, nego duboko vređaju ličnost i rad svih onih koji se nalaze na raznim katedrama istorije naše književnosti, koji jednako proučavaju ovu posle rata kao i onu međuratnu, jednako hrvatsku i slovenačku kao i srpsku književnost.

Nastavak na 5 strani



LJUBISA JOCIĆ: LET

Potražiće te u zaboravu



Spavaj, a ako možeš i sanjaj,
Samo ne sanjari. Vreme sanjarenja je prošlo.
Potraži se u zaboravu.

Jedan svet je potonu, drugi iščezao,
Treći se rađa. Taman oblak se spušta i senči
Tvoje traženje u zaboravu.

Ako si sada malo usamljen, srce utišaj
I slušaj svoju usamljenu krv. Nešto će se ipak
Dogoditi:
Potražiće te u zaboravu.

Tanasije MLADENOVIĆ

Balada

Ohridskim trubadurima

Mudrosti, neiskusno sviću zore.
Na obične reči više nemam pravo!
Moje se srce gasi, oči gore.
Pevajte, divni starci, dok nad glavom
Rasprskavaju se zvezde kao metafore!
Što je visoko iščezne, što je nisko istruli.
Ptico, dovešću te do reči. Al vrati
Pozajmljeni plamen. Pepeo ne huli.
U tuđem smo srcu svoje srce čuli.
Isto je pevati i umirati.

Sunce je reč koja ne ume da sija.
Savest ne ume da peva, jer se boji
Osetljive praznine. Kradljivci vizija,
Orlovi, iznutra kljuju me. Ja stojim
Prikovan za stenu koja ne postoji.
Zvezdama smo potpisali prevaru
Nevidljive noći, tim crnje. Upamti
Taj pad u život ko dokaz tvom žaru.
Kad mastilo sazre u krv, svi će znati
Da isto je pevati i umirati.

Mudrosti, jači će prvi posustati!
Samo nitkovi znaju šta je poezija.
Kradljivci vatre, nimalo umiljati
Vezani za jarbol lađe koju prati
Podvodna pesma javom opasnija.
Onesvešćeno sunce u zrelom voću će znati
Da zameni poljubac što pepeo odmara.
Al niko posle nas neće imati
Snagu koja se slavujima udvara
Kad isto je pevati i umirati.

Smrtonosan je život, al smrti odoleva.
Jedna strašna bolest po meni će se zvati.
Mnogo smo patili. I, evo, sad peva
Pripitomljeni pakao. Nek srce ne okleva.
Isto je pevati i umirati.

Branko MILJKOVIĆ

TRIBINA

Estetika i filozofija umetnosti

U članku Dragana Jeremića „O filozofskoj osnovi estetike“ (v. prošli broj ovog lista) nalaze se ideje koje je Jeremić izložio u svom referatu na nedavnoj skupštini filozofa u Sarajevu. Tada sam i mao prilike da, improvizujući, iznesem svoje poglede na pred met koji je Jeremić u svom referatu tretirao. U ovom tekstu želim da uz štampani tekst sažetog Jeremićevog referata sa potpunijom argumentacijom saopštim misli koje sam u Sarajevu izložio.

* * *

Svaka estetika ima i ontološki aspekt. Da li zato možemo reći da je svaka estetika ontološka? Svaka estetika ima i svoje metafizičko „ležište“. Da li zato možemo reći da je svaka estetika metafizička? Kroče je opravdano smatrao da je svaka estetika empiriska, hedonska, utilitaristička, moralistička, intelektualistička, agnostička, mistička. Dodajmo sa svoje strane: ontološka i metafizička. Kroče objašnjava da ti naslovi važe za sva vremena i za svakog mislioca, šta više, za svakog čoveka. Stoga je teško, zaključuje Kroče, podeliti filozofe estetike prema jednoj ili drugoj kategoriji, pošto svako od njih pripada, više ili manje, i nekoj drugoj, šta više, svim drugim kategorijama (U izveštaju sa III. internac. kongresa za filoz., održanog u Hajdelbergu 1908, referat B. Croce-a: L'intuizione pura e il carattere lirico dell' Arte). Ali, treba znati da je Kroče dokazao da nije moguća ni mistička, ni agnostička, ni intelektualistička, ni moralistička, ni utilitaristička, ni hedonistička, ni empiriska estetika. Takođe treba imati u vidu da je Rejmon Baje dokazao, na primeru Bergsona, da nije moguća ni metafizička odn. ontološka estetika (v. Raymond Bayer: Essais sur la Méthode en ésthetique).

Jeremić ne tvrdi da je metafizička ili ontološka estetika moguća, ali smatra da su u savremenoj kulturi i našem vremenu „metafizika i estetika tako tesno povezani, da se njihovi obimi skoro poklapaju, a isto tako i metode, kao da nema više posebne metafizike ni posebne estetike, kao da je to ustvari jedna jedina disciplina“.

Meni izgleda da je odnos metafizike i estetike u savremenoj kulturi i našem vremenu ponešto drugačiji. Da bih izneo svoj pogled na taj odnos prethodno treba da definišem oba člana relacije o kojoj je ovde reč, tj. da odredim pojmove metafizike i estetike. U pogledu prvog pojma treba skrenuti pažnju na to da se pojam ontologije, opšte nauke o biću, ne poklapa sa pojmom metafizike, nauke o najopštijim principima bića, ali ih Jeremić bez ikakvog objašnjenja identifikuje. U ovome napisu *prihvatam tu Jeremićevu upotrebu navedenih termina*, pa se svuda gde stoji ontološka može čitati i metafizička estetika, kao i u Jeremićevom tekstu. U strogo vođenom razgovoru takođe bi bilo neophodno razlikovati tradicionalnu i „rđavu metafiziku“ od onog pojma metafizike koji je u našem vremenu, posle antimetafizičkog ne opozitivističkog pokreta, opet prihvaćen.

Pod estetikom Jeremić razume nauku o umetnosti. Međutim, ova definicija se najpre čini uskom, jer ne uzima u obzir vanumetničku estetsku realnost, a zatim nepreciznom, jer se pod naukom može razumeti bilo filozofska bilo neka pojedinačna nauka. Ako je estetika filozofska nauka, onda ona ne ispituje svoje filozofske osnove, a ako je pojedinačna nauka, onda ne ispituje svoje granične pojmove. Stoga je neadekvatan sam naslov Jeremićevog članka („O filozofskoj osnovi estetike“). A onda opet Jeremićeva definicija estetike izgleda široka, jer nauka o umetnosti mora obuhvatiti činjenicu umetnosti u svoj njenoj širini, pa bi estetika, između ostalog, morala proučavati na pr. i neestetička dej stva umetnosti, što nije njen posao.

Meni se čini celishodnim razlikovati filozofiju umetnosti od estetike. Prva bi imala kao predmet činjenicu umetnosti u celom njenom obimu i značaju, dok bi druga ispitivala estetičku, umetničku kao i vanumetničku, aktivnost i realnost. Ali ja *uslovno prihvatam Jeremićevu definiciju estetike kao nauke o umetnosti*, da bih utvrdio da li tako shvaćena estetika zaista stoji u onome odnosu prema metafizici, kako ga Jeremić formuliše (v. gore).

U ovom izlaganju želim da, sa određene tačke gledišta, otvorim tri osnovna pogleda, prvi, na položaj umetnosti u savremenoj kulturi, drugi na estetička shvatanja u našem vremenu i treći na filozofsko-naučna shvatanja ontologije (metafizike) danas. Kako se u novinskom članku ova pitanja ne mogu ni izlagati, ni rešavati, ja se stoga ograničavam na pregnantne formule odnosa o kojima je ovde reč, formule koje se mogu naći kod izvrsnih mislilaca, naših savremenika. Dakle, tek iz razjašnjenja tri navedena pogleda mogli bi se izvesti neki određeni zaključci o odnosu ontologije (metafizike) i estetike, koji ovde stoji u središtu pažnje.

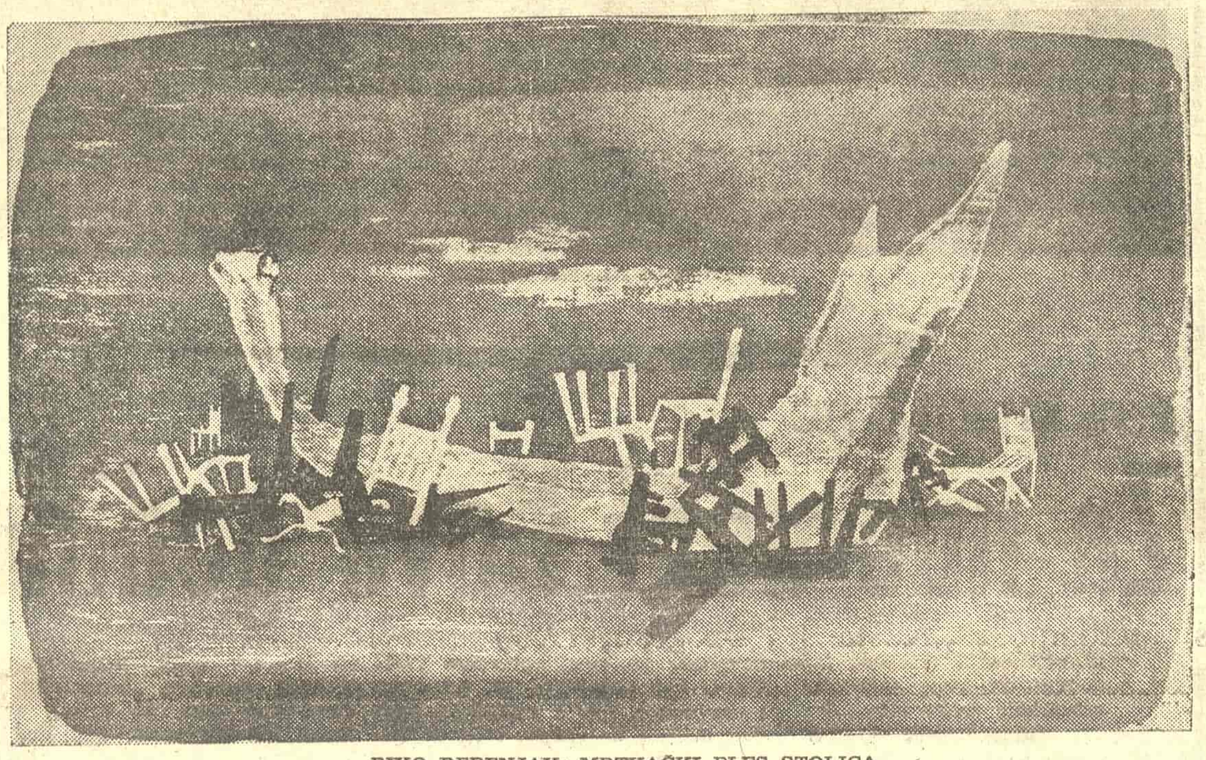
Ako se postavi pitanje, radi čega je za dvočlanu relaciju metafizika-estetika potrebno i razjašnjenje trećeg pojma, pojma umetnosti, odgovor je jasan: estetika je nauka o umetnosti. Savremena estetika se orijentiše prema savremenoj umetnosti i može se sa dobrim razlozima govoriti o estetici koja je implicirana savremenoj umetnosti, kao što je klasicistička estetika bila implicirana klasicističkoj umetničkoj praksi. Svakako se iz položaja u kome se nalazi umetnost u savremenoj kulturi, iz shvatanja koja se o njoj neguju mogu pročitati i savremena estetička shvatanja.

U naše doba umetnost je postala pantonomna (gr. reč: pansve, nomos - zakon). Prema vrlo tačnim i efektnim odredbama J. Kona, umetnost je i prvobitno bila pantonomna, to će reći, zavisna od svih osnovnih tokova prvobitne kulturne zajednice ljudi, da bi zatim postala heteronomna, to jest, zavisna od neke ljudske aktivnosti koja je spoljašnja u odnosu na umetnost; da bi u daljem razvoju postala autonomna, samostalna. Najzad, u savremenoj kulturi i našem vremenu, ona opet postaje pantonomna, ali svakako na jednom neuporedivo višem i kvalitativno drugome nivou, no što je to bio slučaj sa primitivnom umetnošću (Jonas Cohn: Die Lage der Kunst in der gegenwärtigen Kultur, 1913).

Ako se sada uzme da fazi autonomne umetnosti, koja u Evropi za likovne umetnosti traje od vremena Renesanse do otprilike sredine prošlog veka, a za ostale umetnosti se takođe poklapa sa njihovim novovekovnim razvojem, dakle toj fazi odgovara klasicistička, tradicionalna estetika, koja je izgrađena prema idealu antičke umetnosti, i to bilo sredstvima racionalističke filozofije (Baumgarten), bilo metafizičkom metodom tradicionalnog obeležja (na pr. Hegel). Danas je, međutim, umetnost pantonomna, a estetika kao nauka o umetnosti ne proučava samo specifične estetske doživljaje i stanja, izolovana umetnička dela i imanentne tokove umetnosti, već činjenicu umetnosti u njenom celom obimu, punu stvarnost umetnosti.

Nastavak na 7 strani

Dr Milan DAMNJANOVIĆ



RIKO DEBENJAK: MRTVAČKI PLES STOLICA

Slobodan MARKOVIĆ

Venecija

Uspavani Kasino kao na gondoli
još gori mojom nadom. Skup ludaka na svetu
neće me odvesti onoj koju volim.
Moj broj je davno mrtav na ruletu.

U svoj albergo Atlantida
do zatvorene kuće ljubavi, pre dana
poveo bih devojče iz restorana,
al prošla je luda korida.

Kasino, ti ostaješ uvek isti, u plišu
i oklopnici časti u holu čekaju bez tela
sumorne ljubavnike koji su došli kroz kišu.

I ja osećam na putu ispod šarenog amrela
da nema utehe za mene,
da je kasno, vrlo kasno.

*

Između kuća koje znače
ivicu do koje varoš kroči,
ponevši jed iz Palače,
psu lutalici ljubim oči.

Uz njegov lavež kad doziva
senka mi raste nemoguća,
pa s njim sam sve do malih kuća
i strujikom, između njiva.

Na Dunavcu se on oprosti
pred kolibom gde ću sniti.
Uznemiriti me neće gosti.
Niti će me iko uhoditi.

Probudiću se sasvim čio
i pruživ ruke prema danu,
biće svet ovaj opet mio
neverovatnom Slobodanu.

*

Došao je novembar. Skoro nemoguća.
Večernja svetla tinjaju u kiši
zar ne vidiš, da treba otići
u zanos divnih, odbeglih svanuća
kad si ljubio i bio ljubljen.

Došao je taj Gospodin, Pretendent na mesto
koje si ti hteo da zauzimaš u III dobu.
Nemiran ludak, gospodar vetrova, Maestro
koji dobuje kišom po njenom grobu,
koju si ljubio i bio ljubljen.

Došao je on, grnčar i bačvar i vinar,
beli mudrac sa crnim cvetom u čaši.
Sve si mu davao. I poslednji dinar.
Umirale su ti devojke. Plakali primaši
kad si ljubio i bio ljubljen.

Došao je starim taksijem oronuo i izbrazdan
kao kora bora u Visokim Dečanima
od koje si rezao srca povazdan.

Došao je mesec lude ekvilibristike.
Besplatni, stostruki salto pravi list stare lipe.
Na frontijeri pevalo ti je srce bez mistike,
jer ti uvek u ušima zavičajna kola škripe
gde si ljubio i bio ljubljen.

Samo estetika

U svom članku »Filozofska osnova estetike« objavljenom u »Književnim novinama« zastupao sam stanovište da estetika mora da ima, kao i svaka nauka, jednu ontološku osnovu. Milan Damnjanović je ranije zastupao stav »da umetnost može da bude objašnjena na zadovoljavajući način sa antropološkog stanovišta i da je prema tome ontološki problem u estetici, ustvari, pseudoproblem« (vidi časopis »Filozofija« br. 1 za 1959 godinu). Posle mog članka, u kome kritikujem ontološku estetiku, ali ne i ontološku osnovu naučne estetike, on menja svoje mišljenje i slaže se sa mnom, tvrdeći da »svaka estetika ima i ontološki aspekt«, pa ipak nalazi za potrebno da diskutuje o mojoj tezi. Pravo rečeno, ja ne vidim čemu ta diskusija služi kad on usvaja moje stanovište, ali osećam da dugujem objašnjenje zbog netačne interpretacije mog stava.

Svakom čitaocu mog članka sigurno je bilo jasno da mi je fenomen uzajamnog prožimanja ontologije i estetike u savremenosti služio samo kao jedna činjenica koja svedoči o tome da ontološkom problemu estetike treba prići ozbiljno, a ne negirajući ga a priori kao pseudoproblem. To je činjenica a ne moj stav. To je činjenica koju, naprimer, potvrđuju, od strane filozofa Bergson, Hajdeger, francuski egzistencijalisti (Marsel, Merlo-Ponti, Bovoar), a od strane umetnika i esejista Prust, Malro, Lukač u svojoj kantijanskoj fazi, Blanšo. Zbog toga Žan Onimi s pravom govori o tome kako sada metafiziku pojmova zamenjuje metafizika »stila« (v. časopis »Studije« 1954 br. 1).

Ja bih voleo da mi neko ko se sa ovim ne slaže pokaže gde su granice koje dele ontologiju i estetiku u Bergsonovoj filozofiji ili gde su granice metafizike i estetike u Malroovom delu o »psihologiji umetnosti«: njihovi obimi su identični, a metoda kojom se izvode estetički i metafizički zaključci je jedna jedinstvena. Štaviše, Klod Morijak tvrdi da je Malroovo estetičko delo »Glasovi ćutanja« mnogo više metafizika nego estetika (u delu »Ljudi i ideje ovoga vremena«, str. 193). A može se isto tako tvrditi da je Bergsonova metafizika ustvari jedna na glavu postavljena estetika (vidi moj članak »Estetika Anrija Bergsona« u časopisu »Filozofija« 1959 br. 2) ili da su svih osam Bergsonovih tomova dela filozofije umetnosti (Deni Uisman, »Postoji li bergsonovska estetika?«, zbornik »Bergson i mi«, str. 153).

Sam Damnjanović nije načisto da li estetika može da bude ontološka ili ne, jer najpre tvrdi da je Baje dokazao na primeru Bergsona da je ontološka estetika nemoguća, a zatim tvrdi da metafizičku estetiku zastupaju estetičari kao Žak Mariten. Činjenica je da je Baje utvrdio samo da je kod Bergsona bila nemoguća estetika van ontologije (vidi Bajeovu studiju »Estetika Anrija Bergsona«, francuski časopis »Filozofski pregled« 1941, str. 311) a ne da je nemoguća ontološka estetika uopšte. Ontološka estetika je svakako moguća, mada nije naučna i mada, kako sam pokazao kritikujući gledište E. Peratonera, nema moći da rešava konkretne probleme umetnosti, odnosno savremene umetnosti.

Ali estetika mora da ima filozofske korene, mora da se uključi u sistem nauka, mora da ima svoje sistematsko jedinstvo, mora da pođe od izvesnih opštefilozofskih stavova. U tom smislu Ludvig Landgrebe kaže da bi svakoj estetici morala da prethodi metafizika umetnosti (»Filozofija savremenosti«, poglavlje »Filozofski problem umetnosti«, str. 110). Mislim da je svejedno da li se taj udeo filozofije u estetici naziva filozofskom osnovom estetike, filozofskom prolegomenom estetike ili filozofskim fundiranjem estetike (Damnjanović, mislim, bez razloga smatra da je prvi naziv pogrešan, a poslednji, koji je identičan s prvim, dobar). A to znači da treba biti kako protiv ontološke estetike tako i protiv pozitivističke estetike koja negira filozofske korene estetike i estetiku pretvara u niz posebnih estetičkih pravaca koji gube međusobnu vezu.

Damnjanović bi hteo da sugeriše da sam blizak ontologizmu, zbog toga što usvajam ontološki aspekt u razmatranju umetnosti, a ja mislim da je takav stav samo posledica njegovog ranijeg mišljenja da je ontološki aspekt estetici nepotreban. Jer mora biti očigledno da se samo priznanjem vrednosti ontologije kao baze estetičke nauke ne postaje pretstavnik ontološke estetike, kao što pretstavnici ontološke estetike nisu ni Etjen Surio (koji čak kaže: »Ne zaboravimo da je umetnost pravo ontološko iskustvo«; v. članak »Umetnost i filozofija«, francuski »Filozofski pregled« 1954, str. 15), ni Mikl Difren, ni psiholog umetnosti Žan-Pol Veber, mada svi govore o potrebi stavljanja estetskog fenomena u ontološku perspektivu.

Ustvari, Damnjanović, uprkos svojoj deklaraciji da svaka estetika ima i ontološki aspekt, nastoji da ontološki problem izbaci iz estetike i prebaci u nadležnost filozofije umetnosti. Time stvar postaje samo komplikovanija, ali ne i jasnija. Zar nije bilo dovoljno iskustvo sa stvaranjem »opšte nauke o umetnosti« Maksa Desoara i Emila Utica pored estetike, da se takvo nepotrebno udvajanje ponovo ne pokušava? Još od Hegelova vremena, kada je estetika shvaćena kao filozofija umetnosti a ideal, umetnički lepo, kao »adekvatna stvarnost lepog«, a naročito od Tena i Fidlera, jasno je da je srž estetskog fenomena sadržana u umetnosti i da se prema tome, pored svih postojećih razlika, umetnost i estetsko u svojoj suštini poklapaju. Estetsko nalazi svoju realizaciju samo u umetnosti, a umetnost, mada je i zanatsko izvođenje i roba koja ima svoju novčanu vrednost, pre svega je estetski fenomen.

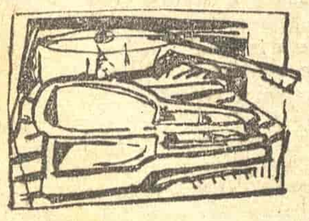
Jednom prosto proširenom definicijom estetike kao nauke o umetnosti i njenim odnosima (kakvu sam zastupao u svom članku »Osnovni problemi estetike«, časopis »Naše teme« 1957 br. 6) omogućava se jedinstvo umetnosti i estetskog. To jedinstvo je, mislim, opšteprihvaćeno u današnjoj estetici. Navedimo, primera radi, samo mišljenje Morisa Nedonsela, koji na prvoj strani svog »Uvoda u estetiku« kaže: »Estetičar je filozof umetnosti: on traži da objasni njenu prirodu, da opiše njeno poreklo, vrste, finalnost; on pokušava da odredi njene odnose sa lepim, on analizira tajnu same lepote«. Ozbiljan estetičar mora da shvata estetiku kao nauku o umetnosti, ali on mora da bude istovremeno i filozof umetnosti, naime da vodi računa o poslednjim uslovima stvaranja umetnosti i njenog smisla i značenja u okviru celokupnog bića.

Ako se u ovom objašnjenju pozivam pre svega na činjenice, to je zato što se u diskusiji činjenice mogu teže odbaciti nego logički argumenti. Ali ja nisam ni protiv zdravog razuma i prihvatam Damnjanovićevu »zdravorazumsku vežbu«, koja, čini mi se, jasno pokazuje kako njegovo

stanovište o filozofiji umetnosti i estetici nije dobro promišljeno. U zaključku se kaže: »Filozofija umetnosti nije isto što i nauka o umetnosti t. j. estetika, kao što filozofija biologije očigledno nije isto što i biologija.« Pre svega, šta bi to bila filozofija biologije? Znači li to da svaka nauka treba da ima i svoju filozofiju? Ne vidi li on da ovim stavljanjem znaka jednakosti između filozofije biologije i biologije s jedne strane i filozofije umetnosti i estetike s druge strane, ustvari definiše filozofiju umetnosti i kao filozofiju estetike? A onda se postavlja pitanje: kakav je odnos između umetnosti i estetike, kad je filozofija umetnosti istovremeno i filozofija umetnosti i filozofija estetike? Jednom rečju, na kraju ove zdravorazumske vežbe kod Damnjanovića ostaje nerešeno samo pitanje odnosa umetnosti i estetike, ukoliko su rešena druga pokrenuta pitanja.

Dragan M. JEREMIĆ

EDUARD PINJON: IZGORELI BREG



KRITIKA

NOVELE STJEPANA MIHALIĆA

(„Bezdana nevolja“, „Zora“, Zagreb, 1959)

Mnogom današnjem, novom čitaocu pisac Stjepan Mihalić novo je ime, o kojem je možda čuo prije dvije tri godine povodom njegova romana „Teleći odresci“ s konkursa sarajevske „Narodne prosvjete“ za najbolji jugoslovenski roman godine. A zapravo je Stjepan Mihalić trajno ime srednjeg, da ne kažem osrednjeg „ranga“ hrvatske književnosti između dva rata, autor djela što se danas više uglavnom ne preštampavaju i ne čitaju. Po mojem mišljenju Mihalić se tek s romanom „Teleći odresci“ (1956) afirmirao neizbrisivo kao autentično sadržajan i originalan, svoj i sugestivan pisac, pisac s određenom, svojom fizionomijom i značenjem (ulogom), uzbudljiv i izražajan pripovjedač, „slikar svoga vremena i društva“. Prije toga, i u novelama i u romanima, bio je samo tražilac i, što je još manje, često oponašatelj koji nekritički lavira uglavnom između disparatnih polova utjecaja Hamsuna, Kellermanna i Krleže...

Bilo kako bilo, njegov književni kapital broji nekih 13 ili 14 knjiga: pet knjiga novela, tri romana i 5—6 dramskih, kazališnih komada, a sada obećaje i svoju prvu knjigu pjesama. Vremenski period Mihalićeve književne aktivnosti traje više od 30 godina. Lokacija zbivanja njegovih tema i fabula jest pokrajinski gradić gornje Hrvatske i njegova najbliža geografska okolica — Karlovac i Pokuplje (kraj uz rijeku Kupu), karlovački trgovački centar i sirotinjska periferija, pokupska sela i njihovi pejsaži. To je piščev zavičaj, u kojem se rodio i odrastao, boravio sav svoj život i gdje i danas živi i piše, uvijek „među svojima“ i sam sa sobom, među dragima i mrskima, van žarišta književnih zbivanja i bez onih često potrebnih književničkih veza i drugovanja... Iz ovog njegova vlastitog društvenog položaja i udesa klijala je i njegova književna riječ: osamljenička melankolija i osjetljiva, gotovo sentimentalna elegičnost bolećiva, lektirom natopljenog intelektualca, nepraktičnog „duševnog čovjeka“, unutrašnjeg pjesnika, ali i prkosne eksplozije revolta i sarkazma, kojima je sebi davao oduška pod perom, na papiru, u književnom ostvarenju i pjesničkim meditacijama i naracijama „kroničara“ svoga grada i ambijenta.

Takav revolt i opozicionarski, nezadovoljnički sarkazam načeo je u toj istoj sredini, u Karlovcu, prije sedamdesetak godina, i Ante Kovačić svojom nesvršenom i nažalost neizdjelanom romansjerskom groteskom „Među žabarima“. Mihalić je žabarski (kramarski, grajzlerski, beamterski i klajnbirgerski) mentalitet dijela svojih sugrađana najpotpunije, što znači dosljedno i uspješno, realizirao, u njihovoj negativnoj i tragičnoj pojavnosti, spomenutim romanom „Teleći odresci“ — poslije oslobođenja, kad je slobodno mogao razviti sva svoja takva sarkastična raspoloženja i kritička društvena shvaćanja. Tome romanu, njegovim idejnim intencijama, pripovjedačkom prosedeu (što je nov u Mihalićevu opusu) i umjetničkim rezultatima sada se pridružuje, kao neke vrste dopuna i proširenje „galerije likova“, i ova knjiga novela ili pripovijesti, skraćenih romana. U četiri novelističke panorame pisac oživljuje i osmišljava na oko specifične, „posebne“ (izuzetne) i prilično osobenjačke likove (gotovo čudake) i izdvojene porodice karlovačkih društvenih slojeva, i onih „gornjih“, koje u ovom dijelu Hrvatske nazivaju tradicionalnim, podrugljivim terminom „kaputaši“ (obogaćeni skorojevići), i onih „donjih“, s periferije i s dna, proletere i lumpenproletere; između jednih i drugih propleće se „međusloj“ neostvarenih, promašenih intelektualaca i

STJEPAN MIHALIĆ

poluintelektualaca, koji vrludaju izgubljeno i ne sluteći svoje putove i ciljeve, nemoćni da se otrgnu od svoje klase i oslobode... Raspon događanja, u kojem se kreću Mihalićeve fabule: od historijske, austrougarske atmosfere kameleonskog građanstva uoči Prvog svjetskog rata do međuratnog malograđanskog, zagušljivog stanja i političkih, socijalnih i moralnih spekulacija i kriza svih individua, porodica i slojeva; a zaključna je, infernalna kvintesencija u povampirenju ili katastrofama i krvavim žrtvama Endehazije (NDH) pod fašističkom okupacijom u Drugom svjetskom ratu.

Sve četiri novele u ovoj Mihalićevoj knjizi pretstavljaju četiri nekonvencionalno i nestereotipno složene životne historije i sudbine, koje su posvećene zajedničkoj historijskoj panorami. Bilo da su to u osnovi subjektivne historije pojedinaca i njihovih porodica i krugova, bilo da su „društvene slike“, izrastaju i uvjetovane su sudbinski društveno-političkom stvarnošću i njenom vibrantnom moralnom konstelacijom. Tako je, prividno subjektivno - sentimentalnog karaktera, historija neostvarene mladenačke ljubavi hrvatskog intelektualca i trgovačke kćeri iz bogate jevrejske kuće, u prvoj noveli „Bezdana nevolja“, ali su njene najdinamičnije, sudbonosne komponente podvrgnute grubim političkim okolnostima — događajima u tmurnoj atmosferi i depresivnom stanju ustaškog pakla. Ono, što impresionira u tijesnim okvirima ove ljubavne i ljubavničke peripetije, nije ni njen lirski sentimentalizam ili tragizam, ni erotična prenapregnutost i bijesni sadizam razočaranog ljubavnika, nego porodična atmosfera i moralne diferencijacije uslijed političkih neslaganja i sukoba. Ali, tražeći epilog tom razdraženom porodičnom stanju, pisac se poveo upravo za avanturističkim finalom s puškaranjem i potocima krvi (kao u kakvom western filmu), pa se taj finale prenaglašeno odvaja od prirodnog toka zbivanja i svojom namještenošću, izvještačenom konstrukcijom, kvari cjelovitost sugestivnog i doživljajno uvjerljivog dojma ove inače bogato komponirane društveno-političke i psihološke kronike. U drugoj noveli, „Sasvim svakidašnji Domagoj Kirin“, intoniranoj lirski, melankolično i fatalistički, pisac je najuvjerljivije i najsnažnije, s nepretencioznim intimizmom i nostalgično obrazložio sudbinu izgubljenog, obzirnog intelektualca i njegovu promašenu (proigranu) ljubavnu sreću — motiv što je svojim umetnički izvedenim argumentacijama dosegao široko socijalno značenje u preciznom, adekvatnom tretiranju svih društvenih pobuda i okolnosti. Takav tragizam života promašenih ljudi realiziran je živopisno i u noveli „Tragom Sečićeve bilježnice“, u koju tek provokatorska intervencija ustaške konfidentice upada nametljivo i nedovoljno obrazloženo, kao nepotreban Deus ex machina u zamršenom klupku intriga i bezizlaznosti ustaške stvarnosti. A u noveli „Ljuta Pepeljuga“ pisac je u kompoziciono inventivnoj panorami plastično prikazao svakidašnji život zabačene periferijske uličice (Slijepa ulica), s potrebnim epizodama proleterskih i malograđanskih sudbina od njihova djetinjstva do njihovih kobnih, često patetičnih životnih svršetaka, kojima u nekim slučajevima historijsko - politička zbivanja određuju odlučan, sudbonosan pečat.

Uz neznatna odstupanja i padove Mihalićeve se novele odlikuju posebnim, originalnim umjetničkim postupkom, koji sada, kao i u romanu „Teleći odresci“, ne ovisi ni o kakvim vanjskim, književnim utjecajima. Njihova je pripovjedačka rečenica — neposustala, pastozna (gusta) i sintaktički gotovo prkošljiva — izražajno grafički oštra i temeljita, natopljena izmjenično gorkim lirizmom inspiracije i konfesionalnosti, i sarkastičnom gorčinom psihološke i socijalne vivisekcije i obračuna, pa je i u tome pogledu umjetničko osvježenje u suvremenoj hrvatskoj prozi.

Milan SELAKOVIĆ

Izmišljena zagonetka Samjuela Beketa

(„Moloa“, „Kosmos“, Beograd 1959, prevod Kaće Samardžić)

Odbačen iz života, izgubljen, bogalj, promašen, pretvoren u već nezanimljivu ništicu, u polomljeno dotrajalo stablo na koje niko ne obraća pažnju, anonimni učesnik u sveopštem kretanju koje je, za bezimene i slabiće, neuhvatljivo i ogromno, Moloa, da bi bar kolikotoliko pokazao i dokazao da postoji, ispričao je priču o sebi, jednu ispovest o posrnulim ili propalim ili odavno već izlapelim malograđanskim idealima.

Moloa, paralizovan u jednu, a zatim u obe noge, kreće se na biciklu (ili na trbuhu i laktovima) kamajci, isleđuju ga policija zbog prekršaja izvesnih saobraćajnih pravila, neka žena neodređenih godina, osobina i kvaliteta napadnog osvaja i Moloa sa njom „ispražnjava višak seksualnih draži“, beži i ne stiže nikud, kreće se po šumi i po ravnici, pada u jarak, u blato, „spasava se“. Koga i čega, — nema pitanja, nema odgovora. U drugom delu Žak Moran traga, jer — dobio je nalog da nađe Moloa. Moran ima sina, bude paralizovan, hoće da nabavi bicikl, imaginira, često onaniše, ubija stranca koji se iznenada pojavljuje, ne zna: je li taj stranac Moloa, je li on Moran, Moloa? Vraća se, poražen, porušen, bedan. Uostalom, on je uvek bio poražen, porušen, izmišljen.

Tako je Beket ispričao dve avanture — „Odiseje“ bez cilja i bez smisla. Uvek, vraćanje na isto, ponavljanje. I lepa rečenica koja protivreči: „Ali putevi menjaju izgled, kad se njima vraćate“. Vraćanje u ništavilo. Varijacije na teme apsurda. Sve je kod Beketa stvarnost uzaludne igre, umiranje radi umiranja, opis koji ne pokušava ni da izvuče smisao kretanja ni da se orijentiše ka praktičnoj transformaciji sveta“. Autentično neotkriće.

Od pulsirajućih, mnogoglasnih, raznorodnih i raznopojavnih kretanja, tokova i odnosa, od ogromnosti životnih neponovljenih strujanja i raščenja, nastajanja — u Beketovom delu nema ni traga, ni zvuka, ni simbola. Naprotiv, život je besmisao, ništavilo, apsurd. Sve je svedeno na truljenje i rastavljanje, na intelektualno raspadanje. Beketova vizija, odnosno namera, bila je i jeste: da ostvari totalitet tog raspadanja, tog besmisla, te negacije života i negaciju te negacije. Pokušao je i hteo, poput velikog pisca „Ulisa“, da u jedinstvenoj svojoj intelektualnoj negaciji, osmisli svekolike treptaje apsurda, gluhoće, bezizlaza, tame. Da dokaže kako živeti ustvari znači umirati. Od svoje velike vizije ostvario je samo senke, spoljašnji dekor, samo apstraktne napomene i najave, neuhvatljiva treperenja, jednostranost „besmisla“. I njegova tema i njegova literatura, podjednako je jednostrana. Kaže se — Beket ne objašnjava već potvrđuje poraz. Ali — kako može da potvrdi poraz Moloa, Godo, Ham — ličnosti koje ne žive, ne deluju, ne angažuju se, ne vole, ne mrze — dakle, kako mogu da budu poraženi oni koji su imaginarni, koji ne postoje? Beketove ličnosti nemaju tu čast — da budu poražene, jer ne mogu da dožive poraz. Samo oni koji su pobeđivali i koji pobeđuju mogu da osete i da dožive pravi poraz. Tako se Beketov „pakao“ ili „raj“ nameću kao neodređena magija koju ne mogu da spasu intelektualne fikcije a još manje efemerne varijacije. Najviše se može prihvatiti mišljenje — da se Beket igra. Igra u smislu razonode i zabavljanja, u smislu humora i podražavanja. Svi imaju pravo na to. „Svi su u pravu“, rekao bi Beket, i ironično i gorko, što znači da se i on angažuje. Ali tačno je, da svi nisu u pravu.

Beketovo sagledavanje sveta ispalo je površinsko, nerazuđeno, neodređeno. U mnogolikosti kompleksnih zbivanja i odnosa Beket se nije snašao i nije našao, pa je tražio izlaz na drugoj strani — u negaciji tih zbivanja, tih vrletanja, tih sudara i menjanja. I opet, ne može se negirati nešto što se ne doživi, ne spoznaje — jako „to“ može da se „odbacuje“ i ne priznaje. Međutim, Beketov primer može da bude itekako koristan: snažnije umetničke ličnosti uspeloće sjediniti u svojim delima Beketov način tretiranja i oblikovanja pojedinih situacija, likova, štimunga, odredbe i karakteristike „raspadanja“ sa svojim doživljajima i „menjanjima“ materije i

SAMJUEL BEKET

čoveka. Na jednom mestu u romanu Beket to intuitivno naznačava: „Rekao sam vam to, moja braća će me pobediti“.

O ličnosti Samjuela Beketa, građanskoj i umetničkoj, mnogo se govori, a svi kažu „malo se zna“. Zna se sasvim dovoljno: šta je radio, gde je živeo, šta je napisao, gde sada živi. I najvažnije; da je to intelektualac koji zna šta hoće a, verovatno, i šta može. Prirodno je da i sam Beket shvata koliko uspeva u svom tretiranju i ostvarivanju revolta odnosno apsurda, slobode odnosno nužnosti. I prirodno je, prema tome, da Beket u ovom romanu i cinično i rezignirano izjavljuje (ili je to intuicija, iskrenost?): „Neću da budem određeniji“. Taj stav se ne može braniti nekakvim argumentima — kako Beket ne zaključuje uopšte, kako ne saopštava, ne potvrđuje. Kako je protivrečan. Kako posle jedne izrečene istine odmah govori suprotnost, negaciju. Za maločas citirane reči realna Beketova negacija bila bi, prema, naprimer, Radomiru Konstantinoviću: „Reći znači izmišljati. Lažno dabome“. Međutim, to nije negacija, pošto sam Beket izjavljuje: „počinje da mi biva dosta ovih izmišljanja a druga me pozivaju“. Igra se nastavlja.

Roman se završava pomalo i simbolično: „Onda sam se vratio u kuću i napisao. Ponoć je. Kiša šiba u okna. Nije bila ponoć. Nije padala kiša“. Da Samjuel Beket veruje malo više u sebe i u svet oko sebe napisao bi da nije ponoć, da nije padala kiša. Tada, međutim, to ne bi bilo „beketovski“...

Rade VOJVODIĆ

POVEST SEĆANJA

(Roksanda Njeguš: „Kidanje“, „Kosmos“, Beograd, 1959)

Roman „Kidanje“ na istaknutom mestu ima posvetu: „Ivanu Matiću, rudaru, koga je narod moga kraja zvao Vidačak, jer je bio vidovit, i zato ubijen 27 avgusta 1934 godine na Promini, kod stare trafostanice“. Ova posveta, donekle, odmah upućuje čitaoca da je roman „Kidanje“ ustvari jedan isečak iz borbe našeg proletarijata između dva rata. Međutim, ako je Roksanda Njeguš ostvarila sliku bojeve monolitnosti našeg pokolenja tog vremena, ona je dala i nekoliko poglavlja koja upečatljivo sugeriraju atmosferu borbi koje su unutar Partije doprinosile permanentnom izgrađivanju sve više definisanih principa borbe i revolucionarne angažovanosti naših radnih masa.

Međutim, umetnički kvaliteti romana „Kidanje“ nisu ekvivalentni suštini njegove političko-etičke poruke. Naime, to je bar vrlo evidentno, piscu koji se hvata u koštac sa radom na književnom delu koje treba da afirmiše čitav jedan kompleks naprednih težnji proletarijata i njegovih borbi, — potrebno je mnogo više inventivnosti, moći za prodor u dubinu materije, mnogo više umetničke senzibilnosti koja je barijera što otklanja opasnost padanja u kič, prosto: potrebno je više moći da se život zahvati tako da čitalac ne stekne utisak da je pisac svoju političko-etičku poruku video kao primarnu, dok je na njen račun zanemario razrađivanje svih onih elemenata koji delo čine sumom autorovih jasno izraženih umetničkih potencija.

Roksanda Njeguš nije posedovala tu meru kreativne potencije koja je dovoljna da se izbegnu crnobela šematiziranja odnosa ljudi i političkih borbi. Na primer, kada slika građanskog politikanta, mi se, čitaoci, osećamo kao da smo se već negde suočili sa obrascem takvog lika; kada nam daje panoramu prelomno revolucionarnih akcija, Roksanda Njeguš upada u patetiku, parolu i diskripciju koja se nalazi na granici nemogućnosti da se ove partije pruže na inventivniji način i, na drugoj strani, jednog u priličnoj meri isforsiranog modernijeg pripovedačkog postupka. Zato, čini mi se, bilo bi uputnije da se Roksanda Njeguš latila memoarskog i hroničarskog prikazivanja svih onih ljudi i zbivanja oko kojih je, kao okosnice, izatkala tkivo romana. Jer roman, danas, u našim vremenima, obavezuje autora na tematska i na pripovedačka nekonvencionalna rešenja; na rešenja koja u nama neće odjeknuti kao nešto već čuveno, kazano, prevaziđeno, čak ako istu tu rečeničnu konstrukciju i atmosferu nismo do sada sreli u bukvalnom smislu te reči. To se može dokazati, naprimer, sledećim pasažima iz „Kidanja“:

„Pred njom, iz krša, prelazio je preko ceste dugi i nepravilni red ovaca. Jedna za drugom. Polako i mirno“. Ili: „Pucketali su poslednji suvarčići i rumenim sjajem ocrtavali Martinov lik. Na njemu je bio stari koporan sa pohabanim resama i izlinjalim brusom“; „Ante Ivac otpi, izvuče iz džepa veliki crveni rubac i pažljivo obrisa dugačke brkove pa susak uruči, ukrućen i dostojanstven, seljaku do sebe“. Nismo li se već bezbroj puta sreli sa ovom i upravo ne sa ovom, pa opet, i ipak, sa ovom rečenicom i sa: „...izvuče iz džepa veliki crveni rubac...“ i: „...pažljivo obrisa dugačke brkove...“? Nije li nam i ova rečenica poznata: „Pod njim je živjelo hiljadu života, umiralo hiljadu smrti, i oni su to osjećali. na Dušanovim usnama, dok joj je stezao ruku, javljao se iskidan smijeh (kako već tada nije primijetila da onog njihovog osmijeha nema više), nervozan, grlen, koji je otkrivao skakutanje njegove jabučice, nadimanje njegovih grudi, i u njoj samoj odjeke istog tog smijeha koje je on dočekao iskeženih zubi i dubokih žednih očiju“? Ako uzmemo u obzir da ovome pasažu prethodi: „... pa su zaboravili ovce i gledali svetkovinu boja a ona je sa drhtavim strahopočitanjem gazila po suhom lišću koje je, mislila je, upravo za njih napravilo mekan i šuštav sag“ — onda zaista imamo dovoljan razlog da zažalimo što Roksanda Njeguš ovaj pastoralni štimung nije dala manje konvencionalno, dakle, ne jankoveselinovićevski, u maniru opisa ljubavi Jarana i Jaranice, ne u „stilu“ - „Jova Ružu u sviralu zove“. Dobija se utisak da je ova i ovakva mesta u „Kidanju“ Roksanda Njeguš mogla da izbegne da je obratila više pažnje tome da se nijedan pasaž ne ishitri, ne ostvari kao površna deskripcija koja isključivo treba da se ukomponuje u fabulu i doda prikazu sukcesije zbivanja bez obzira na svoju „specifičnu težinu“.

Odlučujući se za širinu zahvata teme, ne izdvajajući one posebnosti koje će u potpunosti i jednim pouzdanijim i sigurnijim postupkom moći da sugerira čitaocu, želeći da u isti mah da hroniku borbi naroda krševite Promine i roman ljudi toga kraja, težeći ka monumentalnosti, ostvarenju „iz jednog komada“ a ne posedujući dovoljno daha za jedan takav veliki i na svim mestima podjednako i uravnoteženo uspeli domet — Roksanda Njeguš je pružila dokaz svojih opravdanih ambicija prema romanu ali i nedovoljnog snalaženja pred sve više složenim zahtevima koje naše vreme postavlja pred savremenog romanopisca kome su, kao u slučaju romana „Kidanje“, dobre želje i pošten, ljudski, etički definisan i iskreno emotivni odnos prema životnom materijalu koji će se oblikovati, samo preduslovi jedne uspele umetničke realizacije. Ono što u ovom romanu pretstavlja vrednost — to je uslovljeno iskrenim, ponetim i emotivnim ali od teme i nedovoljno distanciranim odnosom Roksande Njeguš prema ljudskoj poemi o narodu Promine u danima koji su zračili narodnim borbama rukovođenim od KPJ i nadama u rađanje novih, ljudskih društveno-političkih odnosa kod nas.

A te borbe, klecanja, nade i pobede, do čitaoca dopiru iz romana „Kidanje“ koji je, koliko rezultat jednog iskrenog emotivnog odnosa prema temi, toliko i rezultat izvesnih nesnalaženja pred zahtevima savremenog romansijerskog postupka i rezultat plemenite težnje oduživanja etičkog duga istinito dramatičnoj i za uvek nepresahloj tradiciji borbi našeg proletarijata. U oduživanju duga jednoj prošlosti utkanoj u našu sadašnjost, sadržana je glavna vrednost ovog romana koji kvantitativno neveliki opus Roksande Njeguš osetno dopunjava i pošteno reprezentuje kao iskrena povest kazana pod imperativom reminiscencija na borbe prominskih proletera. Da li je ova vrednost dovoljna? *Branko PEIĆ*

Gnomon

Vi koji padate licem srcem zemlji čovjeka
vi ste najbeznadniji i najtrajniji
Bespomoćni na brdu tihi u tokovima
Ličnost vam je zatvorena na tankoj crti mede
S jedne strane život s druge strane dani i noći
Kad razgovaram s vama
već sam vrlo daleko i ne znam kako i kamo da se vratim
Sasvim je jasno da treba naći novo tlo
Tlo na koje se ne silazi dotrajalim riječima
Niti nestalna daha
On mora biti od moći koju još ne znamo
i na njemu da cvate naša prava kuća
Kad budem čitav postat ću nestvaran
a kad budem potrošen tamo ću se nastaniti

Milivoj SLAVIČEK

Sedam mrtvih sekretara

Niti ko predade crnom kobniku ruke
niti položi misao i ljubav
ispod ovog sazvežđa što kruži oko glava.
Možemo uz svoj krvni mlaz naslijedit
živi zvuk i metalni dah mjesto barikada,
u ovoj vrsnoj igri dvoumi se mrak da ga nema
kad crveni vjetar nanese lica što se uz smijeh
pozdravljaju lobanjama iznad masnih rijeka,
Taloži se dan što će doći
da uzvisi dugo projekatovana čela,
dogovor jedan pade
i glave se poredaše
za njima mostovi i brane
rastresoše plodnu zemlju
dok kamen otima riječ
i slova zaslijepe oči
plamenom iz svih koštanih trava.
Misao rani svijetli
bježeći iz nakaznog zvuka
što u svaki san dolata.
Isparava ljubav životolom od svih porijekla jači.
Sedam vjetrova proljeće nadvikuje
i pepeo se zažari
pa nema vode koja može da gasi.
Govorilo se iz glasa u glas:
Sedmoga dana ne prekorismo mrtve.

Blažo ŠĆEPANOVIĆ

KRITIKA

ČEHOVLJEVA SABRANA DELA

u izdanju zagrebačke „Zore“

Krajem godine koju baš sada odvajamo kalendarskom graničnom crtom od nove, 1960, zagrebačko izdavačko preduzeće „Zora” pristupilo je objavljivanju sabranih dela Antona Pavloviča Čehova. Nema sumnje, u domenu prevodne literature, a napose u području izdavanja dela svetskih klasika, ovo je jedan od krupnijih poduhvata naših izdavača. Od deset tomova, koliko je predviđeno, dosad su štampana tri. Oni obuhvataju ne mali deo Čehovljevog pripovedačkog opusa, pri čemu sadržina prvog toma celovito, potpuno ocrtava svet Čehova — početnika, karakter i tematske osnove njegovih humoreski iz vremena kad je mladi student medicine iz Taganroga počeo saradnju u humorističkim listovima, potpisujući se „Antoša Čehonte”, „Ruver”, „Čovek bez slezine” itd.

Ne birajući najbolje i najtrajnije, već prenoseći našoj čitalačkoj publici skoro celokupan Čehovljev opus (izuzevši manje feljtone, skice, nedovršene radove), izdavač na taj način proširuje krug saznanja i utisaka čitalaca o stvaralaštvu velikog ruskog pisca. Doduše, prvi tom sadrži i pojedine tekstove koji sami po sebi jedva nagoveštavaju kasniju veličinu i lepotu Čehovljeve proze, ali, nezavisno od toga, očigledan je značaj objavljivanja izdanja sabranih dela stranih klasika, vrhunskih pretstavnika svetske literature.

Još pre rata štampana su u Beogradu sabrana dela A. P. Čehova (izdanje „Narodne prosvete”). Bilo bi nepravedno potceniti to izdanje. I pored neujednačenosti prevoda, ono je odigralo u svoje vreme zapaženu ulogu na planu knjige i kulture uopšte. Ušlo je ne samo u javne, već i u mnoge privatne biblioteke, bilo je više godina posrednik između hiljada ljudi i Čehova. Ali poređenje između izdanja „Narodne prosvete” i „Zore” upućuje na zaključak da je ovog puta pred nama šira i temeljitija zamisao. Opsežni tomovi zagrebačkog izdanja obuhvatiće više Čehovljevih dela nego preratno. Sem toga, tekstovi su sada propraćeni sažetim, neophodnim objašnjenjima na kraju svakog toma, što je ranijem izdanju nedostajalo. Nije li ovo ubedljiv dokaz da se kod nas — u celini gledano — danas pristupa knjizi, ciljevima knjige sasvim drukčije, na znatno višem stupnju, nego pre dve ili tri decenije.

Prevodi u dosad štampanim tomovima nisu baš uvek besprekorni (o čemu će još biti govora), ali najvećim delom su rađeni savesno, s očiglednim nastojanjem da se Čehovljeva umetnička reč prenese što adekvatnije i da se odraze sve njene nijanse. U tome najviše uspevaju Ivan Kušan i Maja Mulić.

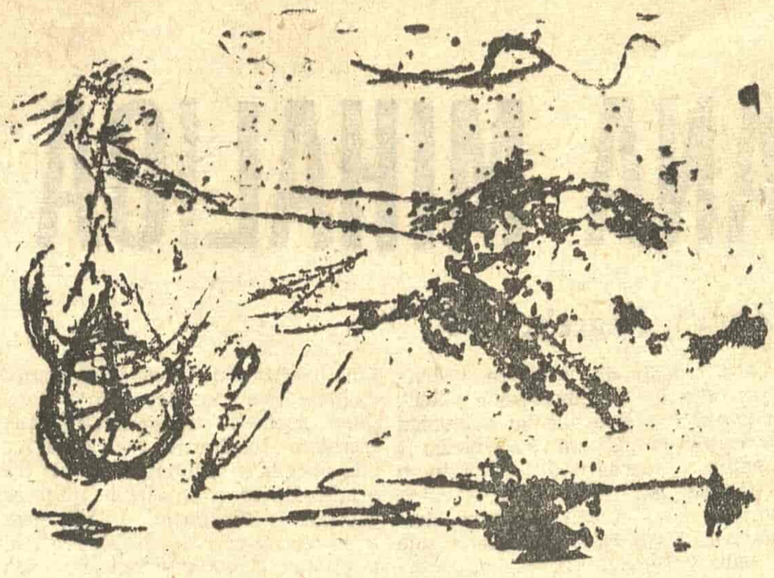
Ovi vrlo ukusno opremljeni, iako, nažalost, ne baš jeftini tomovi, objavljeni u „Zorinoj“ ediciji „Svjetski klasici”, čiji je urednik Novak Simić, pretstavljaju rezultat marljivog rada — rada sa jasnom perspektivom da deset knjiga u umetničkoj opremi Ede Murtića reprezentuju kod nas tokom dveju ili triju decenija stvaralaštvo autora „Stepe”, „Paviljona broj 6”, „Galeba” i „Višnjika”.

U prvom tomu štampan je uvodni esej Aleksandra Flakera „Književno djelo A. P. Čehova”, rađen vrlo solidno, na osnovu temeljitog poznavanja ruske literature u celini. Flaker, koji je konsultovao ne samo rusku već i zapadnoevropsku literaturu o Čehovu, daje razvijenu ocenu njegove proze i drama ,ističući, pored ostalog, bitne razlike između Čehovljeva odnosa prema stvarnosti i umetnosti — i odnosa ostalih velikih pretstavnika ruske literature prošlog veka. Naročito ukazujući na kompleksnost, „slojevitost” prividno jednostavne Čehovljeve novele, Flaker ulazi u analizu pojedinih dela Antona Pavloviča i nizom primera dokazuje složenost i umetničku celishodnost stapanja satiričkih, tragičnih i lirskih elemenata na području proze ovog klasika, kroz složene tokove njegovog maksimalno sažetog pripovedanja, otpornog prema „opštim mestima” i upadljivim verbalnim ukrasima. Tugu i čežnju za srećom Flaker obeležava kao jedan od bitnih motiva proze i pozorišta A. P. Čehova čija se veličina ogleda i u tome što je suštinski krupne sadržine stvarnosti umetnički odražavao na sasvim poseban način ,ne pribegavajući ni „junacima” — izuzetnim ličnostima, ni fabulama vezanim za krupna, prelomna zbivanja.

U dosad štampanim tomovima prevodilački posao objavljen je uspešno, kao što je već rečeno. Međutim, ako se pojedini prevodi uporede s originalom, videće se da tu ima i grešaka, doduše ne mnogo. Prevod humoreske „Tisuću i jedna strast ili strašna noć”, koja je ustvari duhovita parodija romana Viktora Igoa, pokazuje da prevodilac Krunoslav Pranjić ne vlada potpuno ruskim jezikom — i da bi u danom slučaju bio neophodan vrlo pažljiv redaktorski rad. Pranjić prevodi: „Oni bijahu moje drugo biće” — umesto „...moj drugi život”; „statua postavljena sudbonosnom neznanju” — umesto „statua koju je kob podigla neznanju”; „...zaljubljivati se u mene“, umesto „diviti se meni“: „Ona poljubi u meni demona“, umesto „Ona zavole u meni demona“.

Omaške se zapažaju i u nekim drugim prevodima, ali je suvišno da ih navodimo: dovoljni su već navedeni primeri. Ukazujući na važnost kompetentnog redaktiranja prevoda, te omaške ipak ne umanjuju vrednost izdanja koje je počelo da izlazi baš pred stogodišnjicu rođenja Antona Pavloviča Čehova.

Lav ZAHAROV



LJUBIŠA JOCIĆ: DVOKOLICA

Vuk KRNJEVIĆ

Glas preziva

Još cviljenje mora da otvorim se, da kajan
iskopnim do bola, do sažaljenja, do prilaska
očeva koji već pepeo su, sjavljena lava smrti,
i kob što bi da sprži tu gordost da vratim se svome logu
početka: teglim truli muk očeva. Oni dolaze iz zemlje
puzanja štakora u maglenim jutrima. O Narkise, u polju mokre
sjenke,

usahli život i smrvljeni vrt djetinjstva
što izgažen je, što muklo jecanje je
da nema odlaska, pljesnivi miris smrti: vrijeme
bježanja, moja jalova blagost.

Velimir LUKIĆ

Put do uspavanke

Postoji noć kad leluja se skelet tvoj.
O tome ni reči više
Vrt će se otvoriti, ko jednom što se otvorilo
I moje srce za like, za imena zgasla.

Od nas svako ima svoju uspavanku.
I mi okrenuti prostoru koga ne vidimo
Spavamo licem uz lice. O šta nam mogu
Smrti, ljubavi i sve čega se bojasmo.

Mi imamo svoju nemoć. Ko snaga je
Besmisao što okružava naš profil.
I taj cvet kraj ruke naše raste
Uprkos njoj. A naše disanje,
O ono je daleka obala i ne obazire se ni na što
Svi bi o životu mogli da ispričamo isto.
No traje neka čudna, suvišna magla
Kroz naše pore. Moje se usne nečem primiču.

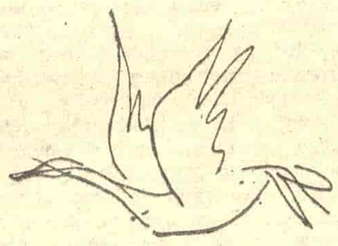
A biljka ako ima neke misli
Ne bi to nikada razumela.
Ja sam okrenuo svoje disanje, uspravio svoje trajanje
Ta ljubav možda je i zagonetna, ali ima svoju vasionu.

Naslov za jednu pesmu

O cvetovi, o nema usta, to govorenje kroz prazninu
Senku će dubok mir da čuva, dok vodom nekom
Mit lobanje okružava
I svet sav.

Svejedno šta u magli traje
Kroz sfere neke polje plamti
Tako se zbiva u samoj varci
O našem vidu uspomena.

Jer predeo, more, reči, sve to
Pod našim likom sakriveno
Od umiranja put su kruga
Koliko dugo gasne leto?



ŽIVOT OKO NAS

ZA NOĆ...

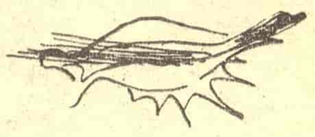
Nastavak sa 1 strane

tehničara kraj nemirnih kazaljki na skalama po električnim centralama. Njima svima, naravno, i usrdnije, žešće, toplije, zahvalno, glasnije no što je samo prirodno i normalno, naše sveopšte, totalno iskreno „Srećna Nova godina!“.

Među ljudima, oslobođenim od društvenih obaveza, biće, razume se, mnogih koji će dobar deo ove noći provesti po svojim domovima, u krugu porodice ili bližih prijatelja, u skrovitosti i spokojstvu intimnih razgovora. Ali će za neke ova budna noć pred prvim januarom biti noć groznice, ponestalog daha u plućima, razdirućih bolova u kičmi, noć pačenika po traumatološkim klinikama, sa nogom ili rukom u gipsu, o kojoj vise teški tegovi, noć neke kritične neizvesnosti i teške brige, noć životne opasnosti za nekog ko je onom brižnom možda najbliži i najdraži na svetu, ova noć svih onih koji su svojom nezasluženom ličnom unesrećenošću isključeni iz veoma masovnog iako nikad sveopšteg zabavljanja i veselja. U poslednjim nedeljama ili samo danima decembra godine koja nas za svagda napušta, — koju mi, stareći, prolazeći, dotrajavajući, prosto-naprosto postojeći, za svagda napuštamo, — nekim našim sugrađanima, i nažalost ne tako malobrojnim, dogodile su se razne, vrlo razne nesreće, saobraćajni udesi, smrtni slučajevi u porodici, požari po mukom tečenim i jedva stečenim domovima, poplave po brižljivo negovanim i obdelavanim njivama, stihijne kataklizme besvesne prirode, poremećaji i kvarovi u opštem redu stvari, koje nazivamo nesrećnim slučajem. Šta u ovoj iluminiranoj noći, razdraganoj uvertiri svečanom, praznično danu prvog januara, svima tim unesrećenim, u opasnost dovedenim, zabrinutim, sudbinski ugroženim ljudima možemo poželeti, šta drugo do to, da im nova, nailazeća godina bude srećnija ili bar manje nesrećna, milostivija, naklonjenija, po stihijnim snagama svojih zlih potencija neutralnija, neaktivnija, ravnodušnija!

Nijedan statističar neće, međutim, nikada biti u stanju da sastavi listu ljudi koji u ovogodišnjem novogodišnjem noćnom zabavljanju i veselju neće učestvovati samo zato što su pretrpeli bolno i neočekivano iznenađenje, što im je uskraćena ljubav, za koju su bili uvereni da je uživaju, kao uzvraćanje onog istog što sami pružaju. Takvi ljudi su neka osobita vrsta ranjenika, i dok ne prezdrave, dok im se rane ne zaleče, oni su onesposobljeni za radost, ma koliko ih mi zbog toga koreli i poželeli im, umesto novogodišnje čestitke, da se otrgnu, oslobode, da prevaziđu i prerastu svoju ojađenost. U sličnom je položaju i stanju privremene utučenosti, u stanju onesposobljenosti za učestvovanje u dobrom raspoloženju drugih, i onaj kojeg je napustio ili izneverio prijatelj, jer prijatelj je, po rečima Fransisa Bekona, onaj s kim „možeš podeliti tuge, radosti, strahovanja, nade, sumnje, i sve ono što ti tišti srce“. Kami je, kroz usta jednog svog junaka iz romana „Kuge“, rekao „da u ovom svetu ne možemo učiniti nijedan korak, a da se ne izložimo opasnosti da ubijamo“, a mi ovde imamo na umu još nevinije, sasvim nezlonamerne postupke onih koji nekog mogu duboko ojaditi i unesrećiti jedino zato što ga ne mogu voleti, (jer niko, naravno, ne može samo po moralnoj želji za revanšom nežno i strasno voleti, već jedino poštovati), pa ako onda zbog jedne takve situacije, gde nema ni zlonamernosti, ni krivca, ni ičije bilokoje ljudske krivice, oni koji su na takav ili sličan način napušteni i ojađeni, za neko (kraće ili duže) vreme nemaju sposobnosti da budu veseli, mi isto toliko nećemo kriviti one koji su ih do takvog stanja doveli, koliko nećemo ni onom napuštenom, usamljenom i ranjenom čoveku (muškarcu ili ženi) zameriti što nije u stanju da naprečac ozdravi i pregori ono što mora pregoreti. No u svakom slučaju, svi oni koji su upoznali nevolju i nesreću, umeće bolje i istinskije ceniti svaku, i najmanju sreću. Za njih je već i samo izostajanje nesreće — neka vrsta male, dobre sreće, jer oni su, zahvaljujući iskustvu i pamćenju, skromni.

Dobro je, svakako, što ima dosta ljudi koji su u stanju da doživljene nesreće lako i brzo preva-



ziđu, savlađaju pobede. Njima ćemo, i o Novoj godini, na toj imanentnoj snazi karaktera čestitati, makar i onom konvencionalnom, uobičajenom, eksklamativno-optativnom rečenicom. Ali i za one koji su iznutra, iz sebe prinuđeni da pamte, da nose u sebi svoj privremeni slom, svoj jad, svoju prinudnu usamljenost, morali bismo, čini mi se, o Novoj godini imati trenutak misli i saosećanja. Ne bismo ih smeli zaboraviti sasvim, a svakako da nije lako iznaći formu u kojoj bismo im povratak životnom veselju zaželeli, stojeći, za neki trenutak, uz njihovo nedužno stradanje, uz njihovu nezasluženu opustošenost. Oni su i suviše ponosni, da bi primili sažaljenje, sitničarsku radost onih koje je njihova sudbina slučajno promašila, a naše saosećanje za njih potrebno je nama samima, kao preventivno odbranbeno naoružanje. Čime bismo inače čuvali svoj potiljak od mučkog nišanjenja mitskog, sofoklovskog, šekspirovskog i foknerovskog kopca-udesa?

Njima, svima nekrivim stradalnicima ovog sveta, upućene su misli i osećanja ovog malog ogleda, čutljivi pozdravi o Novoj godini, neadresirane poruke jedne možda i sasvim nevešte utehe za tu veselu noć, za tu staru, ponavljanu radosnu i svestrano dobronamernu noć, uoči dana koji će biti praznično svečan, čovekoljubiv, kratak i odmereno tih.

Pavle STEFANOVIĆ

SAVREMENA PROZA

BELA PUSTINJA

Ugledah krov: crn dimnjak i dim. Sa belog krova, tromo se vuče u visine oblak crnog dima. Usred krošanja stoji kuća, pritisnuta snegom. Radost i čuđenje: jest kuća, oči me ne varaju! Ali otkuda kuća usred šumetine? Otkuda kuća usred ove ledene pustinje? Nisam u pustinji, rekoh. To je kuća, rekoh. Eno još jedne kuće, rekoh. Eno i druge i treće. Eno sela, rekoh. Verovao sam da nemam snage, ali sam potrčao. Pao sam u celac, oblizao ledene usne, podigao se i ponovo potrčao. Sa očajnim naprezanjem izvlačio sam noge iz snega.

Video sam selo...

Vatre, rekoh. Hleba, rekoh. Odmora, rekoh.

Trčao sam, spoticao se, padao...

Beše dan. Ugledah prozore i vrata. Vrata otškrinuta, prozori širom otvoreni. A sneg! Kakvi su to domaćini unutra? Otvorili, usred zime, i vrata i prozore! Njima nije hladno, rekoh. Njihovi zubi ne cvokoću. Njihova kolena ne bride. Njihove noge nisu promrzle. Blago njima, rekoh. Trčao sam. Začudo, opet mi se učini da zavija vuk. Otkuda vuk u selu? Gluposti, rekoh. To laju psi, rekoh. Prtina je bila široka i bela. Nisam posrtao. Trčao sam ka vratima, koja su bila otškrinuta.

Kundakom grunuh u daske. Kundakom ili cokulom ošinuh u daske i vrata se otvoriše. Zapahnu me toplina razbuktale vatre. Peć nisam video, ali sam vatru osetio. Hvala ti, bože, rekoh. Mislio sam da si gad, o, bože, i da si se protiv mene zaverio. Hvala ti za ovo, rekoh još jednom prilazeći vatri. Soba zagrejana. U uglu: krevet, pokriven ponjavom. Pored prozora: stolić i drvena klupa. Na stolu: hleb, nelomljen. Zahvaljujem ti, o, bože, rekoh zgrabivši hleb. Odlomio sam komad i zagrizao. Onda se setih domaćina. Gde je domaćin? Zašto je kuća pusta? Čija je ovo kućerina?

— Domaćine, — viknuo sam.

Čuo sam kako krskaju moje vilice. Čuo sam zube, koji su drobili koru tvrdog kukuruznog hleba.

— Domaćine, — viknuo sam.

Niko se nije odazivao.

— Hej, domaćine, gde si?

Sedoh na klupu. Usta: puna hleba. Ipak sam viknuo:

— Čija je ovo kuća?

Moje vilice. Moji zubi. Hleb. Domaćin je izišao, rekoh. Vratiće se, rekoh. Sedi i jedi, starče, rekoh. Domaćin je otišao da nahrani stoku. Odmori se, starče. Eno i lončića s mlekom. Uzmi i mleko, starče. Pij, starče. Prišao sam vatri, ogrejao ruke, uzeo lonče s mlekom i nagnuo ga. Opržio sam jezik i usne. Ništa, starče, rekoh. Vrelo je, ali pij! Pij mleko i jedi hleb! Vratiće se domaćin, a ti, starče, jedi i pij, govorio sam gutajući pomamno. Seo sam i gutao. Kad se najedem, mislio sam, baciću se na krevet i zahrkati. Smrt me je mimoišla, mislio sam. Pobedio sam i zimu i šumu. Neću skončati u pustinji, sam i bespomoćan, mislio sam, ali mi se opet učini da čujem vuka.

Gluposti, rekoh. Kakav vuk? Osluškivao sam. Ništa. Ipak me obuze nemir. Gde je domaćin? Da domaćin nije pobegao od vukova? Ne čujem pse. Nema ih. Ne laju. Gde psi laju, nema vuka. Ali ne laju. Zavija vuk. On je, rekoh. Pogledao sam u otvorena vrata i ruka je poletela k pušci. Sura životinja, propeta na prednje noge, zinula je u me. S praga. Samo što nije skočila na mene! Podigoh pušku, ali nisam opalio. Životinja nestade...

Dugo sam slušao njeno zavijanje, ali nisam ustajao. Sedeo sam i odmarao se. Umor me je savladao. Obarao me je san. Treba leći u krevet, mislio sam, ali sam bio uveren da moram sačekati domaćina i upitati ga da li mi ustupa postelju. Onda se setih domaćice. Šta je s njom? Otišla po vodu? Nema ni dece, rekoh. Šta je ovo? Zašto je kuća pusta? Zašto u ovoj kući nema nikoga? Čija li je ovo jazbina? Ko je gospodar ovde? Nema nikoga, rekoh. Ova kuća je opustela, rekoh. Možda je cela porodica poklana, rekoh, želeći da se bacim na postelju, ali sam istrčao.

Istrčao sam u dvorište. Sad se čulo jasno: kao cvilenje, u daljini. Zavijao je vuk. Iz daljine je dopirao njegov glas, iskidan vetrom.

Potrčao sam drugoj kući.

Opet ista slika: otvoreni prozori, otškrinuta vrata.

Uđoh u kuhinju. Pusto. Uđoh u spavaću sobu. Pusto.

Na stolu ugledah litrenjaču. Rakija, rekoh. Pij, starče, rekoh povukavši gutljaj. Prepečenica, rekoh. Poznajem je po boji, po mirisu, po snazi. Prepečenica, rekoh i nagnuh još jednom. Zahvaljujem ti, o, bože, na nebesima, mada mi nikad nisi pomogao. Potegnuh još jednom. Hvala ti, sveti Stevane, rekoh i nagnuh peti put. Hvala vam, anđeli, na nebesima. Ja sam pobedio smrt i studen. Ja sam izbauljao iz bele pustinje. Samo da mi je pronaći domaćina, rekoh. Da mi je pronaći bilokoje živo stvorenje, mislio sam arčeći rakiju.

— Hej, domaćine, gde si?

Muk. Topla soba.

— Hej, domaćine, gde si?

Nema nikoga.

Povukoh još jedan gutljaj. Ovo mi je bog poslao, rekoh. Iskapiću bocu i zahrkati slavno. Bez domaćina. Neću da mislim o domaćinu. Baciću se na postelju, zamotati remnik oko ruke, da mi neko pušku ne ukrade. Već spavam, rekoh. Onda ponovo, na vratima, ugledah oštru njušku vuka. Propeo se, zinuo. Gleda me, zakrvavljeno. Potegoh pušku i viknuh najjačim glasom:

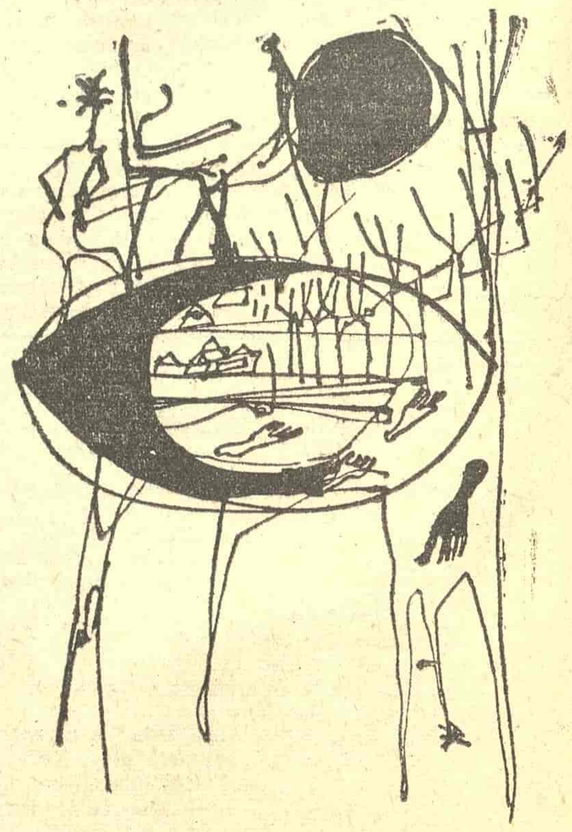
— Ubiću te, životinjo...

Vuk opet nestade. U mutnoj peni.

Nije to vuk, rekoh. Vuk bi nasrnuo. To je pas. Pas ili vuk: svejedno. Nema smisla da razglabam o tome. Ipak je pas, mada liči na vuka. Nije vuk, rekoh. Pas, rekoh. Ponovo sam nagnuo bocu. Rakija se razlevala po ustima, po površini jezika, po grlu. Plamen u guši i u crevima. Goreo sam. Da nisam dobio tifus, prepadoh se. To je od rakije, rekoh. Nije tifus. Rakija, rekoh. Zahvaljujem vam, anđeli na nebesima. Pobediću smrt. Hvala ti, o, bože na nebesima. Nisam dokrajčen. Mislio sam da si hulja, o, bože na nebesima, ali me nisi dokrajčio. Hvala ti. Pobedio sam i studen i smrt. Hvala ti. Nisi hulja. Pijem u tvoje ime. Rakija mi vraća snagu, smelost i pouzdanje. Nisam mrtav, nisam izdahnuo.

Pio sam, pio...

Onda osetih da mi se muti pred očima. To je



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

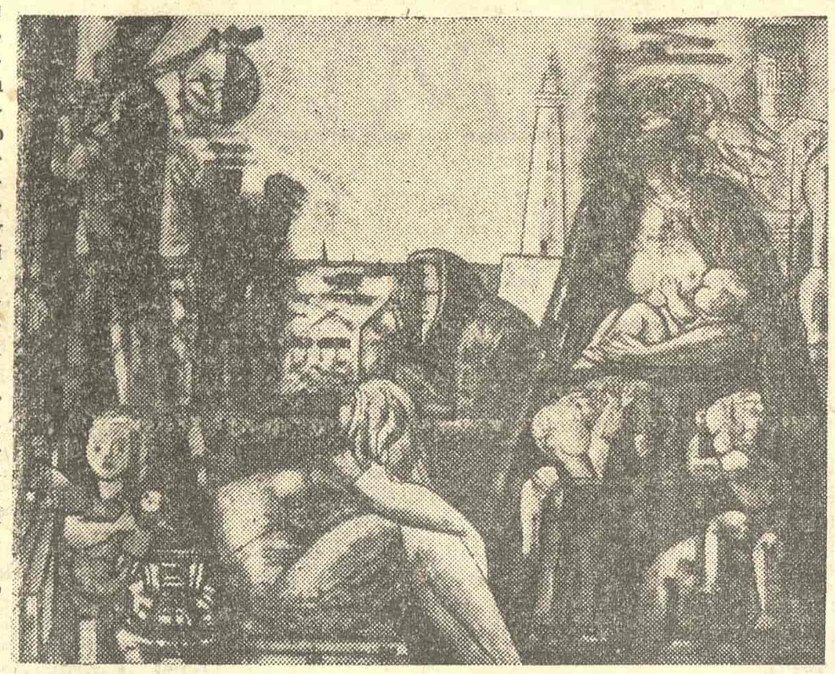
ESEJISTIKA

LUBAV STRASNA I ISKLJUČIVA

Obdareni toliko da bi mogli biti poznatiji nego što jesu, i imati više poštovalaca nego što ih imaju, gotovo svi naši prozni pisci opsednuti nečim velikim, sudbinskim i muškim, pretpostavljali su uvek tom nečem velikom onu ljubav „strasnu i isključivu" bez koje nema velike literature niti pak velike kulture. I ako je u našoj poeziji bilo onoga što „tek proroci u zanosu slute", ako su naši najveći pesnici otkad postoji ova poezija, preko onih bez kojih se ne može: Branka, Đure, Vojislava, Laze i Disa iskazali to veliko i strasno što civilizacija nikada ne može da porekne i bez čega ljudi ne postaju pametniji, naši i najveći prozaisti sem, donekle, Andrića, kao da su uvek u čoveku tražili nešto drugo, po njihovom mišljenju trajnije i veće. I nije slučajno jedan kritičar primetio da ni u Krležinom opusu, tako velikom i tako sveobuhvatnom, nema baš te strasne ljubavi kakvu nalazimo u delima Stendala ili Tolstoja. No svakako Krleža u tome nije nikakav izuzetak nego samo potvrda da mi u tom pogledu nemamo skoro nikakve tradicije, i da su sve velike ljubavi kod nas, kad je literatura u pitanju, ostale u desetercu narodne poezije.

Naša sredina, a i sve ono što našu sredinu posebno karakteriše, što je uslovljavalo njen moral i shvatanja, a što u svakom slučaju određuje i granice literature, nikada nije imala razumevanja i sklonosti prema ženi koja je mogla da bude ljubavnica i samo to, nego je uvek u ženi tražila nešto drugo, neke druge vrednosti i odlike. Otuda je kod nas, shodno našim patrijarhalnim shvatanjima, žena i mogla da bude heroina ali samo kao majka, kao verna žena a nikako u onom drugom smislu — da postane heroina kao ljubavnica. Kao da smo uvek bili skloni da više poštujemo i razumemo ono što se može nazvati otuđenjem kod žene, njenim zatočeništvom, nego njenom potpunom i pravom slobodom, kao da smo prećutkivali saznanje, ili do njega nismo došli, da žena može da do kraja voli samo jednog muškarca pa da ne bude ništa postojanija i herojskija od one druge koja tek u ljubavi postaje prava žena i koja smatra da ljubav nije nešto jednom za svagda određeno i samo jednom dozvoljeno. Naravno, sredina je uvek isticala svoje zahteve i svoje norme i sve ono što je jednom postalo određeno shvatanje pa zatim navika, sputavalo je ljude, znači i žene i muškarce, i ograničavalo njihovu slobodu, pa su otuda oni sa ograničenim slobodama i takvim shvatanjima slobode ulazili i u našu literaturu. Jer, ne treba prećutati da su i tu literaturu pisali ljudi koji nisu mogli da se mnogo izdvoje od sredine, odnosno da je nivo u shvatanjima između njih i sredine bio prilično neznatan.

Najverovatnije, patrijarhalni odnosi koji su se kod nas zadržali mnogo duže nego kod nekih drugih naroda, i kod nas postojali u jednom rigoroznijem obliku, sveli su ženu na nivo svojine, a samim tim i odredili granice one ljubavi koja je mogla da preraste u pojam i tako postane predmet literature. I, ako je kod nas i bilo takvih ljubavi, neuračunljivih i nepriznatih kakve su u suštini sve ljubavi, ako je bilo onih koji su jednu ljubav pretpostavili drugoj i iskoračili iz kruga utvrđenih obaveza i shvatanja, i samim tim učinili nešto herojsko a za okolinu svakako nedolično i sramno, onda takvi nisu mogli da postanu uzor jer je



A. GROMER: EMIGRANTI

sredina bila jača i brojnija, pa prema tome nisu mogli da budu ni inspiracija jednom piscu. Jer pisac nije mogao da se opredeli za jednu takvu ljubav pored ostalog i zbog toga što je u takvoj primitivnoj i nekultivisanoj sredini kakva je dugo bila naša bio manje slobodan nego što je to potrebno za njegov poziv, a samim tim i zavisan od te sredine, odnosno slobodan samo toliko koliko mu je ta sredina dozvoljavala da bude, i koliko mu je ona u ekonomskom i svakom drugom pogledu to omogućavala.

Novija naša literatura kao da je u pogledu onoga što treba da bude njen predmet, između ostalog naravno, a što ovde možemo okarakterisati kao ljubav „strasnu i isključivu", kao da se ne razlikuje od one prethodne i kao da nastoji da ne prekorači njene okvire. To je i razumljivo ako se shvati da je tradicija ono što opterećuje ljude u daleko većoj meri nego što se to pretpostavlja, i ako se razumno i odgovorno pojmi da smo u poštovanju tradicije veoma obdareni. Istina, neki naši pisci znatnog i dara i kulture, nastoje da svoje knjige obogate jednom novom sadržinom, da se okrenu onome što samo na prvi pogled ne izgleda tako sudbonosno za čovekov život kao što je to naprimer, hrabrost, smrt, gladovanje, ali sve to ipak ostaje u granicama manje ili više uspele epizode, i sve je to ipak potisnuto onim što je po mišljenju pisca daleko važnije, i sve to ostaje podređeno nekim drugim strastima.

Može se nekome i učiniti da su one velike ljubavi iz dela klasika, kojima se mi i danas obraćamo ne da bismo nešto više saznali o prošlosti nego saznali o sebi samima, ipak samo odlika prošlog vremena, i da ovo današnje vreme koje je svakako i buduće nije vreme tih strasnih i nerazumnih ljubavi. Treba priznati da se u čovekovom životu mnogo šta izmenilo i da se sa njim dogodilo mnogo šta sudbonosno, da se zbilo mnogo šta što je po opsegu i značaju ravno pronalasku vatre pa da se prema tome bitno izmenio i čovekov odnos prema drugom čoveku, odnosno muškarca prema ženi. Ali, ipak je ostala postojana ona noć ili ona mesečina koja čoveka čini bar za trenutak nerazumnim, trenutak kada sve postojeće stvari izgledaju neznatne i prolaznije nego što jesu. Taj trenutak po kome između ostalog „Nečista krv" ostaje još uvek naša najvrednija knjiga, ne može se zameniti ni jednim drugim, ne može se potpuno otstraniti iz čovekovog života i njegove svesti, jer evo, pored svih pokušaja da se to dokaže pokazalo se da od takvog trenutka ne postoji ništa veće ni trajnije. Zato i ta ljubav, strasna i isključiva, ne prestaje sa prestankom onog poznatog mita o mesecu, i zato, ako nje nema u literaturi, nema ni čoveka koji je dorastao životu.

Dragoslav GRBIĆ

---

dobro, rekoh. Pre će me spapulati san. Pij, starče, još pij! Pij dok ne iskapiš bocu! Pij do kraja, do dna!

— Do dna, starče! Do dna!

Pio sam, pio...

— Do dna, — rekoh. — Domaćine, gde si? Hodi: da pijemo!

Moj glas je odjekivao prazno. Čudnovato, rekoh. Obe kuće su prazne. Neverovatno, rekoh. Obe kuće su bez domaćina. Obe su puste. Nema čak ni dece. Da nisu poklana? Ne znam ni kako se zove selo. Gde li je ovo selo? Otkuda selo u šumetini? Nepojamno, rekoh, mada me lecnu samoća. Da je bar neko pored klao ljude? Moram da znam šta se zbiva oko mene. Spavao bih, ali pre toga moram da proverim šta se desilo.

— Hej, ljudi, gde ste?

Nema odgovora.

Ponovio sam gromkim glasom:

— Hej, ljudi, gde ste?

Moj glas, u krošnjama. Inje. Belo.

Opet vuk. Zavijao je otegnuto, žalosno, u daljini. On je, rekoh. Nije pas, rekoh. Tako pas ne zavija. Tako zavija vuk. Zavijao je dugo, uporno, sve strašnije, mada se udaljavao. Činilo mi se da se udaljava. Odlazi, rekoh. Na sve moje muke, došao si još i ti, vučino. Odlazi, strvoderu! Hoću da spavam. Šta tražiš u selu, strvino? Gde su ljudi? Da ih nisi podavio, krepalino? Izgleda da su ljudi davno napustili ova ognjišta, predajući ih zverima. Gluposti, rekoh. Tu su vatre. Vukovi ne umeju da lože vatre. Vukovi se boje vatara. Vukovi beže od vatara. Oko vatara se okupljaju ljudi.

— Hej, ljudi, gde ste?

Niko se nije odazvao.

Trčao sam, između stabala. Kuće, pod krošnjama. Otvoreni prozori, otškrinuta vrata. Udoh. Kuća pusta. U peći: vatra. Na sredini sobe: postavljen sto. Trpeza: supa, sir, meso, pita. Kupus. Pečeno pile. Birao sam. Nisam bio gladan. Bio sam željan, ali sam se ranije nabokao. Opazih i bocu. Nategnuh: vino. Blago meni, rekoh, mada me lecnu samoća. Da je bar neko pored mene? Imam svega, ali sam usamljen. Da nisam poludeo? Da nisam pao đavolima u ruke? Kaži mi, o, bože, zašto su ove kućerine prazne? Gde su ljudi? Otkuda ove vatre i ove trpeze? Pošalji mi, o, bože, bar jednog čoveka, da ne budem sam. Ne mogu da živim usamljen. Neću da živim sam. Ne mogu da sedim u kući bez domaćina. Ustao sam i pobesneo:

— Hej, domaćine, gde si?

Moj glas je odjekivao.

Onda na vratima ponovo ugledah poznatu njušku. Gledala su me dva zverska oka. Čeljusti razjapljene.

Dograbih pušku. Opalih.

Životinja zaurla i ustuknu.

Ja za njom. U dvorište.

Životinja nestade iza širokog bora. Ugledah joj rep, povinut, pa kičmu, zgurenu, pa široka leđa. Opalih još jednom. Životinja zaurla, ali ne pade. Zašto nije pala? Nisam pogodio, rekoh. Ali da nisam pogodio, ona ne bi zaurlala. Ponovo sam nanišanio. Dugo sam držao pušku okrenutu ka vukovom repu, a kad su se prednji i zadnji nišan spojili na repu, opalio sam, ali vuk, začudo, nije pao. Samo je urliknuo. Strašno je urliknuo. Zaurlao je tako strašno da se oko mene sve stropoštalo. Probudio sam se i skočio. Poverovao sam da sam skočio, mada sam sedeo u snegu.

Sedeo sam pod drvetom, leđima oslonjen o stablo. Za vrat mi napadalo inje, sa granja. Ruke oklembešene. Noge ledene. Puška u snegu. Šuma svuda. Nigde sela...

Spavao sam, rekoh. Koliko sam spavao? Kad sam zaspao? Kad sam pao u sneg? Pao sam, rekoh. Sećam se da sam pao. Ibrahima sam bacio u celac i pobegao, a onda sam pao. Toga se sećam, ali se ne sećam kad sam zaspao.

Nemam snage. Nemam glasa.

Zaurla vuk, u šumi. Poznajem taj glas. Goni me danima. Osećam da se približava. Namirisao je žrtvu, pa joj prati trag. Možda je Ibrahima već rastrgao. Sad srlja za mnom. Ide mojim tragom, a ja nemam snage da bežim. Ja nemam snage ni da se podignem.

Neka dođe što pre, rekoh. Ako smrt budem čekao u snegu, usred ove pustinje, mučiću se dugo. Ubio bih se, ali ne mogu da pomerim pušku. Postajem deo snega, koji me polako pokriva. Smlavljen sam beskrajnim pešačenjima i ostalim nedaćama koje prate vojsku. Ne mogu da se pomerim, a vuk ide za mnom. Neka dođe što pre, rekoh. Čekaću ga, rekoh. On zavija, on je sve bliže, on se uporno približava...

(Odlomak).

Mladen OLJAČA

LIRIKA U PREVODU

MLADI FRANCUSKI PESNICI

AN-MARI BOER

DOBOŠI NOCI

Doboši noći približuju se,
Dobovanjem teškim vreme kose.
Zaokružuju me svojim drvećem bez staza.
Pa gde pobeći? A zora, zora
Nepristupačna mi je. Doboši kose
U noći i drveta sve bliže mi nose.
Ona su ispred, ona su iza, i s desna i s leva,
Sve su bliža i već me guše,
Jer između njih prolaza nema.
Doboši noći dobuju sve jače,
Rafalima svojim vreme rose.
Doboši idu, drveta nose,
Dobuju smrt i kose, kose...

(»Mercure de France«, februar 1959)

POL LEKOK

PLIMA

Strepi od plime podmukle
I njenih leđa po pesku mačjih pokreta.
Već se voda penje do članaka ostrva,
A obala je već pobeđena
I svi su šumovi ućutkani,
Ko krici zadavljenih ptica

Strepi od mlakosti kiše,
Njene tišine
I rđe po tvojim ramenima.
Otresi sa sebe pepeo sna i govori!
Jer treba da si uspravan kao buktinja prkosa
Na suprot blagosti smrti.

(»Mercure de France«, maj 1959)

TEO LEŽE

POD KROŠNJOM DRVETA

Samo jedno drvo, div mirni i žuboreći.
I jedan svod. Beskrajno noćno zlato.
Neprekidni triler usamljene ptice
Pod ognjem sveta bez doba noći.
Jedan jedini dah, blag vetrić u lišću,
A samo jedan čovek, usamljeni Spavač
Pod ogromnim zelenim svodom.

Ne uznemiruj nikog. Svet ovde sanjari
Beskrajno usamljen između bezbroj oblaka.
Ne muti taj san u kome se uveličava tvoja udvojena slika
Usne uz usnu. Miruj. I neka sve spava.

I svakom ognju njegov mir. Ali tada krik:
Srce se tvoje lomi!... I ono se pridružuje
Večnosti starih sunaca, prašini neba
Delu krošnje Drveta koje tebe sanja.

(»Mercure de France«, maj 1959)

POL VALE

TAČKE PADA

Protivu mene
Nema leka

Nema ni pravila
za patnju

Svak nosi svoju prazninu
Gde može

Jedna velika epoha
Gradi svoja čudovišta po meri

Na vrhu slave
Kraguji prave svoja gnezda

Pesnici laju
Karavan prolazi

Ne prolazi se nepovređen
Kroz šumu reči

Sasvim na kraju noći
Ista noć ponovo počinje

Moje sećanje je izrešetano
Bodljikavim poemama

Svaka velika poema
Potiče još iz detinjstva

Sve male stvari
Preklinju nas da ostanemo među njima

A oni mali predmeti koji nas čuvaju
Tanjiri kašike i zdele
Toliko vapiju za našim rukama

Senka me moja prevazišla

U meni teku reke i bujice moćne
I sve se ulivaju u mrtvo more

Svaka suza
Približava me moru

Neophodnost
Odabrana je prijateljica

Pesnik
Ima samo jednu dimenziju

Prema sebi uzeti
Čitavog čoveka

Između četiri zida reči
Štititi svoje zaborave

Jasno testeriti
Staro stablo koje nas nosi

Dobrovoljno tonuti
U zaborav budućnosti

(»Les lettres Nouvelles«, septembra 19

(Preveo Nikola TRAJKOVIĆ)

NAUČNE USTANOVE

KNJIŽEVNOST NA UNIVERZITETU

Nastavak sa 1 strane

Pre svega, nužno je da se odmah zapitamo koja je svrha i koji je zadatak naših katedara za istoriju jugoslovenske književnosti? Čini mi se da samo ono „istorija" jasno odgovara na postavljeno pitanje. Cilj je, mislim, da studenti dobiju što tačniju sliku razvoja naše literature — od njenih prvih početaka, sa svim njenim padovima i uspesima, do današnjega dana, dakle do pisaca — pripovedača i pesnika — što se tek sada pojavljuju u raznim književnim ili poluknjiževnim i sličnim publikacijama, koji možda, a to je bitno, pojavivši se danas, sutra će začutati i njihovo ime nikada više neće biti pomenuto, verovatno ni u istoriji književnosti.

Pravi značaj istoriskog proučavanja jedne literature jeste upravo u tome da se ukaže na sve njene stranputice i prave puteve, da istoričar izbavlja od zaborava ono što je vredno i što i danas, za sve nas, ima svoj određeni značaj. Zadatak jednog istoričara, bar sada, nije više u tome da pronalazi i utvrđuje tačne datume rođenja ili smrti jednoga pisca, mada ni to ponekad nije beznačajno, no da se zadržava na umetničkim kvalitetima književnog dela, povezujući i delo, i pisca i njegovo vreme u isti mah. I ne samo da savremeni istoričar naše, jugoslovenske književnosti govori o piscu u njegovu vremenu, no ide i dalje: promatra ga i u ovom našem. To, priznajmo, nije nimalo lak posao, jer, povezujući sve to, on ga mora celovito predati studentima.

Nigde u svetu, koliko mi je poznato, nije tolika vika na istoriju i istoričare književnosti kao kod nas. Mislim da za takav stav postoje uglavnom dva razloga. Prvi je u tome što mnogi od nas još uvek ne shvataju pravi značaj istoriskog proučavanja jedne literature, koja je daleko složenija pretrpanija činjenicama i uvek promatra pisca u odnosu na ovog ili onog njegova savremenika, što zahteva široko poznavanje određene epohe, složenija od, recimo, savremenih pisaca čija dela promatramo odvojeno od njih samih itd. Drugi i daleko teži i problematičniji razlog jeste u tome što naši savremenici, naročito poletarci, koji napisavši i objavivši svega par pesama ili pripovedaka, pa možda i roman, nisu književnici-umetnici u pravom značenju te reči, zahtevaju da se o njima (sic!) govori u predavanjima ili na vežbanjima, jer su, prema nekom instinktu, svesni da docnije o njima neće biti nigde reči. Otuda, mislim, i onaj, nazovi, sukob između jednog dela savremenih književnika i ljudi koji proučavaju našu književnost.

A sve nesporazume, međutim, trebalo bi ukloniti...

Treba biti načisto sa tim da savremeni pisci nisu i jedino sve što mi imamo. Savremena književnost, na univerzitetu, samo je jedan od predmeta, ali je, napominjem, i sam pojam savremena za mene i mnoge druge daleko širi i elastičniji. To nisu samo oni pisci koji su se pojavili i stali baviti književnošću posle rata ili pak

E. SEGAL: KALUĐERICA

živi pisci. Ja pod tim pojmom podrazumevam svu našu literaturu od početka ovoga veka pa naovamo. Ogroman broj pesnika i pripovedača zahteva da se na univerzitetu ne govori o svakome, već samo o onima koji nešto znače, koji su nosioci svoga vremena, koji u svome umetničkom ostvarenju obeležavaju na neki način celu jednu epohu. A koliko mi imamo takvih književnika? Ne treba, po mom mišljenju, tražiti od univerziteta da budu zastupljeni svi književnici i „književnici". Tekuća književna kritika, koja je, mislim, desna ruka istoričaru književnosti, ima svoj jasan zadatak u tom pogledu. Naše katedre za istoriju književnosti ne treba da budu tribina sa koje će se agitovati za ovoga ili onoga, često beznačajnog, pisca, a najmanje treba da bude neki propagandni odel bilokoga izdavačkog preduzeća..

Niko, međutim, ne želi da tvrdi da su svi načini i metodi predavanja (i proučavanja) književnosti na univerzitetu uvek opravdani, ali isto tako niko ne može tvrditi da se sva ona predaje prema jednom utvrđenom šablonu. S te strane i za to, naročito danas, postoje i vidljivi su različiti putevi. Na sasvim različite načine izlažu se narodna, primorska ili pak naša književnost prošloga veka, a na jedan sasvim drugi način savremena. Tu ne postoji samo jedan čovek, pa da je niveliše, no njih nekoliko — i to različitih kako po svojim godinama i iskustvu, tako i po svom načinu rada. Sve to, mislim, govori o traganju za novijim, savremenijim metodom, metodom koji će studente uvesti u studiranje, a ne učenje književnosti, jer, priznajmo, literatura se ne može naučiti, ona je kao i sam život velika, prostrana, kompleksna, i zahteva proučavanje, dugo i neprekidno. Na taj način svaki pisac proučava se onoliko koliko njegovo delo vredi. Suum cuique!

Tode ČOLAK

POZORIŠTE

Zlobna satira Maksa Friša

(„Kućevlasnik i palikuće“ u Ateljeu 212)

Poučna igra bez pouke sa epilogom *Kućevlasnik i palikuće*, koju je napisao savremeni švajcarski dramatičar Maks Friš, sastoji se od dva prividno nepovezana dramska dela. Prvi deo komada prvobitno je izdvojen sa nekom drugom Frišovom farsom, ali je pisac docnije dopisao epilog svojoj komediji i preporučio da se prikazuje samo u tom dopunjenom obliku. Utisak o nezavisnom egzistiranju dva posebna komada izazvan je pre svega različitom unutrašnjom strukturom i prirodom sastavnih delova Frišove komedije: njen prvi deo donosi nemilosrdnu društvenu satiru, u kojoj glavnu ulogu imaju kućevlasnik Bogomil i njegova žena Beba u čiji su se stan nasilno uselile neke skitnice; međutim u epilogu komedije te glavne ličnosti i njihova sudbina odlaze u pozadinu i služe samo kao dramaturška karika oko koje se zapliće jedna metafizička situacija. Daleko veću umetničku vrednost ima prvi deo komedije, u kome pisac nemilosrdno žigoše jedno tipično malograđansko osećanje sveta, pro žeto romantično-naivnim i pobožnim poštovanjem svakog posedništva. U tom delu komedije, Friš povremeno upotrebljava postupak pozajmljen iz Joneskovih farsi i uspeva da pojedine izgovorene reči nametnu ličnostima određenu vrstu konverzacije i komično deformisan odnos prema svetu, što omogućava nemilosrdno ruganje otužnoj malograđanskoj sredini, koja je bolesno opsednuta brigom oko održanja sopstvene egzistencije. Doduše, Friš nema simpatije ni za onaj drugi deo čovečanstva, koji u njegovoj (Frišovoj) viziji — viziji malog građanina zemlje koja je konfor uzdigla do božanstva — dobija obeležje palikuća, čija je priroda određena nekom podmuklom zločinačkom potrebom za razaranjem i uništavanjem.

Ovde je zanimljivo napomenuti da svi slični savremeni komadi sadrže zrno ozbiljne protivrečnosti: njihovi pisci obično nastoje da ismeju svoje sugrađane, koji postojano čeznu za materijalnim blagostanjem, ali gledaoci, koji pripadaju civilizaciji čiji su ideali tehnički progres i jednakost u osrednjosti, ne prihvataju od srca to ruganje što umnogome obesnažuje konačni efekt.

S druge strane, epilog Frišove poučne igre pretstavlja neku vrstu metafizičke satire. Jednim obrtom na početku drugog dela, pisac dovodi svoje junake u pakao i preobražava ih u marionete oko kojih se zapliće ironično sagledana misteriozna situacija, koja nam sugerira da nebo — dakle neka objektivna svrha ili otelotvorena pravda — ne postoji, i da se naš život definitivno iscrpljuje gadostima koje se odigraju na zemlji. Epilog donekle upotpunjava piščevu ideju i na karakterističan način okreće naše misli prvom delu komada, nagoveštavajući zlobno da su sitničarsko čuvanje privatnog materijalnog integriteta i nerazumno palikućstvo ustvari večiti delovi iste besmislene igre.

Reditelj Bojan Stupica tretirao je Frišov komad kao farsičnu komediju, u kojoj su logika zapleta i razvoj karaktera strogo podređeni komičnim efektima. Istovremeno, takva koncepcija zahtevala je blago stilizovanje karaktera i odlučno naglašavanje farsične prirode situacija Frišove komedije. Reditelj se pritom služio različitim sredstvima kao što su naglašavanje teatarskih uslovnosti, realistička atmosfera ili tragičan sentimentalan patos (ovo poslednje svojstvo dominiralo je recitativom hora). Uz to, reditelj je pokazao zavidan smisao za vizuelno uobličavanje pretstave, što se u prvom redu ogledalo u plastičnim spoljnim karakteristikama likova.

Najzanimljiviji lik ostvario je Ljuba Tadić, koji je tumačio ulogu suludog vrača Čika. Tadić se isključivo služio farsičnim postupkom da bi ocrtavao jednu zanimljivu karikaturu, ali je istovremeno uspeo da otkrije i potresno ljudsko mučeništvo koje bezglasno treperi u dubini Čikove duše.

Naprotiv, Stojan Dečermić, koji je igrao Gvozdenka, upečatljivo je dočarao lik čoveka, čiji se unutrašnji sadržaj iscrpljuje spoljnim gestovima i pokretima.

Rahela Ferari, kao kućevlasnikova žena Beba, i Stanko Buhanac, kao kućevlasnik Bogomil, realizovali su dve punokrvne istinite realističke figure.

Vladimir STAMENKOVIĆ

POZNANSTVA

Miljenko Stančić o svojim slikama

Akademski slikar Miljenko Stančić, rođen je u Varaždinu 1926. Likovnu akademiju završio je 1952 u Zagrebu u klasi Tomislava Krizmana.

Pre nekoliko dana zatvorena je njegova izložba u Parizu, u Galeriji Lamber, a već je u Torinu, u galeriji Galatea, otvorena nova, koja još uvek traje.

— Na izložbi svojih slika u Beogradu, koju sam nedavno priredio u sali Narodnog odbora, izložio sam 30 slika iz perioda od 1954 do 1959 godine. Slike sam podelio na tri skupine. Prva je skupina magični enterijer sa ženama oko belog stolnjaka.

Jedinstveni motiv koji varira na nekoliko platna. Na prigovore da se isti motiv ponavlja u više slika u istostepenom rešenju, slikar je odgovorio:

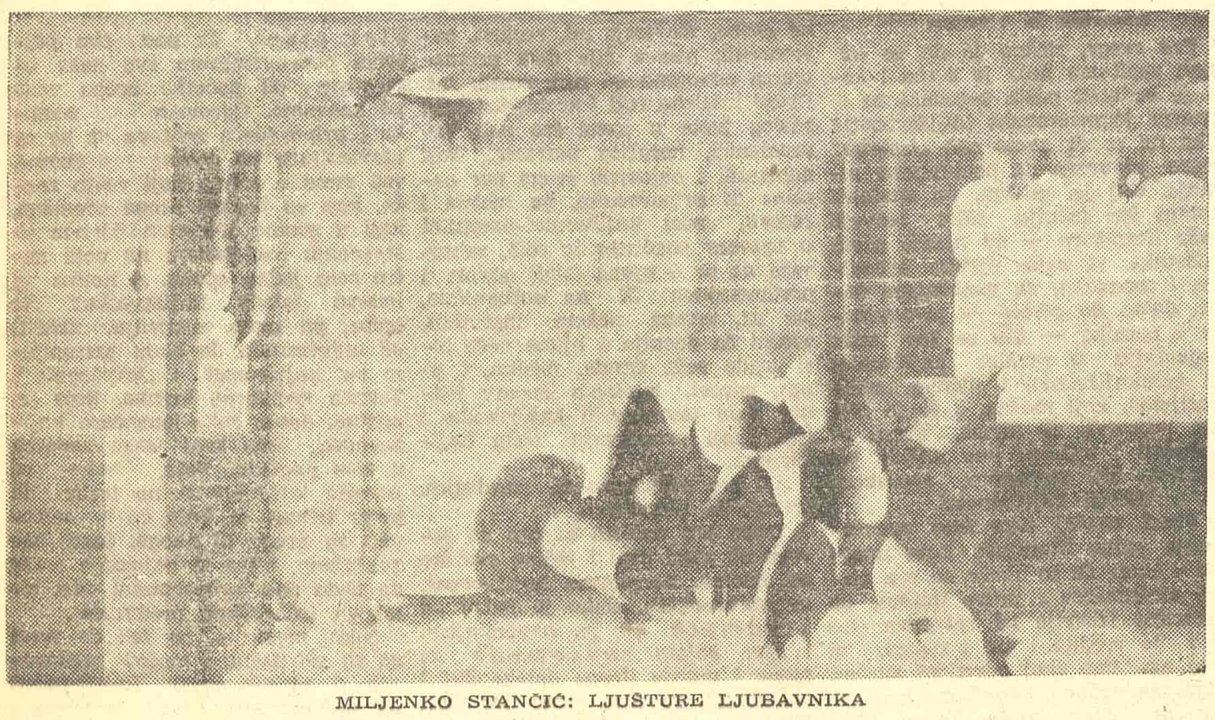
— Uveren sam u obratno. Naprimer, kod motiva »Kartaša«, ja sam u osnovi, mada ne sasvim, doživeo situaciju kakva se mogla naći na bezbroj stanica i polupanih vestibila. Tužnu i jezovitu atmosferu u koju se svetlo probija, a kartaši nisu bili obični kartaši, već su kartali životom. Tu temu sam pri prvom rešenju likovno zaokružio, ali pri stvaranju, sadržaj nije bio iscrpen i tako je došlo do sedam replika, koje ustvari nisu replike nego nove slike, svaka sa svojom posebnom prednošću u pogledu idealnog rešenja.

U drugu skupinu slika, kako sam podelio svoju izložbu, dolaze krajolici, pejzaži iz Varaždina. Oni se ne bi mogli okvalifikovati kao klasična likovna disciplina, jer se upliću motivi enterijera kao druge projekcije.

U treću skupinu svojih izloženih slika slikar ubraja slike »Svadbeni poljubac«, »Promenada«, »Slikar skitnica«, »Svakidašnja pesma«, u kojim je način transformiranja najfantastičniji, a metafora na granici poetskog.

— Iako je taj deo izložbe u znaku nezavršenog izleta, mislim da pretstavlja moj nedeljivi deo rada, nažalost izolirani, ali deo kome ću se vraćati povremeno. Načinom fantastične transformacije koja doseže viziju poetskog, lakše mi je da prikažem jedan življi, dramatičniji splet odnosa na pozornici mog malog imaginarnog Varaždina.

D. I.



MILJENKO STANČIĆ: LJUSTURE LJUBAVNIKA

PREVEDENI ESEJ

Tomas Sterns Eliot

HAMLET

Skočim
iz moje kabine,
ogrnem ogrtač pomorski, pipajuć'
u mraku, da ih nađem, i to uspeh.
Uzmem njin svežanj, pa se tad povučem
opet u svoju sobu.*

Malo je kritičara ikad priznalo da je primaran problem Hamlet-drama, a Hamlet-karakter tek sekundaran. Hamlet-karakter pretstavljao je posebno iskušenje za onu najopasniju vrstu kritike — sa stvaralačkom namerom — koja usled izvesnih slabosti u stvaralačkoj snazi ima tendenciju da se pretvori u kriticizam. Ove namere često u Hamletu nalaze polje za sopstvene umetničke realizacije. Gete je imao takvu nameru i od Hamleta je načinio Vertera, a i Kolridž, koji je od Hamleta stvorio Kolridža; po svoj prilici, obojica su zaboravila da im je prva dužnost da razmatraju umetničko delo. Geteova i Kolridžova vrsta kriticizma, koju su stvorili pišući o Hamletu, najpogrešnija je koja postoji. Jer, nesumnjivo je ,obojica su posedovala sposobnost kritičkog pronicanja, a obojica su svoje kritičarske zablude pretstavljali verovatnim pomoću zamene, — njihov Hamlet umesto Šekspirovog — koju je njihov stvaralački dar izvodio. Treba da budemo zahvalni Valteru Pejteru što na ovu dramu nije obratio pažnju.

Dva pisca našeg doba, J. M. Robertson i profesor Stol sa univerziteta u Minesoti, izdali su knjižice koje treba da budu pohvaljene zbog pokretanja u drugom pravcu. Profesor Stol nam čini uslugu što ponovo skreće pažnju na radove kritičara XVII i XVIII veka, primećujući da su »oni znali manje o psihologiji nego savremeni, i oni iz bliske prošlosti kritičari Hamleta, ali su bili bliži duhu Šekspirove umetnosti i kada su insistirali na značaju efekta koji čini celina, više no na značaju glavnog karaktera, oni su bili bliži, na njihov starinski način, tajni dramske umetnosti uopšte«.

Qua umetničkog dela, delo umetnosti ne može biti interpretirano; tu nema šta da se interpretira; možemo samo da kritikujemo s obzirom na obrasce, poređenjem sa drugim umetničkim delima, a za »interpretaciju« glavni zadatak je da pretstavi odgovarajuće istoriske činjenice koje čitalac ne mora da zna. Gospodin Robertson ističe, s pravom, koliko su kritičari grešili u svojim »interpretacijama« Hamleta, ignorišući ono što mora da bude jasno: »Hamlet« je slojevito zdanje, delo pretstavlja napore niza ljudi koji izvlače što mogu iz dela svojih prethodnika. Šekspirov »Hamlet« pretstaviće nam se sasvim različito, ako, umesto tretiranja celokupne akcije drame, kako nalaže Šekspirov plan, razmatramo njegovog Hamleta uzdignutog nad sirovim materijalom koji se zadržao čak i u konačnoj formi.

Znamo da je postojala jedna starija drama Tomasa Kida, tog izvanrednog dramskog (ako ne i poetskog) genija koji je verovatno bio autor dveju drama toliko različitih kao što su »Španska tragedija« i »Arden iz Feveršama«; postoje tri ključa da saznamo kako je ta drama izgledala: »Španska tragedija« sama po sebi, Belforeova priča na kojoj mora da se Kidov »Hamlet« bazirao i verzija igrana u Nemačkoj za Šekspirovog života, koja je očevidno primenjena u ranijoj, a nikako u poznijoj drami. Iz ta tri izvora vidimo da je u ranijoj drami jedini motiv bio motiv osvete; akcija ili oklevanje uzrokovani su, kao i u »Španskoj tragediji« jedino teškoćom da se iz potaje ubije monarh okružen gardom; Hamletova »ludost« izigravana je da bi se izbegla sumnja, i to uspešno. U konačnoj Šekspirovoj drami, s druge strane, postoji motiv koji je značajniji od motiva osvete, koji čak eksplicitno taj motiv »otupljuje«; oklevanje sa osvetom nije objašnjeno ni potrebom ni korišću, a rezultat »ludila« nije uspavljivanje već buđenje kraljeve sumnje. Izmena ipak nije dovoljno potpuna da bi bila ubedljiva. Sem toga, postoje verbalne paralele tako bliske »Španskoj tragediji« da ne ostavljaju sumnju da je Šekspir nesumnjivo potpuno prepravio Kidov tekst. Konačno, postoje neobjašnjene scene: Polonije—Laert i Polonije—Rejnaldo, za koje ima malo opravdanja; ove scene nisu u pesničkom stilu Kidovom, a izvan sumnje, ni u Šekspirovom. Robertson veruje da su to scene iz originalne Kidove drame koje je treća ruka prepravila, možda je to bio Čepmen, pre no što je Šekspir dotakao dramu. Sa mnogo logike on zaključuje da je Kidova drama, kao i druge poznate drame sa motivom osvete, bila u dva dela sa po pet činova u svakom. Ishod Robertsonovog ispitivanja je, verujemo, nepobitan: Šekspirov »Hamlet«, u onoj meri koliko je Šekspirov, drama je koja se bavi posledicom majčine krivice prema sinu; Šekspir nije bio u stanju da taj motiv uspešno nametne »neukrotivom« gradivu stare drame. O neukrotivosti ovde ne može biti sumnje. Daleko od toga da bude Šekspirovo remek-delo, drama je najsigurniji umetnički promašaj. Na nekoliko mesta drama se zapliće, gubi ravnomernost, kao nijedna druga. Od svih drama ona je najduža i s njom je Šekspir verovatno imao najviše nevolja; pa ipak je u njoj ostavio suvišne i neskladne scene koje bi čak i posle brze revizije bile primećene. Versifikacija je varijabilna. Stihovi kao:

Glete, jutro, u smeđi ogrtač odeveno,
Kako prolazi preko rose onog visokog istočnog brega.

su iz Šekspirovog »Romea i Đulijete«. Stihovi iz petog čina scene 11,

U srcu mom beše
Neka borba što mi ne davaše sna...

su iz doba njegove zrelosti. Način rada i misao su u nestabilnosti. Sigurno smo u pravu kada dramu, zajedno sa onom duboko interesantnom dramom sa »neukrotivim« gradivom i uzbuđujućom versifikacijom — »Mera za meru«, — pripisujemo periodu krize posle kog slede tragički uspesi sa »Koriolanom« kao kulminacijom. »Koriolan« možda nije toliko »interesantan«, ali je sa »Antonijem i Kleopatrom« najsigurniji Šekspirov umetnički uspeh. Verovatno su mnogi ljudi »Hamlet« smatrali umetničkim delom, jer su našli da je interesantno, umesto da nađu da je interesantno jer je umetničko delo. Drama je »Mona Liza« literature.

Razlozi promašaja Hamleta nisu odmah uočljivi. Robertson je nesumnjivo u pravu kada zaključuje da je osnovna emocija drame osećanje sina za grešnu majku: »(Hamletov) ton je ton onoga koji je na izvoru majčinog pada propatio duševne muke... greh majke je gotovo neprikladan motiv za dramu, ali on je morao da bude istaknut i naglašen da bi bar zadovoljio ili bar nagovestio psihološko rešenje«.

U tome je ipak cela priča. Nije samo »greh majke« motiv koji ne može biti vođen poput Otelove sumnje, Antonijeve zanetosti, i ponosa Koriolanovog, predmet bi se mogao proširiti u tragediju kao kod onih jasnih kao na suncu, samih sobom celovitih. »Hamlet«, kao i soneti, pun je nekog gradiva koje autor nije mogao izvući na svetlost, upotpuniti i preobraziti u umetnost. I kada tražimo taj utisak otkrivamo da mu je, kao i u sonetima, teško odrediti mesto.

Ne možemo ga istaći u monolozima; zaista, ako ispitujemo dva poznata monologa, videćemo versifikaciju Šekspira, ali sadržaj koji bi mogao da se pripiše drugom autoru, možda autoru »Osvete Basi d'Amboa«, čin V, scena 1.

Ne nalazimo Šekspirovog »Hamleta« u akciji, ni u jednom citatu koji smo mogli izabrati, onoliko koliko u jasnom tonu koji, razume se, nije iz ranije drame.

Jedini način da se emocija izrazi u umetničkoj formi je pronalaženje »objektivne korelacije«.; drugim rečima, niza predmeta, situacija, lanca događaja koji će biti formula za shvatanje ove posebne emocije. Tako da kad spoljašnje činjenice, koje se moraju graničiti osećajnim iskustvom, budu date, osećanje se odmah budi. Ako ispitujete bilo koju Šekspirovu uspešniju tragediju naći ćete tu ekvivalentnost; videćete da vam je stanje duha Ledi Magbet koja šeta u snu saopšteno veštim zgrtanjem čulnih utisaka; Magbetove reči kada čuje za smrt žene dirnu nas kao da su automatski bile oslobođene poslednjim događajima u nizu. Umetnička »neizbežnost« leži u ovoj potpunoj adekvatnosti spoljašnjeg emociji; i to je baš ono što je u »Hamletu« nesavršeno. Hamletom (čovekom) dominira neobjašnjivo osećanje jer je ono van reda činjenica kojim se one pojavljuju. Pretpostavljana identičnost Hamleta i njegovog autora važna je u ovom smislu: Hamletovo oklevanje u nedostatku objektivnog ekvivalenta za njegova osećanja, je produženje oklevanja njegovog tvorca suočenog sa svojim problemom. Hamletova teškoća je u tome što je gnušanje prouzrokovala majka koja nije adekvatan ekvivalenat, njegovo gnušanje natkriljuje i prevazilazi nju.

Hamletovo »ludilo« pripada Šekspiru; u starijoj drami bilo je obično lukavstvo; usuđujem se da kažem da je pri kraju i ovde u »Hamletu«, kao lukavstvo shvaćeno od gledalaca. Za Šekspira ono je manje ludilo, a više izigravanje. Hamletova lakoumnost, ponavljanje fraza, šale, nisu deo promišljenog plana obmane, već oblik emocionalnog olakšanja. U Hamletu-karakteru, to je bufonerija jedne emocije koja u akciji ne može da nađe izlaz, u dramatičaru to je bufonerija emocije koju on u umetnosti ne može da izrazi. Jako osećanje, ekstatično ili strahotno, bez razloga ili ono koje prevazilazi svoj razlog, to svaka razumna osoba zna, predmet je studija za patologe. To se često dešava u mladosti: običnog čoveka napuštaju takva osećanja ili ih on podešava da odgovaraju poslovnom svetu; umetnik ih čuva svojom sposobnošću da bi osnažio svet za svoje emocije. Laforgov Hamlet je mladić; Šekspirov nije; on nema to objašnjenje i opravdanje. Moramo priznati da je Šekspir ovde dotakao predmet koji se pokazao isuviše velikim za njega. Zašto je uopšte pokušao, nerešiva je zagonetka. Kakav doživljaj ga je prisilio da pokuša da izrazi užasno koje se ne može izraziti, ne možemo znati. Potrebno nam je ogromno mnogo činjenica iz njegove biografije. Voleli bismo da znamo da li je i kada, posle ili u isto vreme sa ličnim doživljajem čitao Montenja, II, XII »Apologie de Raimond Sebond«. Trebalo bi, konačno, da znamo, što je hipotetično nesaznatljivo, jer držimo da je to iskustvo koje je na pokazani način prevazišlo činjenice. Trebalo bi da shvatimo stvari koje ni Šekspir nije shvatao.

(Preveo Bogdan A. POPOVIĆ)

*** Prevod Sime Pandurovića.**

KALENDAR

Dvadeset godina Narodnog pozorišta u Beogradu

Trebalo je prevladati sirove i surove mrakove vjekova; trebalo je da jedna zemlja ustancima satre ropstvo i da njom potom prođe jedan od najzanesenijih privrženika Talije, siroti i mesijanski nastrojeni Joakim Vujić; trebalo je da se Beograd, orijentalno i Orijentom zaparloženi, očisti od tuđina i askera; trebalo se tegobno seljakati i vegetirati od knjaz-Miloševog Kragujevca do knez-Mihailovog Beograda, i mučenički čergariti od joakimovsko-miloševske ćelije „Knjaževsko-Srbskog Teatra“ do onih provizornih dasaka i buradi: Na Đumruku, Kod Jelena, Kod Kupališta, Kod Velike Pivare, kod Srpske krune, Kod Sušića i Na Zelenom Vencu; trebalo je preći čitave peripetije kroz pogorelačku i prevratničku istoriju jednog naroda — da bi taj narod došao do jednog, svog, stalnog pozorišta, do stalne kuće za stalan teatar.

I kada je, 12-tog novembra 1869-te godine, bio svečano otvoren „Teatar kod Stambol-kapije“, kada je dignuta prviput, prva valjda prava, zavjesa u tek osveštanom „Hramu Srbske Talije“, da bi se prikazao Maletićev komad „Posmrtna slava kneza Mihaila“, kada je ta pozorišna kuća počela da živi svojim životom, i kada su, tog istog časa, po dokazu hroničara, počeli da se oko nje dižu glasovi: „Živelo pozorište!“— jedan od velikih, dosadanjih trenutaka u kulturnoj misiji jednog naroda bio je tu, i jedan od, ne baš tako beznačajnih, uslova dalje egzistencije tog naroda bio je takođe tu, neotklonjivo već prisutan.

Od tog časa pa sve do danas, dakle za ovih devet decenija, to pozorište je raslo i izrastalo, nekad pionirski krčeći puteve a nekad i zaostajući, kaskajući ne svojom krivicom, i kompenzirало svoje eventualne umjetničke, profesionalne slabosti — širom, najširom, dalekosežnom svojom funkcijom službe narodu, kome je od začetka bilo namijenjeno: u mnogim trenucima svog mukotrpnog djelovanja ono je bilo tumač nacionalnih pregnuća i regulator opšteg izraza nacije, njene književnosti i umjetnosti. Utemeljeno na težnjama probuđenog naroda da se domogne slobode, građeno na romantičarskim stremljenjima nekolikih generacija, sazdano na prvim ustaničkim i revolucionarnim kolosjecima Srbije, ono se od svog nastanka podvrgavalo zahtjevima nacionalnog preporoda i počešće bilo predvodnik oslobodilačke misije nacije.

Aktivitet ove kuće, prekidan samo onda kad su muze ćutale pred puškom, ili pred iscrpenom kasom, bio je od neprocjenjivog značaja za čitavu našu kulturu:

Preko scene Narodnog pozorišta u Beogradu prešli su gotovo svi naši dramski pisci, i njene daske često su služile za izvođenje velikih, pa i malih, stranih dramatičara, od klasika do savremenih. Preko te scene su prošli velikani našeg pozorišta uopšte, u jugoslovenskim srazmerama, a i stranima je uvijek rado ustupala mjesta. U pozitivan bilans ove kuće ulazi, pored ostalog, i to što je ona bila prisno naklonjena razvoju drugih naših pozorišta, što im je ona često i srdačno otvarala svoja vrata, i bilo time ne samo odraz naših teatarskih mogućnosti nego i neka vrsta spone, most preko vještačkih granica i međa. Od Pere Dobrinovića, Toše Jovanovića, Ilije Stanojevića, Milorada Gavrilovića, Vele Nigrinove, Dobrice Milutinovića i drugih veterana, pa do onih koji sada nose život ove kuće, među kojima ima i onih koji označavaju vrhunske domete naše teatarske umjetnosti, — scena ovog pozorišta obilovala je izvrsnim talentima i kreatorima koji, čak ni pod stegama nasilja i korupcije, nijesu dopuštali da se sroza njen umjetnički nivo, da se okalja njen lik, da se poljulja renome koji ona zasluženo uživa.

I kada danas ono obilježava i slavi devedesetogodišnjicu svog postojanja, ono može, pored ostalih svojih rezultata, da podvuče i jedan koji je možda i najvažniji: da su njegovih devedeset godina istovremeno i devedeset godina našeg probijanja u savremenost. Ono je najčešće bilo — ogledalo puteva kojim smo taj prodor vršili. To je bila: najveća njegova uloga.

Mihailo RAŽNATOVIĆ

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Čedomir MINDEROVIĆ

TERASA

Muve su zunzarale u omarnom vazduhu. Ljudsko podne pomaklo se negde vrlo, vrlo daleko od Terase. Nevidljive niti paučine prelazile su već i preko Verinih velikih kovčega.

Ali Maja, bererova devojčica, bila je još uvek tu.

Bila je lepa; neka tužna lepota; crte njenog lica imale su nešto od crta žalosne vrbe; i glava joj je bila, uvek, malo nagnuta, na desnu stranu, s desnom rukom malo podignutom napred, prema licu, do visine ramena s čudnom, milom, skoro okamenjenom gracijom — što je bio uvek isti fragment neke vekovima i milenijima stare igre Indije.

Izgubila je negde svoj svenuli žuti venčić.

Stojala je opet u dovratku služinskog ulaza, pred mrtvom Terasom sa žustrim nevidljivim paucima.

Vrane su davno prestale da u gladnoj okolici čupkaju u tršćanim naslonjačama jastuke od neumesnog tvrdog brokata sa ružičastim cvetićima koji su se već osipali.

Otišle su i one negde.

Možda na Džamnu.

Sa Džamne se širila podatna smrt.

Džamna je te godine promenila korito pored Delhija, kao nekad pored Agre, kad se odmakla od Tadž Mahala tako da bedemi Tadž Mahala sad stoje na bivšem njenom koritu, i nema odblesaka u reci na mesečini nego tamna gromadna senka na pesku.

U Svetom Gradu Džamna je promenom korita izazvala epidemiju zarazne žutice, koja se te godine širila kao poplava, obarajući hiljade.

Homeopati su tvrdili da ima pedeset hiljada slučajeva.

Eksperti su izračunali da je za lečenje svakog pojedinog slučaja potrebno prosečno petnaest rupija.

O poreklu te epidemije vođeni su dugotrajni, vrlo visokoparni disputi — ali je svaki dan epidemije odnosio po nekoliko ljudskih života.

Sada su na Terasi u omarnom vazduhu zunzarale muve, iako ih Maja nije videla. A odnekud iz vrta iza kuće, ispod zemlje, veliki beli mravi kretali su na dva kovčega pred kojima je toliko puta stojala Vera — Bela Memsab.

Bili su već pod betonom Terase, zadihani, i sada spori.

Maja se odmaknu.

Kao da su, udruženi, krenuli svi mravinjaci Sundar Nagara i Nizamudina zajedno, ispod svih napuštenih bogomolja i zaboravljenih grobova i lomača na kojima su spaljene, još pre pamtiveka, ranije Maje sa glavom malo nagnutom na desnu stranu i rukom malo podignutom napred, prema licu uokvirenom mršavim sjajnim viticama.

Gledala je negde daleko, prema Rtu Komorinu, gde se spajaju dva beskrajna mora, gde pesak zasipa belu penu talasa, i kosu, i oči, gde je kamen na kome je Vivekananda razmišljao o smislu bitisanja.

Gledala je daleko, vrlo daleko, u dotrajalu šatorsku natstrešnicu svoga oca koji je bio Haridžan, Nedodirljivi, Untoucable — i odjednom je začula lupu čekića svog najranijeg detinjstva.

To je njen otac, sa još nekoliko ljudi, tukao kamen.

To su tesali mlinsko kamenje.

Zatim je iščezla, između mlinskog kamenja, iščilela kao što će i mlinsko kamenje iščileti u trajanju.

Tada se ljudsko podne iznenadno vrati na Terasu.

Čovek ostavi na golu plohu stola telegram.

Mravi krenuše natrag u mravinjake.

Maja otrča u služinski stan, da zovne oca.

Haridžan dođe.

Ali se ne usudi da raskine omot.

Telegram ostade neotvoren na goloj plohi stola, danima, na strah ptičurinama koje bi se, ugledavši ga, vraćale brzo na tople, mijazmatične močvare Džamne.

Telegram je bio iz Singapura.

Mali Mišel u mornarskoj majici sa fotografije iz Božansia je umro.

*

Na Terasi u Sundar Nagaru, u Delhiju, ponovo se pojavi Čovek i ostavi na golu plohu stola, pored prvog, i drugi telegram.

Mravi, koji su već mnogo časova vrveli, ozlojeđeni pod betonom Terase — bilo je kasno popodne — opet se dadoše u beg u svoje mravinjake ispod napuštenih bogomolja i zaboravljenih grobova u Sundar Nagaru. Oni iz Nizamudina bili su još više ozlojeđeni jer su morali da do Terase, i sada ponovo natrag, prođu mnogo naporniji i duži put.

Maja im se, saosećajno, smešila kroz beton, tako tvrd, i već davno posiveo, kao pesak na Rtu Komorinu.

Telegram je javljao za udes u Madrasu. Za Verinu smrt.

Veliki beli mravi znali su za to.

Oni su znali za beli auto na Kapiji Indije.

Oni su znali za skok iz jedrilice između Komiže i Biševa jednog avgustovskog dana.

Oni su znali da su dva džeta, zviždeći, odletela za Bombaj, preko češljeva-čekrka, preko zelenih semafora i otsečnih zastavica sa kojih otpadaju sprženi leptiri.

Oni su znali za usijano vreteno.

Oni su znali da je G. Arunačalam uklonio litografisanog Boga Krišnu i ostala božanstva sa ulaza u Galeriju.

Oni su znali za bledu mesečevu svetlost koju je neko prosipao Bengalskim Zalivom.

Oni su znali za daleku svetkovinu sa grumenjem žute, crvene, zelene i ljubičaste svetlosti — grumenjem koje se rasprskavalo u crnim visinama.

Oni su znali za lepršave zvuke valcera iz 1895, iz 1934, iz 1926 nad motornom bušilicom kod izvora Donat.

Oni su znali za mega-leševe.

Oni su znali sve i o horoskopima i hormonima.

Oni su znali da je prosjak koji je izgledao kao sadu, ugledavši prvi put u ogledalu sa rimskom peticom na bereu Verina bela sisifovska ramena i tek napupele grudi čuo talase svoje krvi — talase koji su ga, u svom drugom naletu progutali, koji su ga morali progutati.

Oni su znali za tople lopte krvi u grlu, za blistava sečiva otorinolaringoloških instrumenata u kišni dan, za večeri i jutra bez nade.

Oni su znali da su glavno kanali i doručak za tatu.

Oni su znali, ti žustri mravi ispod napuštenih bogomolja i zaboravljenih grobova, za Poslednji koktel, za Ačariju.

Ali, pre svega, oni su znali da će uskoro na Terasu doći mnogo, mnogo Ljudi.

Haridžan ne otvori ni drugi telegram.

On prođe i ne pogledavši Maju, otsutnog pogleda, prema začelju kuće, zatim kroz vrt sa stišanim, ili nekud iščezlim, vranama.

Maja ostade sama na Terasi.

I vide:

Pauci su sasvim obmotali paučinom Verine kovčege.

Podiže pogled i utvrdi, sa iznenadnom stravom u očima, da je i kuća, od temelja, od Terase do krova — cela obmotana paučinom.

Na svetlosti dalekog zalazećeg sunca gusto isprepletene niti paučine crvenele su se kao žeženo zlato.

Maja, možda prvi put u životu, uspravi glavu i prođe kroz žeženo zlato paučine — pravo prema Verinoj spavaćoj sobi.

Svetlost izumirućeg dana preplavi tišinu sobe iz koje je zapahnu ustojali vazduh.

Ona razgrnu zavese i otvori širom prozore i izumiruća bleda svetlost još više obasja njen neobičan lik na kome je još bio, zaostao u očima, izraz strave.

Oslušnu, skidajući otsutnim pokretom ruke paučinu sa lica.

»Ne, to nije Bela Memsab! Ipak će saznati kad se Bela Memsab vraća iz Madrasa, od odraslih, od oca. Ne može je Bela Memsab ni ovoga puta zateći u svojoj sobi!«

Stojala je nasred sobe u bledoj mrtvoj svetlosti.

»Da, on je tamo! Još uvek!«

Podiže ruku da popravi svoj žuti venčić u kosi ali se seti da ga je izgubila i bespomoćno je opusti.

Sa malog pisaćeg stola na daleko, daleko sunce — smešio se Venkatanarajana.

Maja podiže dlanove i naglim pokretom stavi ih na grudi, zagledana u fotografiju na korak pred njom.

Držala je dlanove na grudima možda samo jedan trenutak a onda joj se glava nagnu, na desnu stranu, i desna ruka joj ostade u visini ramena, prema licu.

Tako je i izašla iz sobe, ne okrećući se, zagledana u fotografiju.

A kad je izašla na Terasu, i kad se okrenula, pogled joj zastade na plohi stola sa telegramima.

Prvi telegram se otvori i iz njega iziđe dečak u mornarskoj majici, kakve je jednom videla kad su prolazili kroz Bombaj na putu za Delhi. Dečak je imao lice Venkatanarajane, iako je na njemu bilo nešto njoj strano. Bio je samo nešto malo viši od nje.

I smešio se na nju — kao Venkatanarajana.

Ona ponovo potraži svoj venčić u kosi prilazeći dečaku koji joj je davao rukom znak da korakne bliže — ali se odjednom trže i ostade u mestu, sa rukom u kosi, kao skamenjena.

Otvarao se drugi telegram.

Iz drugog telegrama iziđe — Bela Memsab.

Držala je čašu viskija u ruci.

Dečak sa licem Venkatanarajane iščeze.

Zauvek.

Bela Memsab pođe, kao što je to uvek činila na Terasi, držeći svoju polupraznu čašu viskija ispred sebe, prvo prema svojim kovčezima.

Maja onesvesnu, otvorenih očiju od užasa. Ali kad pade, nasred već skoro sasvim zamračene Terase, oči joj se polako sklopiše.

Sutradan, probudi je panično kreštanje bezbrojnih vrana, i sunce.

Dan je već bleštao odasvud.

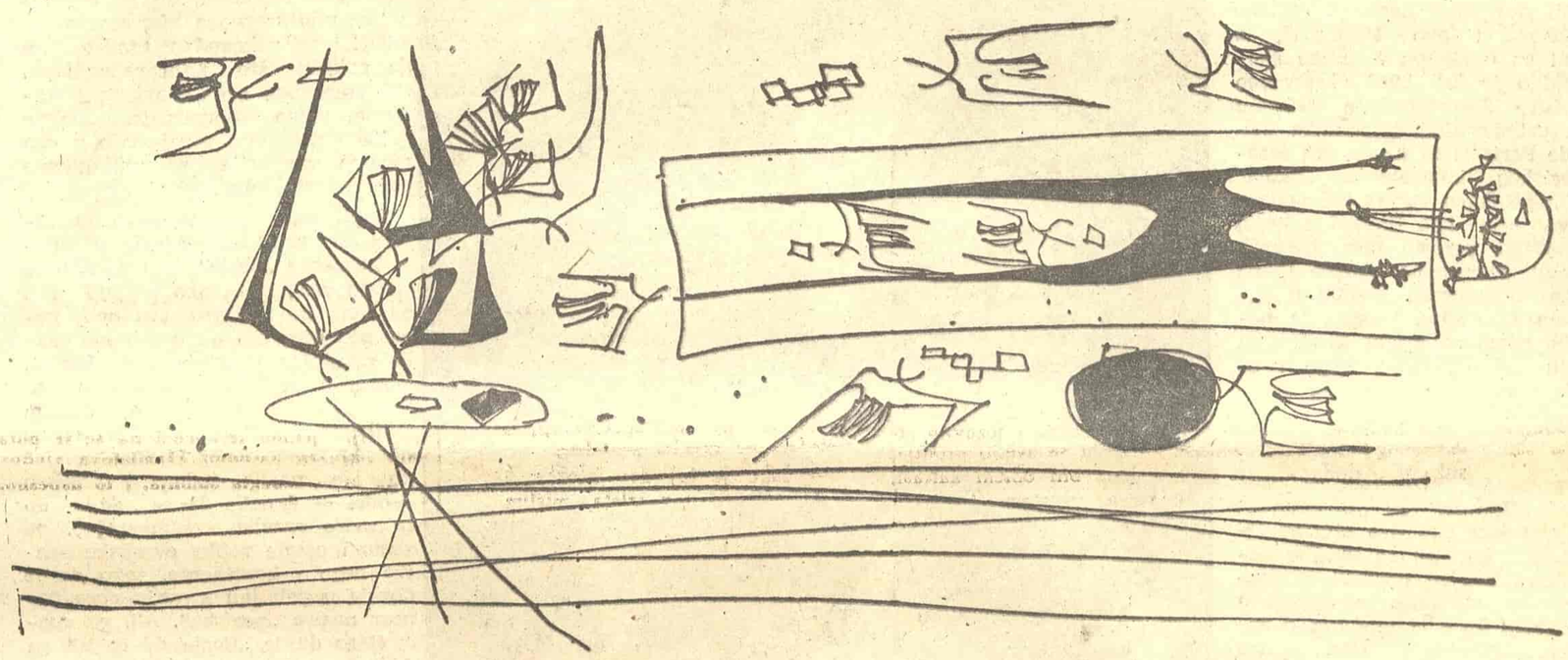
U visokoj temperaturi — ležala je na ćebetu u dnu vrta.

Nije razaznavala lice oca nagnuto nad njom.

Videla je samo belo usijano nebo, bez ijednog oblaka.

Belo usijano nebo preko svega.

(Iz knjige »Poslednji koktel«)



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

TRIBINA

ESTETIKA I FILOZOFIJA UMETNOSTI

Nastavak sa 2 strane

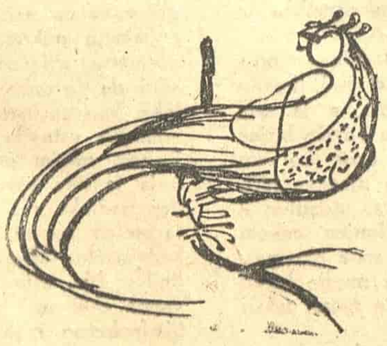
Šta proizilazi iz ovakvih konstatacija, šta treba misliti o fazi autonomne umetnosti i tradicionalne estetike? Jesu li u to doba nove kontinuiranog rada, koji karakteriše svaku nauku, da svako doba ima svoju estetiku koja umire sa tim dobom, da estetika nije nauka.

Ne navodeći u čemu se sastoji njen naučni karakter, Jeremić definiše estetiku kao nauku o umetnosti. U naše doba, po Jeremiću, ljudi uviđaju činjenicu povezanosti i zavisnosti umetnosti od svih bitnih tokova savremenog života kao i uticaja koje umetnost vrši na naš život. Sve što postoji u isto vreme stoji u nekoj međusobnoj vezi, to je živa istina i prazna formula. Činjenica sveopšte povezanosti umetnosti ne oslobađa nas, dakle, zadatka da ispitamo principe te povezanosti, da jasno razgraničimo umetnost od neumetnosti i da, posebno, ispitamo e s t e t i č k i z n a č a j i e s t e t i č k u vrednost umetnosti.

Danas niko ne neguje strogi autonomni moral, ali takođe niko ne smatra da je ideja moralne autonomije apsurdna ili nehumana. Danas niko ne neguje striktnu političku i kulturnu autonomiju, ali takođe niko ne smatra da je apsurdna politička i kulturna samostalnost i osobenost nacija. Ideju autonomne umetnosti danas niko ne prihvata, ali ta ideja i odgovarajuća umetnička praksa nisu besmisleni. Razlika između moderne pantonomne umetnosti i primitivne umetničke pantonomije sastoji se upravo u tome što mi imamo za sobom fazu autonomne umetnosti, koju smo prevazišli i ukinuli upravo na hegelovski način.

Kao što je faza autonomne umetnosti istoriski vezana za jedno minulo doba, a ideja o relativnoj autonomiji umetnosti nadživela doba u kome je nastala, tako je i tradicionalna, kontemplativna i introspektivna estetika, kao i racionalistička, scientistička estetika dala neosporno korisne priloge estetici koju smatramo naukom.

Prema tome zaključujemo, da u savremenoj kulturi i našem vremenu estetika posmatra činjenicu umetnosti u njenoj punoj stvarnosti, postavljajući je na njeno mesto „u velikoj strukturi života", ali ne zaboravljajući ideju o samostalnosti i samosvojnosti umetnosti. Celovit i dijalektički pogled uvek i nužno mora diferencirati, da bi bio celovit, i ne postavlja neka nerazlučena jedinstva u kojima čovek može da uživa, ali koja ne koriste saznanju. Po tome se upravo razlikuje mistička dijalektika od racionalne, kao i primitivna pantonomija umetnosti od nama savremene.

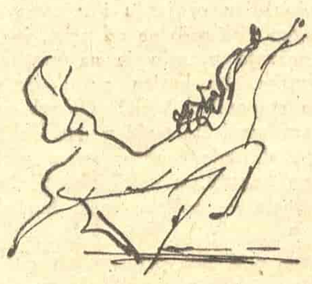


Neobično je konstatovati i vredno je žaljenja što Jeremić ne ističe jasno i odlučno ove vrlo jasne i bitne razlike. Šta više on argumentiše na sledeći način: „Čim se vidi da je umetnost već u svojim najprimitivnijim oblicima bila tesno povezana sa opštim pogledima na svet i život"..., onda iz toga slede zaključci o nužnoj vezi savremene estetike sa filozofijom i metafizikom.

Sada se postavlja pitanje, kako stoji stvar sa savremenom metafizikom odn. ontologijom. (Da se ne ponavljaju oba termina, kao i zbog toga što Jeremić kritički primećuje, da nisu u pravu oni naši estetičari koji odbacuju ontološki problem, ja ću u nastavku govoriti samo o ontologiji.)

Najneophodnija obaveštenja o savremenoj ontologiji i njenom odnosu prema staroj ontologiji dobićemo kod N i k o l a j a H a r t m a n a. Uzmimo njegov tekst koji će biti preveden na naš jezik, koji je tako koncizan i efektan: „Putevi nove ontologije", 1949². H a r t m a n tu najpre izlaže osnovne teze stare ontologije, da bi jasno pokazao puteve nove. Moderna ontologija odbacuje sve osnovne teze stare: odbacuje o p š t e kao suštinu koja je zausnuta u substancijalnu formu i koja se može shvatiti pojmom, odbacuje podelu na svet stvari i svet suštastva; odbacuje deduktivni kao i teleološki karakter stare ontologije. Obraćanje samim stvarima je najopštiji smisao prepokreta u modernoj ontologiji, čije kategorijalne analize H a r t m a n smatra prosto naukom. „Ontologija se približava metodama mnogih specijalnih nauka", kaže on. Pozitivna nauka, po H a r t m a n u, primenjuje svuda analitički postupak, ali ga ipak ne može primeniti na vlastite osnovne probleme, koji pripadaju filozofiji.

Sad, kako treba izvesti ontološku kategorijalnu analizu u području umetničke odnosno estetičke realnosti, ovde se ne mora diskutovati, da bi se iz H a r t m a n o v i h reči jasno razabralo, kako bi takva analiza morala imati naučni karakter. Uistinu, najznačajniji pokušaj analize estetičkih kategorija u našem veku izveo je R. B a j e: kategorija ljupkosti dobila je tada energetsko objašnjenje.



Ali moderna estetika nije uopšte neka jedinstvena pojava, da bismo mogli reći, da je ona metafizička ili da je naučna, da je samo ovakva ili samo onakva. Uistinu, među značajnim modernim estetičarima možemo razlikovati one koji teže ka jednoj naučnoj estetici, na pr. B a j e, od onih koji negiju mističku estetiku na pr. Ž a k M a r i t e n. Metafizičku estetiku zastupaju filozofi koji pripadaju drugoj grupi.

Estetika je nauka o umetnosti. Stoga nas interesuju naučnici, a ne mističari. B a j e smatra estetiku naukom o određenim uzročima i određenim posledicama. Stoga „treba dementalizovati estetiku" (Il faut dementaliser l'ésthetique), odbaciti esencijalističku filozofsku metodu. B a j e o v a težnja ka naučnosti stoji u skladu sa H a r t m a n o v i m shvatanjem nove ontologije. Da bi estetika bila nauka, ona očigledno mora imati svoju metodu. Ako matramo da se obimi i metode estetike i metafizike poklapaju, onda time odbacujemo naučni karakter estetike.

Svaka nauka može biti filozofski fundirana i svaka ljudska delatnost filozofski osmišljena. Svaki čovek ima neko svoje metafizičko ležište. Možemo na pr. govoriti o filozofiji tehnike ili o metafizici tehnike (v. S. Moser: Metaphysik einst und jetzt. 1954), ali to ne znači da postoji tehnička filozofija. Umetnost takođe možemo metafizički i ontološki objasniti, ali to ne znači da postoji i da je moguća metafizička i ontološka estetika. Situacija umetnika može se interpretirati metafizički, kao i situacija drvodelje. Hoću reći: m e t a f i z i č k o o b j a š n j e n j e u m e t n o s t i j e s t e f i l o z o f s k o a l i n e i e s t e t i č k o.

Po Jeremićevom shvatanju naše vreme i savremena kultura, tačnije, opšteraširena ili pretežna estetička shvatanja u našem vremenu, kreću se u tom pravcu, da se specifičnost estetike ističe baš u njenom metafizičkom i ontološkom aspektu, tako da se obimi i metode estetike i metafizike skoro potpuno poklapaju. To shvatanje izgleda nije tačno: prvo, č i n j e n i č k i, jer postoji težnja ka naučnoj estetici (koja nije esejistika — prim. E. S u r i o - a), koja nije pozitivistička, nego samo pozitivna i koja odbacuje svako približavanje i izjednačavanje metafizičkih sa estetičkim metodama;

drugo, i s t o r i s k i, jer je u našem vremenu umetnost pantonomna, ali i živa težnja ka izdvajanju i specifikovanju predmeta estetike, ka izgrađivanju posebne estetičke metode; i

treće, l o g i č k i, jer ono što je o p š t e nije uvek i p r i n c i p i j e l n o, mada je principijelno uvek opšte, tj. čak i kada bi u našem vremenu bila opšte raspro-stranjena onakva shvatanja odnosa estetike i metafizike koja Jeremić zastupa, ona bi nas obavezivala samo vrednošću svojih principa, a ne pukom činjenicom da su opšta i da pripadaju našem vremenu.

Estetika čiji bi se obimi i metode poklapali sa metafizikom, ne bi uopšte bila moguća. To je upravo razlog zbog koga B e r g s o n nije napisao svoju estetiku, iako je celog života to nameravao da učini, iako su svi izgledi za to bili povoljni. Metafizička estetika nije moguća. Moguća je filozofija umetnosti u kojoj su metafizički i ontološki aspekti neophodni i bitni. Ontološki problem je problem filozofije umetnosti, a ne estetike.

Umesto rezimea ovde predlažem sledeću zdravorazumsku vežbu.

Estetika je estetička, ako je nauka, to jest ona je ono što je. To znači da estetika nije metafizika ili neka druga nauka ili nenauka (ako je nauka). Svaka nauka je ono što je. Svaka nauka je u vezi sa drugim naukama, ali nijedna nauka nije ono što jeste po tim vezama, već po svom središtu, po svome predmetu koji mora ograničiti kao deo stvarnosti koji proučava. Po svojoj metodi. Ona se može filozofski fundirati, kao što se svaka nauka može filozofski fundirati. Filozofija umetnosti nije isto što i nauka o umetnosti tj. estetika, kao što filozofija biologije očigledno nije isto što i biologija.

Dr Milan DAMNJANOVIĆ

Pariska škola danas

Već se poodavno odomaćio naziv „Ecole de Paris" za umetnike savremenih likovnih stremljenja koji žive u Parizu. Osim stručnjaka još se samo mali broj ljubitelja i znalaca priseća da taj naziv ima davnu istoriju. Javio se prvi put u XIV veku, u zoru Renesanse, kao obeležje slikarskog pokreta koji se razvijao u Parizu, gde su sve više pristizali strani slikari. Upotreba naziva obnovljena je zatim u XVIII veku, u vreme kad je cela Evropa slala u Pariz svoje umetnike da u njemu upiju senzibilnu graciju i vedru raskoš francuskog rokokoa.

U našem vremenu značio je on isprva zajednički naziv za grupu slikara jevrejskog porekla koji su se posle Prvog svetskog rata nastanili u Parizu: Bili su svi stranci i svi veliki slikari, uglavnom ekspresionisti: Modiljani, Paskin, Šagal, Kisling, Sutin. Vezivalo ih je međusobno prijateljstvo i pripadnost istoj umetničkoj generaciji (rođeni su svi između 1884 i 1900). Svakako je visoki kvalitet njihovih izrazitih umetničkih individualnosti doprineo želji da se naziv Pariske škole produži i raširi. Van Francuske počelo se zatim novim imenom obuhvatati delo svih velikih stranaca koji su stvarali u Parizu, kao Pikaso, Gri, Van Dongen, Fužita i dr. Samim tim dobila je ova „škola" i svoju osnovnu karakteristiku izraženu u raznolikoj stilskoj pripadnosti njenih članova. Zatim su uz strance pridolazili i Francuzi, među njima i veliki, kao Matis i Brak. Bilo je nekoliko i naših slikara koji su duže boravili u Parizu, u vremenu između dva rata, naročito Marko Čelebonović i Milo Milunović, a izlagali su u sklopu „Pariske škole". (Milo je čak 1928 učestvovao na XVI Venecijanskom Bienalu među četrdesetitri pripadnika „Ecole de Paris" i to na osnovu izbora pariskog komesara!). „Škola" koja ni po čemu što ta reč podrazumeva nije bila škola i u kojoj je umetnike vezivao samo boravak u Parizu, savremena likovna klima i često novatorske težnje u slikarskom stvaranju, postala je pojam ne samo za visoki kvalitet i izrazitu individualnost, nego i ogledalo savremenog likovnog stvaranja.

Ima već šest godina kako se ove izložbe održavaju u velikoj galeriji „Šarpantije", prostirući se, stilski, od „Naivnih" do „Enformela" i obuhvatajući oko dve stotine izlagača. Svi koji su te izložbe posećivali osećali su potrebu za sintezom, za izvesnim rezimeom u prezentaciji koja bi govorila o sadašnjem karakteru ove, danas najveće slikarske grupacije.

Osećajući akutnost te potrebe, organizatori su ove godine na originalan način reorganizovali prezentaciju dela Pariske škole. Petorici istoričara umetnosti koji se bave kritikom, povereno je da izvrše izbor po tri dela od po sedam slikara koji po njihovom uvođenju, u sadašnjem trenutku, najadekvatnije pretstavljaju težnje „Ecole de Paris". Svoj izbor vršio je svaki od kritičara individualno kako bi se izbegla popuštanja i ustupci neminovni pri svakom zajedničkom žiriranju. Njima se pridružio i vlasnik galerije sa svojim izborom. Tako se ovog puta dobila jedna sređena i na izgled nova antologija Pariske škole. Izbor četrdesetidva umetnika bio je utoliko interesantniji što su „veliki" bili isključeni dok je mladima data prednost. Ako je ovakvim načinom u kvalitetu izgubila — nezamenljivo se oseća nedostatak Pikasa, Braka, Šagala, Vilona — dobila je mnogo u jasnoći koncepcije opšteg pregleda, dragocenog naročito za stranu publiku.

Nama, koji smo u slobodi likovnog stvaranja široko prihvatili sve stilske orijentacije koje donose umetnički kvalitet i dah savremenih težnji, gotovo je neshvatljivo do koje je mere u Parizu dubok jaz i oštar sukob između pristalica figurativne i branilaca apstraktne umetnosti. Verovatno su baš zbog takvog stava, isključivog do netrpeljivosti, ne samo galerista i štampe, nego često i eminentnih stručnjaka, organizatori ovogodišnje izložbe išli za efektom izvesne ravnoteže između apstraktnih i figurativnih tendencija. Nama se to čini razumljivim, s obzirom da se obe danas manje-više paralelno razvijaju. Međutim, mnogi francuski kritičari, pripadnici jedne ili druge strane, oštro su takvu koncepciju napali, tvrdeći i jedni i drugi da je to neistinit podatak o fizionomiji sadašnje „Ecole de Paris".

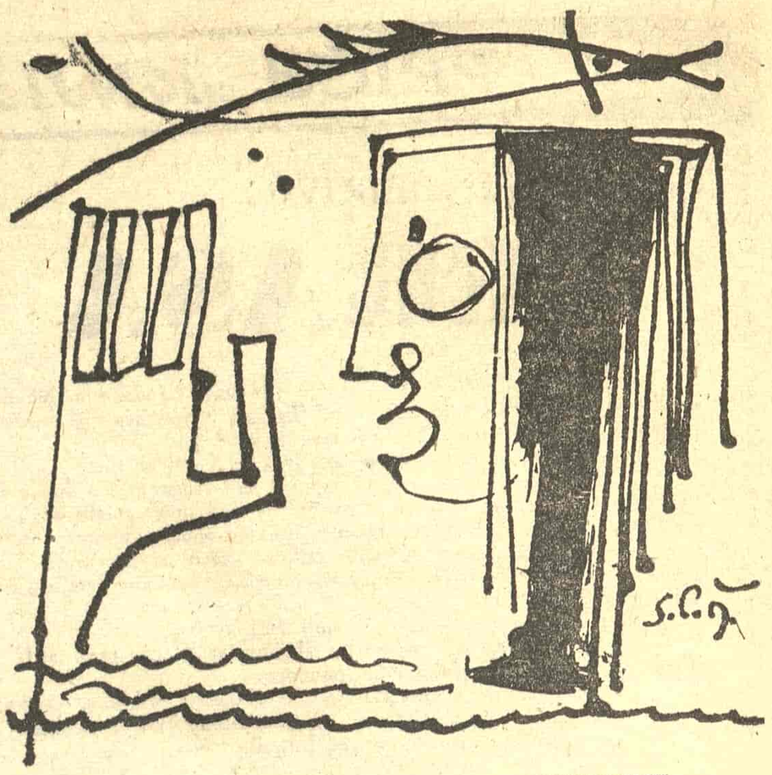
Ovogodišnja izložba aranžirana je u četiri velike sale: u prvoj su dela apstraktnih umetnika, u drugoj slike figurativaca, a u dve srednje manje prostorije raspoređeni su u jednoj geometriska apstrakcija, u drugoj mladi realisti. I organizatori su se opredelili: izbor prve dvojice (M. Seuphor i J. Lassaigne) obuhvatio je samo apstraktne umetnike, „geometriske" i „lirske", druga dvojica (Claude Roder-Marx i G. Besson) koncentrisala su se na radove figurativaca, dok su ostala dvojica (J. Bouret i Nacenta) izvršili eklektički izbor, s tim što je prvi dao prevagu apstraktnom, a drugi figurativnom slikarstvu.

Učinilo nam se da u ovom sklopu jedna grupa, „geometriska apstrakcija" (mada su u njoj dela Gorena i Mortensena) deluje kao prošlost i da je od nekad revolucionarne i kompleksne vrednosti ovih dela danas ostala kao jedina vitalna komponenta — njihova dekorativnost. U tom sklopu, bez sumnje, slike Vazarelija jasno se izdvajaju traženjem novih rešenja za ritam i ravnotežu. Među figurativcima, izraziti koloristi kao Mino (Minaux) i Lesier (Lesieur), nastavljaju ustvari tradiciju postimpresionista i Bonarove svetle a goruće palete. Ostali su ono što se naziva „fini slikari" ali skromnog umetničkog diapazona. Uporni zastupnik figurativne umetnosti, C. Rože-Marks, jedini je odabrao starije slikare Brianšona, Gromera, Legela, i uz njih i jednog ostarelog mladića — Bernara Bifea. Njegov izbor, razumljivo, nije doneo ničeg novog, ni pojedinačno ni kao celina. Vlasnik galerije Nacenta trudio se da odigra ulogu jezička na kantaru, pa mu je izbor sasvim eklektičan. Među njegovim slikarima, među poznatim varijacijama Landskoja i Andre Maršana čini nam se da je jedno novo mlado ime Žorž Korana (Georges Coran) vredno istaći zbog pokušaja spajanja jedne izuzetne senzibilnosti za materiju i fakturu sa jednom vrlo oporom kompozicijom. Žan Buret (Jean Bouret, član međunarodnog žirija na Ljubljanskom Bienalu grafike) pretstavio je u svom eklektičkom izboru i tri odlična slikara, vrlo različita i vrlo lična. Mladog Marjana (Maryan) čiji se brutalni ekspresionizam primenjen na fantastične portrete izražava u do nametljivosti prodornim akordima sirovih, ali čistih, boja. Isti je kritičar izložio i senzibilne, rafinirane Musićeve tamno svetle izmaglice i Segalov opori, svečano ubedljivi ekspresionizam. Čudno u tom sklopu novih nastojanja odudara emaljno negovani sjaj Agostinijevih lako dopadljivih mrtvih priroda i Helmanove nerešene vizije na aluzivno naivnom putu ka apstrakciji. Izbor Lasenja (Lassaigne) doneo je finog tašistu Vanoa čija platna evociraju muzičke efekte, zatim delo inspirisano nekom fantastičnom mitologijom figurativca Broa i naročito velika apstraktna platna Mišel Kadorea (Michel Cadoret) koji posle deset godina otsustvovanja izlaže u Parizu, donoseći izvanrednu lirsku organizaciju prostora sonornim odnosima dubokih bojenih površina. Dakle, sem Sefora, svi su organizatori unutar svoga izbora vrlo različiti i svi rukovođeni tendencijom da pokažu što veću raznolikost. Od umetnika, osim Marjana i Kadorea, nema iznenađenja. Sve je nekako utišano i manje-više u granicama varijacija na umetnikove već poznate teme.

Rekli smo da je poznato da „Ecole de Paris" nije nikada ni imala značenje „škole" u uobičajenom smislu reči, osim ako se pod tim nazivom ne podrazumeva onaj nemi potsticaj što ga umetniku pruža ambijent i atmosfera Pariza. Međutim, posle ove izložbe koja se identifikovala po svojim opštim odlikama sa mnogim antologijama dobrog savremenog slikarstva, a koja je značila rezime prethodnih izložbi — izgleda da se „škola" do te mere razvila obuhvatajući ne samo i ostale velike evropske centre nego i kontinente, tako da je dovela u ozbiljnu sumnju opravdanost naziva „pariska". Ali, ne znači li to da je „Ecole de Paris" na dostojan način izvršila svoju misiju, da je od pariske postala svetska, odnosno dala osnovne konture današnjem slikarstvu u svim naprednim likovnim centrima sveta. Ne umanjuje to umetničku ulogu Pariza, naprotiv, učvršćuje je u istoriji likovnog stvaranja u kome je naziv „Ecole de Paris" po četvrti put dao punu meru u okviru specifičnih umetničkih odlika svog vremena.

Dr Katarina AMBROZIĆ

BERNAR BIFE: PORTRET



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: SKICA ZA ILUSTRACIJU

SREĆKO DIANA

Poslije smrti

Mrtve su skinuli. Oni su ravnodušni
kao da ne vide vješala, kao da ne slute
pod prstima razbijen krčag. Oni šute
otuđeni sa kožom zemlje u očima.
Približavaju se planeti čiste tišine
na kojoj će protegnuti umorna uda
uz otpor savladane muzike.
Stvari su očigledne: okončan je bitak
njihove građevine.

SCHERZO

Sanjam kao bogovi o budućem
poezijo čista. Samo april mi može
otvoriti vrata na vodi
azurnoj.
Rastvaram najmekši lahor
ožarene ptice; izgaram na luči
sunčana sata, sanjam kao bogovi
na mudrome prijestolju
u žutoj ljuljalci.

ESAD MEKULI

Uspomene gorke i ponosne

U Madridu, kraj Studentskog grada gde su se borili Jugosloveni-interbrigadisti

Dan je izdahnuo
kao starica na umoru —
polako.

Noć prituva...

Na prilazima ovim
krvarili su
u suton duge noći —

ove Noći...

Sad su zarasli rovovi
na prilazima tvojim
Madride beli —

al rane još krvare!

Džemajl Kadi, oficiru Interbrigada poginulom kraj Barcelone — 1937 godine

Džemajle riđokosi
na ovoj zemlji bez nišana
tvoje su kosti raznešene —

ni strvi ni javi...

Na pragu zrela leta
mladosti pokošena
za život bez granica —
za dragu zemlju Španiju...

Džemajle riđokosi
crvena bulko Metohije
na groblju bez nišana —

Zastavo roda moga!

Erih KOŠ

Sumnjičenje

Sumnje, podozrenja, kosi, ispitujući pogledi koji bi hteli da proniknu u tuđe čeone kosti. Neverica sa kojom primamo tuđe ljubaznosti, opreznost i uzdržljivost s kojom dočekujemo tuđe prisnosti, zidovi nepoverenja koje podižemo oko sebe braneći se od drugih, dostojanstvo naše sopstvene ličnosti u koju smo se zakopčali do guše, pa i one glupe rečenice koje slušamo kao deca, a posle ponavljamo, nepromišljeno i mehanički: »on ne zna šta je život, nema iskustva sa ljudima, čekaj samo dok se opeče«, kao da smo svi već iskusili hiljade nepravdi, izdaja i podlosti — da li se ikad pitamo otkud nam sve to i čemu? Zašto, s kojim pravom, sumnjama i podozrenjem vredamo druge? Ne krije li se iza toga, najčešće, naše sopstveno neverstvo i podlost? Naša sopstvena, samoživa, vučja ćud i priroda?

Bilo je leto; baš ovo isto, sparno, ubistveno beogradsko leto, kad se vazduh usija, a asfalt počinje da topi. Već je i jutro osvanulo belo od sunca, a podne je kao golemim zvonom poklopilo varoš — niotkud vetra i ni daška svežeg vazduha. Uzalud sam namestio fotelju pored otvorenog prozora. Velika, granata topola pružila se, nepomična, u nebo. Na opusteloj građevini konopci se mrtvo obesili sa krova. Ne njišu se. Ne kreću se. Na prozorima susednih kuća pojavi se s vremena na vreme neki čovek, go, bez košulje, žena lako odevena, pa se opet povlače u tamu svojih soba. Samo jedan vrabac neumorno skače po topoli s grane na granu, s grane na granu, i opet se vraća. Zatim — oči me bole od sunca — obrćem se i nadnosim nad knjigu u kojoj ne razumem ni retka.

Nedelja je; to čini dan još težim i nesnosnijim. Još jutros je trebalo pobeći iz grada, na reku najbolje, ali hteo sam da na miru nešto uradim, da pročitam neku knjigu, i brzo se pokajao. Uzalud! Dugo, dosadno, zaparno i gluvo, nedeljno poslepodne oteglo se u beskraj, sasvim me dotuklo i — nijednu misao da svežem u čvor. A ni veče nije donelo olakšanje. Mrak je, gust i lepljiv, legao na ulice i pritisnuo varoš, a uz umor javlja se i mučno, bolno, osećanje usamljenosti i uzaludnosti — svest da je još jedan dan prošao glupo, nepovratno i besmisleno.

Razdražljiv, prenapetih nerava, osećao sam da se neću lako smiriti i da ću teško uspeti da zaspim. Postalo mi je neizdržljivo sa samim sobom, a oko devet časova, kad sam već bio blizu očajanju i rešavao se da iziđem, da bih pobegao i sklonio se od sebe, iznenadno i gotovo kao spasenje zvonilo je na vratima. Pošao sam da ih otvorim. Naslonjen na dovratak stajao je u osvetljenom stepeništu Vulić. Otkud on? Kako je saznao gde stanujem i šta traži u ovo doba? Zbunjen, pustio sam ga da uđe i uveo ga u sobu. Bio je u lakom, modrom kaputu, u beloj košulji bez kravate i sivim pantalonama — nekako svež, kao da je sad došao sa kupanja.

Tog Vulića sreo sam prvi put pre godinu dana. Slučajno, u blizini Splita, u malom mestu u kom sam letovao. Govorljiv, sa onom južnjačkom, neodoljivom potrebom da se ističe i hvali, stalno je pričao o sebi. Tvrdio je da je arhitekta, učenik i saradnik najpoznatijih francuskih majstora, hvalio se građevinama koje je projektovao od Kazablanke u Africi pa do našeg Sarajeva, svojim poznanstvima i vezama sa istaknutim i uglednim političkim ličnostima, fantastičnim podvizima u ratu, ranijim sportskim uspesima — bio je rekorder u plivanju i državni reprezentativac u vaterpolu — zbirkom francuskih crteža, diskotekom najboljih svetskih pevača, a sasvim slobodno i bez zazora razmetao se ljubavnim avanturama sa Čehinjama i Francuskinjama, pre rata, na moru. Ništa mu nisam verovao! Jedva da je i Dalmatinac, mada je po splitski zanosio u govoru, ali, pošto sam dobrovoljno pristajao na ovu igru nisam imao razloga da se smatram prevarenim ni da se ljutim. Zabavljalo me je čak njegovo južnjačko, detinje čavrljanje. Bilo je u njemu nešto vedro, razigrane mašte, životnog soka, i mnogo ličnog šarma. Uvek ljubazan, činio je niz usluga ne tražeći ništa u zamenu, i, samo kad bi preterao, kad bi mi se činilo da ne igra više fer, da se sasvim osmelio i da nas očigledno potcenjuje, ne trudeći se više ni da nas čestito vara — tek tada bih počinjao da se ljutim.

Viđali smo se posle, u Beogradu, slučajno, na izložbama, na ulici, u bioskopu ili na drugim javnim mestima. Javljao se i prilazio kao da smo davnašnji, bliski poznanici i prijatelji, uvek nasmejan, ljubazan i srdačan. Pokazalo se da je zaista bio član nekih urbanističkih komisija i žirija, čitao sam u novinama da je dobivao nagrade za svoje projekte, ali, negde u mojoj svesti ostalo je uverenje da je ipak varalica (zar ih je posle rata bilo malo sa lažnim diplomama?) ili bar neznalica koji ličnim šarmom prikriva svoju nesigurnost i neznanje.

A sad je eto sedeo u mojoj sobi, za istim stolom, u fotelji prekoputa mene. Prošao je ulicom, setio se da ovde stanujem, video osvetljen prozor, pomislio je da bih uskoro mogao poći iz Beograda na odmor, možda u isto mesto, i bio je toliko slobodan da svrati da bi mi ponudio svoje usluge. Nadà se da me nije pomeo u radu.

Koješta, rekao sam, ko bi mogao da radi po ovoj strašnoj vrućini. Mislim da putujem uskoro, on bi mi zaista mogao pomoći svojim savetom i drago mi je i prijatno što je svratio. I zaista, od njega, onako preplanulog, kao da je izbijala neka svežina, a njegove reči, koje su tekle poput prediva što se radosno odmotava sa kalema, učinile su da i ja malo živnem. Kroz prozor je, iznenadno, naišlo malo svežijeg vazduha, čulo se kako je zašumelo i zanjihalo se lišće na topoli preko puta; nekoliko blesaka osvetlilo je daleko, tamno nebo. Spremala se oluja.

Razgovarali smo o moru i ribolovu. On je opet mnogo pričao o sebi i nesvestan da to čini, hvalio se svojim najnovijim poslovnim uspesima, a ja sam ga slušao kao da imam posla sa detetom odviše bujne mašte, ne verujući ozbiljno ni u šta od onog što sam čuo i ne naprežući se mnogo da pratim njegove reči. Lampa ga je osvetljavala samo do pasa, utonulog u fotelju u kojoj je sedeo. Ja sam bio zaklonjen senkom abažura, u polumraku, kao i ostali deo sobe oko nas, a napolju je mrak posle svakog bleska munje bivao crniji. Sve se utišalo iščekujući da krene vetar, udari grom i line kiša.

Onda je — đavola! — opet zazvonilo na vratima. Sačekao sam. Nije mi se ustajalo. Ali je ponovo zazvonilo. Otegnuto, nekoliko puta zaredom. Nepoznati polaznik bio je uporan. Šta sam mogao? Podigao sam se i morao da se pridržim za naslon fotelje; zamaglilo mi se pred očima od naglog pokreta. Izišao sam u hodnik, napipao prekidač i otvorio vrata. Na stepeništu je stojao neki čovek; jedva sam poznao da je kućepazitelj. Govorio mi je nešto o ključevima od kapije i formularima koje valja ispuniti. Ozdo, sa prizemlja, dizao se miris memle i buđi. Od toga, od tog čoveka koga nikako nisam shvatao, sasvim mi se smučilo i smrklo pred očima. Najzad sam nekako uspeo da ga se rešim i zatvorim vrata, čuo sam kako mu papuče klepeću dok se spuštao niz stepenište, i, držeći se za zid, pipajući oko sebe u mraku, krenuo sam polako u sobu.

Vrata su bila otškrinuta i kad sam ušao video sam da se moj gost podigao. Stajao mi je okrenut leđima, pored police, a svetlost je u sobi padala samo na njega, kao sa reflektora u pozorištu, na zamračenoj pozornici. U mojoj mutnoj glavi sve je to izgledalo čudno i nestvarno. Kao da sam se, bunovan, još mutnih očiju i zamračene, pometene svesti, probudio iz duboka sna, ništa od onog što sam video nisam razumevao. Nije mi dopiralo k svesti. Video sam jasno svaki njegov pokret, ali neko vreme nisam razumevao šta čini. I ništa nisam mogao da učinim. Bio sam paralisan — i mislima i telom.

Stajao je, dakle, okrenut leđima i svetlost sa lampe padala mu je po plećima. Gledajući ga tako, kao u osvetljenom prozoru susedne zgrade, činilo mi se da prisustvujem nečem tajanstvenom, obrednom; tihom, nečujnom pokretu čoveka koji misli da ga niko ne posmatra, svlačenju neke nepoznate žene koja ne sluti da je neko gleda. Sve je bilo tako nekako polako, kao na usporenoj filmskoj traci, kao da se reka vremena ustavila i još samo tiho, nečujno kaplje. Levom rukom prebirao je lako po kosi, a desnom, koja je bila savijena, te sam mu video samo lakat, deo nadlaktice i podlaktice, činio je neki čudan, nerazumljiv pokret, ono nekako polagano pomicanje kao kad mašina klipom, polako, sabija vazduh u cev cilindra. Ne, nije bilo sumnje — trebalo mi je neko vreme dok mi je to doprlo do svesti — nešto je hladnokrvno i mirno, ali vešto, prikrivajući telom, gurao i smeštao pod kaput.

I tada sam se naglo, u jednom trenutku, sasvim rastreznio. Razbudio sam se i, sećam se, u glavi mi

LEGENDA O HEROSTRATU

(U DOKOLICI, PREVRĆUĆI PO STARIM GRČKIM TEKSTOVIMA NAIŠAO SAM, PUKIM SLUČAJEM, I NA OVAJ KOJI SAOPŠTAVAM BEZ KOMENTARA. PO OBIČAJU STARIH AUTORA, TEKST JE BIO NEPOTPISAN).

VINJETE U OVOM RBOJU: SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA, FRANJE LIKARA, ĐORĐA ISAKOVA, DIŠKA MIRIĆA I EMIRE ĆEMALOVIĆ

Herostrat: Dolaziš tek sada, Teofane! Tvoji poslovi svakog dana sve više se odvijaju izvan moje kontrole: otkako sam oboleo, vidim, veruj mi, bolje.

Teofan: Tvoj duh je jači. Bio je dosada jači, a ni sada nije izgubio svoju snagu i uticaj: eto, skoro je godina kako te je to, ti smatraš teško i opasno oboljenje — a ja ne mislim tako, snašlo — a ipak tvoja snaga i tvoj uticaj se, nimalo, u ovom gradu nisu smanjili.

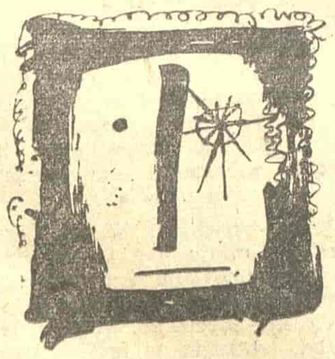
Herostrat: Misliš li to ozbiljno?

Teofan: To svako vidi. To vidiš i ti sam kad izađeš među ljude i progovoriš sa njima ma i jednu reč.

Herostrat: Reči, Teofane, nisu samo za to da izrazimo naše mišljenje već i da ga sakrijemo. Ne uzimaj ih uvek kao putokaz istini. Kad bi ustrebalo da mi to potvrde i delima, ne znam, zaista, kako bi se poneli svi oni koji mi se danas kunu na vernost i koji svaku moju reč proglašavaju za mudru. Ne čine li to možda samo zato što govorim upravo ono što je njima potrebno ili korisno, što im ide u račun. Zar ne osećaš, Teofane, u rečima čudnu i duboku, punu strahote snagu — sličnu snazi vetra: izvori joj nisu pod našom kontrolom. Izvori su uvek, čak i onda kad nam se to ne čini, izvori reči su izvan našeg dohvata. A kad ne kontrolišeš izvor, kako ćeš biti siguran da potok ili reka neće presušiti baš onda kad je najpotrebnije da su u punoj snazi da pokreću tvoje vodenice.

Teofan: Nisi, gospodaru, nikada ranije bio toliko nepoverljiv prema ljudima. A ne znam ni da li je to dobro: ako osete, misliće da nešto kriješ i ti od njih, da im spremaš nešto što ne žele...

Herostrat: Ah, umaraš me kad mi daješ savete. Pogledaj bolje zajedno sa smnom u svu tu lepotu napolju. Jesen me je uvek pomalo plašila... suviše je zlata da bi bilo pravo... i — ne ruga li nam se pomalo, na svoj prikriveni način, priroda kad ovako uvek ponovo jeseni pokaže da je njeno umiranje samo povremeno i da će se, iskustvo nas tome uči, sve ponovo vratiti svake sledeće godine. Zar nije svako proleće koje dođe jedan novi razlog za zabrinutost i za strah: priroda je neuništiva, čak i svi ovi mrtvi predmeti ovde u sobi ili one planine što nam zatvaraju vidik—nadživeće nas. I sve te kuće okolo i taj Artemidin hram: kod nas u Efesu on je posvećen plodnosti. Plodnosti, Teofane, kojoj je cilj, podmukao doduše, ali se ipak može dokučiti, da samo potvrdi, da bude vidljiv dokaz njenog trajanja: jer kako bi znali za snagu i večnu trajnost prirode kad ne bismo postojali baš ovako kao bića koja prolaze, koja stare — ili se još pre toga razboljevaju i umiru — kao bića koja su rođena da budu pobeđena. Smrt, smrt je čovekov poraz! Iz bilo kojih razloga da nastupi — ona je uvek poraz... A ko je pobednik: za sada priroda. Kažem za sada i drago mi je što vidim da se čudiš i da me pažljivo slušaš: za sada. Da, da — baš tako. A jednog dana će ipak čovek biti pobednik. Zato i ne verujem mnogo u Artemidu koja nam nudi plodnost kao jedini način borbe protiv prolaznosti. Ne, ne sme to biti jedino što čovek ima da učini da bi se održao duže bar od drveća, ako već ne može da bude trajniji od zgrada ili od planina. I zato se u trenucima bola uvek osvrnem na ovaj divan Artemidin hram kao na klopku i podlu prevaru bogova: plaše nas da bismo bili pokorniji. Ako počnemo da mislimo — možda ćemo i sami postati kao oni... Eto — toga se plaše. I, kažem ti, dobro su sve ovo smislili: ovo sa hramovima i sa divljenjima izmišljenim lepotama ili izmišljenim noćima. Kako bi čovek inače primio poraz starosti ili smrti — kad ne bi priznavao neke moći iznad njega.



Teofan: Ali, gospodaru, zar nije Zevs dozvolio Artemidi, svojoj kćeri, da ostane večno devojka. Zar je u ovom hramu ne služe samo device i evnusi. Zar nije kip u Artemidinom hramu — koji smeju da gledaju samo devojke — prepun dojki: ne samo kao znaka plodnosti već kao znak da nam je ona svima hraniteljka. Artemida je smerna: ona se hvali svojom moći, ne preti.

Herostrat: To me još više plaši. Taj tihi nagoveštaj zaštitništva: kao da mi sami ništa ne možemo, kao da smo mi slabići koji bez podrške ništa ne mogu, kao da smo svi mi, l j u d i, samo delići njihove moći. A — vidiš bilo je toliko trenutaka u mom životu, a otkako sam bolestan sve su češći, kad mi je postalo sasvim jasno da smo sve to mi sami, mi ljudi, ti i ja, Teofane, izmislili. A izmislili smo samo zato da bi mogli da patimo i da strahujemo.

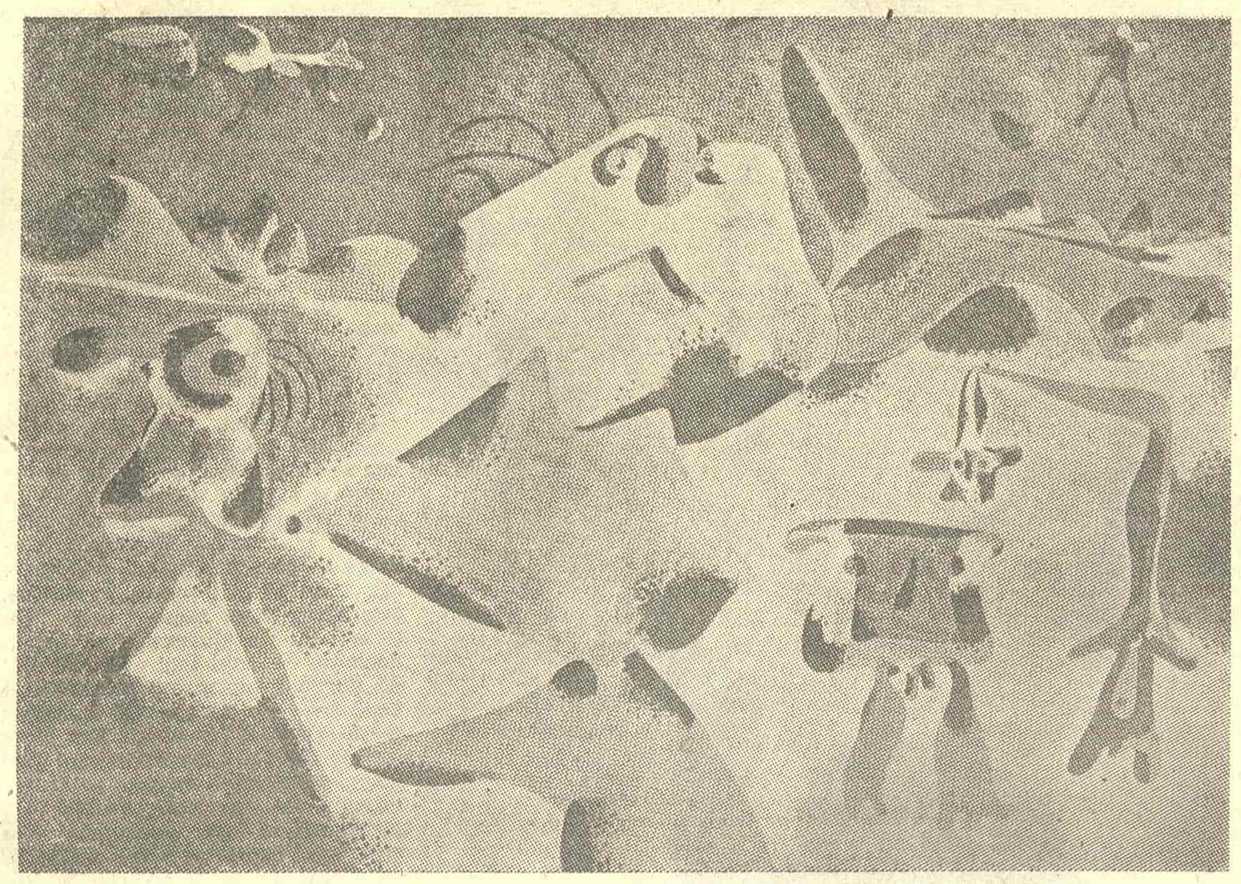
Teofan: Da patimo, da sami sebi izmišljamo patnju?! Ne vidim razloge zašto bi to ljudi činili.

Herostrat: Ali oni to č i n e.

Teofan: Hoćeš da kažeš da ti misliš da čine. Tako t i objašnjavaš ljudske postupke. Ali gde su bili. Svaki dan gubimo dragoceni deo života, a o tom ne mislimo. Zar se, delimično, i u tome ne krije razlog što već sada nismo postali pobednici života.

Teofan: Kako to misliš — života?

Herostrat: Da: pobednici života i pobednici nad starošću kao najvidljivijom i neispravljivom opturžbom našeg poraza... A taj hram što ga, evo, obojica sad gledamo kroz prozor samo je varka i rešenje dostojno pobeđenih: o n a j g r u m e n sunca koji je sada na svome zalasku, zaklonjen za naš pogled tim hramom tamo — taj mali i zbilja večni delić našeg zaista moćnog i životodavnog sunca važniji je za mene, značajniji i više vredan poštovanja i divljenja od svakog hrama.



HUAN MIRO: LJUDI, PLANINE, NEBO, ZVEZDA I PTICA

Teofan: Pa to je... otpadništvo... kao o p o m e n a našoj gordosti i sputavanju poleta ka novim obalama. A sve smo to sami postavili.

Teofan: Kojim i kakvim obalama?

Herostrat: Onim na kojim bi čovek bio b o g. Ne rekoh li ti u početku našeg razgovora da u prirodi, svuda oko nas, postoji već toliko stvari koje nas potsećaju na to koliko još imamo posla na zemlji mi ljudi. Pa, zašto nam je onda potrebno da sami sebi govorimo da se treba sputavati, da treba sužavati vidike, da nam treba tuđa pomoć. A ta tuđa pomoć, zar stárost, bolest i smrt nisu najbolji dokazi, ta tuđa pomoć nikad ne dolazi. Pogotovo kad je čovek pred pravim porazom.

Teofan: Ali, vidiš, ljudi ipak računaju na pomoć... bogova.

Herostrat: Kobna ljudska greška! Čovek može ozbiljno da računa samo na ono što je u stanju sam da stvori.

Teofan: Ali ipak ne vidim ozbiljnijih razloga da bi nam taj hram baš toliko smetao. Zar mi, ako samo hoćemo, ne možemo delati kao da on, Artemidin hram, i ne postoji.

Herostrat: U tome se slažemo. Možemo, ali zašto bi to činili. Nije li Artemidin hram, ili bilo koji drugi, ipak jedna senka, jedna opomena, jedna potvrda: da smo jednog trenutka bili slabi i — tražili nečiju pomoć. I — neće li on, taj hram, ako ovde ostane baš svojom lepotom potsećati čoveka da je u stanju da uloži i najveći napor svoga tela i svoga duha da bi napravio trajan spomenik svom strahu i svojoj nemoći da za sada reši probleme kojima je okružen. Neće li ovaj hram, ako ovde ostane, biti stalna potvrda — svakom vidljiva, a slabićima putokaz — čovekove kapitulacije i opomena da i ne pokušava da se usudi na letove koji su izvan njegovih sadašnjih sfera. Drugim rečima: neće li lepota ovoga hrama uvek ponovo privlačiti k sebi našu misao i našu svest. Uvek natrag — kao zemlja predmete bačene i najdalje od nje. Zar nismo ovim hramom našem duhu ograničili područje i doseg leta. Neće li večni kult Artemide, ne dajući našoj misli da se razvije izvan i iznad njegovih okvira, dovesti do slabljenja naše svesti, do njenog zamućivanja: kao što se dešava sa vodom koja ne teče.

Teofan: Čudne reči. Nikada nisam mislio da u tvojoj glavi postoji tako nešto. Crv ili glas tajne ptice koji te tera da mišlju i duhom svojim zalaziš i u zemlje od ljudske misli još neistražene. U nepoznate zemlje pune zamki. I ne zaboravi staro iskustvo da znamo samo za one istraživače koji se ne izgubiše. Iza Heraklovih stubova je samo beskrajno i besplodno more. Hoću da ti kažem: misao uvek trči napred...

Herostrat: Da, tako kažu. Ali i to ne mora biti istina. Čak: sigurno nije istina. Jer kad bi svi poznavali ma i jednu stopu izvan uskog kruga svakodnevnice, kad bi svi koji nas okružuju prestali da se kreću po krugu obećanja ili svetlosti Artemidinog hrama... Zar nismo do nedavno verovali s v i (gde je tu tvoja misao koja trči napred) da su zemlje u kojima žive Amazonke samo mit, samo izmišljotina, igrarija mašte pesnika punog želja za promenom... A danas tamo već imamo naše kolonije... Uostalom i da mogu većina ljudi ne bi napustili krug u kome se poluslepo kreću: zbog navike, iz straha ili zato jer su im ulili u svest da je tako jedino ispravno.

Ali Artemidin hram nije ni toliko daleko da se ne bi mogao čovek, odande dovde, javiti jednom svojim uzvikom. I baš zato što mi je taj hram na dohvat ruke b i č e s r u š e n kao jedna od spona koje nas vežu i ne dadu nam da idemo dalje... napred. Već ti na licu čitam nestrpljenje. Znam da ćeš mi pričati o silnom žaljenju za tom do danas nedostignutom lepotom. Znam da ćeš me opomenuti i upozoriti da ću ostati za vremena omražen: ako ni zbog čega drugog, onda zato što sam se usudio da uništim nedostižnu lepotu. Žalim. I mada nisam siguran da će me iko hteti da pravda — jer će se zaboraviti da je ovaj hram šireći oko sebe svoj sjaj i uticaj zamračivao i sputavao našu svest i volju da se iz toga uvek istog kruga otrgnemo — ipak ću ga srušiti. Krivica koja će pasti na moja pleća svuda će se proneti kao moja lična... A za mene, ti vidiš... nije više ni važno.

Teofan: Još ćeš ti živeti. I ne zaboravi da je ovaj hram za njih s u n c e.

Herostrat: Ali, dragi moj, jednog dana možemo ostati i bez onog pravog sunca koje je izvor svih lepota.

Teofan: Ali za njih, za te ljude napolju, ovo je pravo sunce. Taj Artemidin hram. On im daje snagu koju su mu oni pozajmili gradeći ga.

Herostrat: Baš zato ga treba srušiti. Ovo će im biti prva proba, prvo stvarno vraćanje svesti koja treba da pokaže put. A verujem da će ih, tokom budućnosti koja je pred ljudima, biti više. I verovatno težih proba i lišavanja nego što je ovo na koje ću ih ja osuditi sutra. Od sutra će svi ovi ljudi napolju morati da hodaju bez sunca koje ovde oni i njihovi očevi zovu: Artemidin hram.

Mnogi će me, nesnalažljivi i nemoćni, naučeni da se oslanjaju na uobičajene putokaze — napadati. Ali šta ćeš: dajem ljudima mogućnost, namećem im je, da oprobaju svoju snagu. Čvrstinu svoje hrabrosti, da privremeno budu osiromašeni za jednu lepotu — kako bi mogli stvoriti stotinu drugih.

Spremi se, Teofane, sutra u rano jutro srušićemo Artemidin hram.

Čedomir BRAŠANAC

---

je odjednom sve postalo potpuno jasno. Kao igraču šaha pred odlučnu, pobedničku kombinaciju, u času kad mu se, pred njegovim očima, kao cvetna čašica, otvara problem za čijim je rešenjem dugo tragao. I, hiljadu misli prošlo mi je kroz glavu.

Šta da kažem, i sad me je nekako stid da ovako, naprečac, pomenem onu pravu reč koja mi je prva pala na pamet. Poreklom sam iz građanske porodice, i još kao dete, kod kuće, pa posle i u školi, plašen sam njome. Kad sam odlazio na studije opominjali su me da čuvam svoje stvari, naročito u vozu i tramvaju, a posle sam i ja navikao da proveravam da li sam zaključao stan, da zavirujem u ormane i pod krevete, ali, mada sam celoga veka strepeo od krađe, svega su me jednom pokrali — svet je ipak pošteniji no što se misli! Bilo je to bolno jer se radilo o nekim uspomenama, za mene vrlo dragocenim, ali me nije toliko pogodio gubitak koliko nešto drugo: suočenje sa činjenicom da zaista postoji nešto o čemu sam dotle samo slušao. Uzbudila me misao na onog tajanstvenog činioca koga ne mogu da uobličim u svojoj pretstavi, a koji, kao neka viša, natprirodna sila, ima moć da — nama nepoznat i nedokučiv — proizvodi posledice sasvim uočljive i stvarne. Nešto kao uzbuđenje primitivnog čoveka pred događajima i čudima prirode kojim ne zna uzrok ni uzročnika. Nešto strašno i tajanstveno u svojoj osnovi kao smrt sama, koja, nevidljivom rukom, krade tuđe živote. Strasno me je uzbuđivala pomisao na onu napetost nerava, na onu agoniju kratkih, neizvesnih trenutaka između uspeha i neuspeha, lova, hvatanja i sramote; na ona stravična uzbuđenja koja proživljava taj nepoznati kad, plašeći se da ne bude otkriven, u paroksizmu uzbuđenja, pruža ruku za plenom i prilazi žrtvi. Činilo mi se da i sam strasno, gotovo erotski, preživljavam tu njegovu nervnu napetost, a odmah zatim zgrčio sam se kao da mi je neko stran dodirnuo telo.

Seo sam dakle prekoputa njega i zavalio se u fotelju. Ne znam šta sam mu rekao; izvinio se verovatno što sam se toliko zadržao, a novi tok misli samo je navirao, nezadrživo navirao.

Ustvari, moja prva reakcija, dok sam ulazio u sobu bila je iskonska, instinktivna. Ako se pravo sećam čini mi se da sam morao da se prihvatim za vratnice da ne bih potrčao, uhvatio ga za ruku, oteo mu ukradenu stvar i počeo da ga udaram. Šakama, u lice.

U sledećem času bilo me je već stid. Zar takva divljačka, vulgarna scena zbog nečeg što za mene nije moglo pretstavljati nenadoknadiv gubitak. Ne, to bi bilo nedostojno i glupo. I nije me, najzad, materijalna šteta toliko uzbudila. Uvreda me je dirnula. Jer, činilo mi se, da bi se to uradilo što je moj gost učinio, potrebno je da se onaj drugi potceni, smatra budalom, beznačajnim glupakom za koga se nema ni ljubavi ni uvaženja i kome se sve može učiniti bez griže savesti i moralnih obzira. Raščistićemo zato hladno i mirno:

»Slušajte V ... — kazaću — izvucite to što ste uzeli i vratite na svoje mesto«. I, možda ću, ako uopšte bude potrebno, dodati: »Izvolite sad ustati i odmah otići!«

Ali nigde u sobi nisam mogao primetiti prazninu. Šta je mogao uzeti? Šta mu je zapalo za oko? I, već mi je bilo jasno da ni to što sam naumio neću moći uraditi, jer on bi posle toga morao pobledeti ili pocrveneti, ustati, i, cinično, psujući i vređajući me, baciti stvar na sto ili, što je još gore, ogorčen i duboko pozleđen, okrenuti se i bez reči otići. Našli bismo se u jednom času obojica na nogama, jedan prema drugom, a među nama zavesa od leda kroz koju jedan drugog posmatramo kao dva krvna, iskonska neprijatelja.

Đavola, mislio sam. Đavola i to što je uzeo. Neka nosi, pa ma šta bilo. Meni će ostati pouka da ljude ne puštam sebi, da ne verujem onima koje dobro ne poznajem i, u sledećem času, već sam se, uglavnom, ljutio samo na sebe. Najzad, ja sam bio kriv što sam se tako, bez rezerve, izložio ovom čoveku za koga, ustvari, nisam pouzdano znao ništa što uslovljava i opravdava poverenje: odakle je, ko su mu roditelji, kakvo mu je zanimanje, kakva mu je prošlost i društveni položaj. Setio sam se prvih utisaka koji nikad ne varaju, njegove neobuzdane, gotovo nepristojne mašte, neukusne poverljivosti i stalnog, neumesnog isticanja sopstvene ličnosti. Zažalio sam što sve to nisam imao na umu, što nisam vodio računa o onom starom, proverenom građanskom običaju da svaku robu, pre kupovine, valja dobro opipati ili je kucnuti prstom da bi joj čuli zvuk. Šta mi je trebalo da nasedam njegovoj praznoj rečitosti, tom njegovom ličnom šarmu kojim se svesno služio kao opsenarskim trikom i toliko me zaludeo da sam sasvim zaboravio na opreznost i nepoverenje koje dugujemo svima oko sebe.

Na horizontu je još jednako bleštalo, ali kiše nije bilo. Oluja je mimoišla grad i nije donela olakšanje. Napetost je ostala ista; pritisak nije popustio. A mi smo nečim nevidljivim bili vezani jedan za drugog, zglavcima i šakama leve ruke, kao u indijskom dvoboju, a u desnoj kao da nam je bio nož. Ne možemo da se odvojimo, sem da jedan drugog uništimo, a držimo se, takoreći, za ruke. Otkrivamo se koliko najmanje možemo, puštamo sebi koliko najmanje moramo — tek toliko koliko je potrebno da bismo zadali udarac. Nestalo je ljudskog kontakta koji nas je jednog trenutka spajao i sad smo opet samo dva strana čoveka koji se posmatraju i mere bez ljubavi i poverenja, bez prisnosti i ljudskog interesovanja.

Pa ipak trajalo je samo kratko. Takav intenzitet osećanja ne bi se dugo mogao izdržati. Posmatrali smo se nemo, svega nekoliko sekundi verovatno, i napetost je popustila. I, pošto nije došlo do sukoba, pali smo opet, iscrpeni, u naslone naših fotelja. Dva umorna, malaksala, oznojena čoveka.

Posmatrao sam ga. Žile su mu skočile na slepoočnicama i na vratu. Znojio se; niz tamnu kožu lica slivali su mu se celi potoci ka vratu. Uostalom, zašto se nije dizao? Zašto nije odlazio? Pogled mi je opet skliznuo na njegova prsa — pod kaputom se ništa nije primećivalo. Nikakvo ispupčenje. Možda je u neprilici i ne može da krene, plašeći se da se ne oda. Bilo mi ga je gotovo žao i želeo sam da mu pomognem.

A onda se desilo još nešto neočekivanije i strašnije.

Rekao je da je sparno, da mu je postalo neizdržljivo vruće i polako, sasvim polako, mašio se desnom rukom pod kaput, kao da se hvata za srce. Pa je produžio i lepo sam video kako se savijena ruka, poput poluge, santimetar po santimetar uvlači i izvlači sve dok se — za to vreme ja sam drhtao u svojoj fotelji kao prut na vodi — ispod ivice nije pojavila šaka. U njoj je držao maramicu! Belu maramicu kojom je prešao preko lica i vrata, i onda onim istim pokretom kojim sam video sa leđa dok sam ulazio, polako počeo da je vraća, zavlačeći je pod kaput, gurajući i smeštajući je u neki prokleti unutarnji džep.

Osećao sam se poražen, dotučen, uništen. Nikad nisam voleo taj svet što ima neodoljivu potrebu da baš od maramice pravi predmet za ukras, ili sa njima izvodi opsenarske, mađioničarske veštine, umesto da ih presavijene i uredno složene drži u džepovima pantalona, građanski, kako se priliči. Posedeli smo ćuteći još nekoliko trenutaka. Razgovor je sasvim zapeo i nikako da opet krene. Podigao se i ispratio sam ga do stepeništa.

Stajao sam neko vreme u mraku, naslonjen na vrata i osluškivao kako se spušta. Zatim sam se, teturajući se, vratio u sobu i pružio se po otomanu. Kao pokošen. I tada me, odjednom, počeo da grči i savija strah. Nisu to bili moralni prekori koje sam činio sebi — oni su došli tek docnije. Bio je to običan, sebični strah koji nas hvata pošto smo izbegli neku krupnu nesreću i, osvrnuvši se, izmerili dubinu ponora nad kojim smo se i ne znajući nalazili. Šta je moglo da se desi? Kakva strašna stvar da se desi da sam rekao i deo onog što sam nameravao da kažem? Da sam uradio i deo onog što sam nameravao da učinim! Šta bi on rekao, šta bi učinio? — osetio sam da mi se sva utroba diže, morao sam da ustanem i požurim u kupatilo. I tamo, nadnet nad umivaonikom, kvaseći rukom čelo, povraćao sam celo veče. Tek negde oko ponoći, kad je pala kiša, uspeo sam nekako da se smirim.

Ali i sutradan, kad sam se svega setio, pa i svakad kad na to pomislim, osećam kako mi se muka penje ka grlu. I pitam se: sumnje, podozrenja, kosi ispitujući pogledi koji bi hteli da proniknu u tuđe čeone kosti da bi videli šta se iza njih krije, neverica sa kojom primamo tuđe ljubaznosti, opreznost i uzdržljivost s kojom dočekujemo tuđe prisnosti, zidovi nepoverenja koje podižemo oko sebe braneći se od drugih, — otkud nam sve to i čemu? Zašto, s kojim pravom, sumnjama i podozrenjem vređamo ljude kad niko toliko ne izdaje koliko mi sami sumnjajući u druge, kad nam ništa ne nanosi toliko zla koliko naše sopstvene sumnje?

TRIBINA

Čemu estetika

Nastavak sa 1 strane

Kad umetnost pređe u iskustvo, onda ona postaje nešto sasvim drugo: akademizam, manirizam. Tako prestaje da biva umetnost. Umetnik je onda umetnik samo po profesiji, a laik amater, ukoliko ne priznaje svoju nezainteresovanost za umetnost, pretvara se u blaziranog snoba. Estetske norme su zato nalazile potvrdu samo kod profesionalaca akademista i kod snobova, tj. u ličnostima i epohama kojima umetnost nije intimno potrebna. Upravo to i upućuje na zaključak da umetnost negira iskustvo, tj. da je umetnik sam sebi zakonodavac, pa bilo da je umetnost naivnost koja iskustvo isključuje, bilo da ga prevazilazi i mimoilazi imajući sa iskustvom toliko veze koliko čovek iz mita o stvaranju sveta sa onom glinenom figurom koja tek očekuje „božji dah" da bi postala čovek.

* * *

Ako *estetika stvarana radi umetnosti* neizbežno vodi normativnoj estetici, a ako se ova pokazala kao netačna i nekorisna — kakvu onda svrhu može imati takva estetika, čemu ona?

Da li je ta upornost kojom se i dalje ide bezizlaznim putem samo izraz jedne intimne slabosti, nemoći i inferiornosti estetičara? Prepuštanje sebe jednoj stihiji usled nesposobnosti da se nađe bolji put i metod i smisao istraživanja? Nedostatak snage da uvidimo da je iluzija ono čemu smo dali ime Objektivno lepog. Sistematsko razrađivanje te *iluzije* kao objektivne istine?

Ma koliko da je jasno da su iluzorni svi „objektivni zakoni umetničkog dela" i da su zato norme nemoguće — ipak se nije otišlo u estetici ni koraka dalje od toga uvida i te konstatacije! Jer postoji nešto što ukazuje na prisustvo objektivnog zakona umetničkog dela i na mogućnost estetske norme. Možda je to Nešto samo iluzija, ali je ona tako jaka, zajednička svim ljudima koji *doživljavaju* delo i lepotu, opšta — da je nemoguće ne poverovati. Opštost te iluzije pretvorila je već tu iluziju u jedan objektivni zakon, zakon ličnosti (potpuno različit od zakona prirode). Tu iluziju podržava — ili: prisustvo objektivnog zakona sugerira — *trajnost i univerzalnost umetničkog dela* ili Nešto što tim terminom nazivamo.

Da li je ta univerzalnost stvarna, stvarnost i objektivno svojstvo samo umetničkog dela? Ili je ona — kao iluzija, ali opšta — samo stvarnost ličnosti, a *mogućnost* dela? Ili je ona „samo" jedan *stvaran* odnos između ličnosti i dela, *nužan* odnos? To su pitanja koja su važna.

No svakako ta univerzalnost dela jest univerzalnost njegove vrednosti kao *delovanja na čoveka.*

Ta činjenica univerzalnosti je dovoljna da se vekovima održava nada u mogućnost otkrića estetske norme ili objektivnog zakona, isto onako kao što se vera u boga kao u garanciju besmrtnosti duše održavala ne na naučnom iskustvu i intelektualnom ubeđenju, nego na psihičkoj *potrebi* ličnosti, tako da je opšta činjenica te *potrebe* postala objektivna i poslužila kao osnov za teološko dokazivanje o objektivnom postojanju *boga.* Ali usled brkanja opštosti *subjektivne iluzije* i opštosti (objektivnosti, zakonitosti) *prirodnih pojava,* teologija je dugo smatrana naukom, kao što se i normativna estetika (tj. estetika *radi* umetnosti) još i danas smatra naukom.

Usled toga estetičar je Sizif koji uvek ponovo gura kamen ka vrhu brda — ka logičkom zaključku o objektivno-prirodnom zakonu umetničkog dela, ustvari ka normativnoj estetici (pa bio on toga svestan ili ne) — a kamen se onda kotrlja natrag pod brdo, gde mu je prirodno mesto. To obaranje svake od estetskih normi je isto tako lako kao što je pad kamena prirodan.

Umetnik pak ne gura i ne forsira taj kamen — on se zadovoljava time da ga iskleše u neku formu, da glini udahne život, da kamen *imaginarno* i osećanjem, dajući mu formu, postavi na onaj vrh na koji ga Sizif neobrađenog želi *stvarno* postaviti. Umetnik se ograničava — i postiže siguran rezultat. Njegovo delo ostaje *tu* kroz generacije. On se ne usuđuje da kratkotrajno vreme jednog jedinog života koji mu je dat gubi na Sizifovom poslu sistematske estetike. On suviše voli taj život, pa bila ta ljubav srećna ili nesrećna.

* * *

U čemu je ta zavodljiva univerzalnost dela?

Nama je do danas poznato samo to u čemu je univerzalnost zakona *nauke.* Samo oni imaju iskustvom potvrđeno opšte važenje. Samo oni mogu biti dokazani praksom, jer su i zasnovani na nečemu *prirodno*-objektivnom. Zato samo oni mogu biti norma, odnosno sigurna direktiva za uspešnu delatnost u praksi.

Jer ti naučni zakoni, sa svojom opravdanom pretenzijom za opštim važenjem (onakvim kakvo ima i normativna ili ontološka estetika postavljena „sistematski-naučno"), nemilosrdni su. Ili možda pravedni? Njih ni najmanje nije briga da li će se kome svideti ili ne! Oni su objektivni, a to ovde znači: bezlični kao matematska formula. I samo usled te bezličnosti i imaju opšte važenje. Ne zadirući u intimnu ličnost — oni ne čine zakon *ličnosti.* Ne dirajući u ličnost, oni lako postižu i to da im se ličnost, bez ikakve slutnje opasnosti, potčini do zaborava svoje intimnosti i intimnosti uopšte. (To zaboravlja i ontolog estetičar; upućujem čitaoca da napise na tu temu pogleda u sarajevskim časopisima ŽIVOT br. 1-8 i PREGLED br. 9 od 1959.)

Znači li to da je i univerzalnost (ili „istina") *umetničkog dela* bezlična? — Neki misle da jeste, da je umetničko stvaranje jedan proces obezličavanja ili depersonalizacije. (I Hajdeger to misli.) Takvo mišljenje ne može a da ne ohrabri baš normativnu estetiku. Ali takav zaključak je zasnovan na zabuni da su univerzalnost naučnog principa i umetničkog dela jedno isto. A ta zabuna je *u osnovi* svih težnji ka normativnoj, „naučnoj" estetici. Svesnih ili nesvesnih težnji. Ne shvatajući specifičnost te umetničke univerzalnosti, Hajdeger nije našao nikakav bolji izlaz, nego da tu univerzalnost, kao i Hegel, negira. (Relativnost te negacije ne menja ništa u suštini.) Izlazi da ako nije moguća normativna estetika — nije moguća nikakva, a pošto će estetika ipak postojati, ona će ostati normativna. Samo što će njene norme poticati ne od analize umetničkog dela (uostalom i te „analize" su bile vrlo sumnjive, napr. kod Hegela), nego iz analize „bića", suštine sveta, iz ontologije. I to iz racionalne analize neposredno! Iz „čvrste" logike! A *to* je bitno! Sve fraze o stvaranju i stvaralaštvu (tj. o *slobodi i individualnosti* stvaranja) ostaju prazne, samozadovoljne i puste deklaracije u toj normativnoj, odnosno ontološkoj estetici.

Ono što nazivamo univerzalnošću (trajnošću itd.) dela — to *postoji* i bitno je različito od univerzalnosti naučnog principa!

Ali je pitanje da li mi iz te univerzalnosti možemo zaključiti nešto o objektivnim zakonima *umetničkog dela* i njihovom postojanju, a onda i o normama stvaranja, raspoznavanja i doživljavanja toga dela. Sva dosadašnja umetnost poriče tu mogućnost.

Pa ipak — univerzalnost je tu, nju je morao da prizna i Kant koji je itekako bio sklon agnosticizmu. Mi je *osećamo,* a ne *znamo* u čemu je, niko je nije definisao, niko *racionalno* izrazio, niko iskustvom, praktično, eksperimentom pokazao onako kako se pokazuje naučni zakon. Niko — a estetičari još uvek postupaju kao da je to moguće, da je moguće to osećanje i slutnju pretvoriti u racionalan iskaz jednog zakona.

A ta univerzalnost (emotivnog i imaginarnog karaktera) potpuno je različita od racionalne univerzalnosti (opšteg važenja) objektivnih, prirodnih i društveno-*ekonomskih* zakona.

— Kako može biti emotivno-imaginarnog karaktera? Da postoji samo u našoj mašti? Onda bi bila potpuno lična, subjektivna, a „subjektivna univerzalnost" je contradictio in adjecto, apsurd !? Onda to ne bi bila univerzalnost, nego subjektivnost? Onda bi postojala stvarna, baš stvarna mogućnost za onoliko estetika koliko je subjekata koji se njome bave?

Zaista estetika ne bi bila moguća kao sistematizirano iskustvo, tj. kao nauka, ne samo ona estetika pisana *radi umetnosti,* nego ni estetika uopšte — kada bi subjektivna univerzalnost bila isto što i prirodonaučna! Tada bi sva pomenuta zapitkivanja bila opravdana.

* * *

Jedina subjektivna (ustvari „subjektivna") univerzalnost koju poznajemo jeste *racionalnost!* Ali ta univerzalnost, bez obzira na to što apstrakcije ne postoje objektivno, već samo u čoveku koji misli, *nije subjektivna.* Zahvaljujući tome mi imamo sledeće pojave i mogućnosti:

— misaono odražavanje stvarnih pojava u prirodi i njihovih odnosa, tj. objektivne dijalektike,

— formulacija naučnih zakona i direktivnih normi za izvesnu praksu, napr. praksu proizvodnje,

— opšte važenje tih zakona,

— mogućnost sporazumevanja, okupljanja i organizovanja ljudi oko istog posla itd. itd., *ali i:*

— bezličnost tih zakona, pa i simbola i konvencija,

— nemogućnost da ličnost saznavanjem i primenjivanjem tih zakona ostvari sebe ili, diktiranjem tih zakona drugome, ostvari ličnost drugog, čak ni uz pretpostavku svesnog i dobrovoljnog prihvatanja samih tih zakona.

U racionalnom ličnost se identifikuje sa objektivnim u prirodi (uključiv tu i prirodu čovekovog organizma). Racionalno nije subjektivno. Inače bi bila nemoguća svaka nauka i praksa.

A subjektivna univerzalnost, koju zapažamo povodom umetničkog dela, nije racionalne prirode.

* * *

Da pretpostavimo objektivno postojanje te univerzalnosti! Tražićemo je — van čoveka — jedino u umetničkom delu. Pa i tada samo kao objektivno (delom) datu *mogućnost* te subjektivne univerzalnosti. Naime, tražićemo je samo pod uslovom da neko od ljudi tu univerzalnost zapazi, bolje reći: ostvari, doživljajem. Znači — subjektivno uslovljena univerzalnost, nađena u *odnosu* čoveka prema delu, u onome što se (s pravom ili ne) naziva estetskim sudom. Tako bi se kritika ili analiza umetničkog dela pretvorila u kritiku ili analizu toga *estetskog suda.* Dalje: u neku svojevrsnu psihologiju estetskog doživljaja i procesa umetničkog stvaranja kao jedinog stvarnog osnova za estetsko zaključivanje. Stvarnu univerzalnost, stvarnost univerzalnosti, *ostvarenu* mogućnost te univerzalnosti (mogućnost objektivno datu delom) — našli bismo dakle samo u doživljaju dela.

A zašto treba jasno razlikovati mogućnost (tj. — delo) od stvarnosti (umetnikovog ili laikovog doživljaja lepote)? — Zato što se estetsko zaključivanje, ako uopšte teži nekoj naučnosti, mora zasnovati na stvarnosti, kao i svaka nauka. Jedino stvarnost je moguće racionalno ispitati, proveriti i dokazati. Umetničko delo nije ta stvarnost niti je ikad bila. U tome je sva bezizlaznost estetike (ontološke ili normativne) koja hoće da racionalno ispita umetničko delo, onako kako naturfilozofija i prirodna nauka neposredno posmatra prirodnu pojavu da bi, analizirajući pojavu, tražeći specifične razlike i zajednička svojstva pojava, došla do nekih opštih zakona, sabranih, recimo, u fizici ili, još opštijih, u dijalektici prirode. Ništa se, naprotiv, ne može postići namernim (organizovanim, svrsishodnim, tj. naučnim) posmatranjem i racionalnom analizom umetničkog dela. Ostaje da se proučava *doživljaj* kao jedina stvarnost.

Razumem muku onih koji po svaku cenu brane stav da je estetika *spekulativna* filozofska disciplina: oni bi hteli da se pravo bavljenja estetikom obezbedi i onima koji nemaju nikakvih doživljaja! Kako bi se inače mogle uopšte propisivati umetniku norme? A to je spekulativnom estetičaru isto tako potrebno kao što je starom, impotentnom i nemoćnom mužu potrebno da propisuje svete i na objektivnim zakonima zasnovane norme ponašanja i kretanja svojoj mladoj, lepoj i punoj života ženi. Strah. Strah je motiv te ontološke estetike kao i ontologije. Spekulativna ontološka estetika je izraz upravo te nemoći, baš kao i religija

* * *

Kako je moguće analizirati doživljaj? Dok on traje, njegova racionalna analiza je nemoguća, jer svaka racionalna intervencija preti doživljaju ugušenjem. Dovoljno je da vas neko posmatra dok doživljavate, da vas posmatra racionalno kao što posmatra neko eksperimentalno zamorče ,tj. da ne učestvuje s vama u doživljaju — pa će doživljaj ili nestati, ili će se pretvoriti u drugačiji doživljaj: osećanje sopstvene gluposti, poniženosti, stida ili pak revolta i cinizma, čak ironiziranja samog sebe itd. U svakom slučaju prvobitni, naivni doživljaj — onaj koji estetičar želi da mirno i racionalno posmatra i analizira — nestao je! Estetičar mora i sam doživljavati. Bez racionalne analize svog doživljaja! Kad počne racionalna analiza te stvarnosti, onda je već nestalo i te stvarnosti, a od doživljaja kao stvarnosti ostalo je samo SEĆANJE na doživljaj. A to sećanje je sasvim drugačija stvarnost od emocije i doživljaja, drugačiji subjekt. To je već ništa drugo do ISKUSTVO Šta sad da radi estetičar?!

Jer lako je prirodnjaku: prirodne pojave su pojave koje su postojale i pre čoveka i pre njihovog dejstva na čoveka, njima niti je čovek potreban niti im smeta ako ih analitičarski posmatra, te ih možemo proučavati isključivši iz njih svaki subjektivni faktor.

Ali umetničko delo! Njega možemo proučavati samo po njegovom dejstvu na čoveka, na mene (i na drugog ukoliko me njegov doživljaj potseća na moj). Ne možemo proučavati delo kao nešto za sebe i po sebi, kao neku prirodnu pojavu, kao nešto samo po sebi objektivno postojeće. Jer delo i nije ustvari ništa drugo nego: delovanje na čoveka. I to delovanje koje izaziva doživljaj, jednu posebnu energiju. A od te energije za estetiku ostaje samo sećanje i saznanje kao mumificirani doživljaj (mrtav). Ali je to bar saznanje sebe, saznanje svoje ličnosti i svest da ličnost nije isto što i prirodna pojava! (Ako ontološka estetika kaže da to već zna, onda treba da promeni neposredni predmet svog istraživanja.)

Tako estetika prestaje da biva ontološka i postaje ANTROPOLOŠKA disciplina. Tj. „biće", „bitak" ili kako hoćete, traži se *u ličnosti* čoveka, a umesto suštine sveta traži se suština čoveka! Pri tome će umetnost uvek ići ispred estetike, kao što doživljaj ide ispred mumificiranog doživljaja. Estetika neće nikad stići da fiksira neke objektivne zakone umetničkog dela. Ona može samo da naučno objasni zašto su u umetničkom stvaranju *nemoguće* norme i da to objasni iz poznavanja suštine one objektivne „prirodne" pojave koju zovemo *ličnost.* Ta pojava je univerzalna isto onako kao što je sloboda, ma da suprotna nužnosti, nužna. Nužna kao suština čoveka. Inače čovek kao takav neće postojati.

* * *

Ako je ta univerzalnost dela subjektivno uslovljena, te je *ostvarenu* možemo naći samo u subjektu — znači li to da je ona, kao svima subjektima zajednička, i kod svih subjekata *(ličnosti u momentima njihovog ostvarivanja)* jednaka? Kao neka apstrakcija naučno-filozofska ili estetička?

Kad bi to bilo tako, onda bismo lako mogli odgovoriti: umetničko delo je ono koje na sve ljude deluje na taj i taj način, izaziva takav i takav doživljaj.

Time bi bila data ne samo definicija doživljaja, nego i definicija dela. Univerzalnost dela bi bila ne

moguća, nego stvarna, subjektu ne bi preostalo ništa do da je racionalno definiše, nestalo bi univerzalnosti *subjekta,* ostvario bi se ne subjekt (u nekom doživljaju), nego u svima subjektima jedan isti univerzalni princip, objektivni, baš onako kako to odgovara duhu Hegelove filozofije. Subjekt bi se sveo na racionalnost. Racionalno definisana univerzalnost odmah bi iz definicije subjektivnog, kao nečeg „zajedničkog" svim ličnostima, prešla u definiciju objektivnog (dela), pa i u definiciju objektivne lepote, i ta definicija bi se morala prihvatiti kao normativan zakon. Od racionalnog, apstraktnog, univerzalnog u spekulativno filozofskom smislu te reči neizbežan je put u normativno!

Racionalno, objektivno, apstraktno-univerzalno za umetničko delo su potpuno identični i — neupotrebivi! Zato oni ne mogu nikako pogoditi ni suštinu umetničkog stvaranja, ni suštinu vrednosti dela, ni suštinu doživljaja koji imamo pred lepim. Estetika, kao racionalna nauka, može postojati samo pod uslovom da:

— konstatuje pomenutu nemoć racionalnog u umetničkom stvaranju,

— objasni otkud ta nemoć,

— konstatuje nemogućnost norme,

— razlikuje univerzalnost dela kao *mogućnost* od univerzalnosti zakona prirode i sveta kao *stvarnosti,* (što je sasvim materijalistički, inače bismo bili teolozi),

— konstatuje da nemogućnost racionalnog definisanja umetničkog dela i doživljaja i lepote (koja izaziva doživljaj) ne znači i nemogućnost racionalnog definisanja zakona objektivnog sveta tj. istine,

— da delo i lepota mogu biti definisani samo doživljajem,

— da je univerzalnost dela (kao data mogućnost) ostvarena doživljajem ličnosti,

— da doživljaj nije racionalan, pa otud ne može biti ni nameran,

— da ostvarenje univerzalnosti dela u univerzalnosti subjekta traje onoliko koliko traje doživljaj, da je ta univerzalnost iluzorna, jer je ona samo stvarnost subjekta — itd.

To su (i ono što iz toga proizilazi) jedine norme estetike, *racionalne* estetike kao nauke, nenormativne, *neracionalističke* estetike, jer ona izbegava da zakonima i pojavama racionalnog u ličnosti objasni i ono neracionalno u ličnosti.

No ta estetika je radi ličnosti, radi čoveka, a ne Sizifova estetika radi umetnosti i umetničkog dela. Estetika koja ispituje suštinu ličnosti neposredno, a ne suštinu sveta i društva (radi umetnosti), jer za ove postoje druge nauke, koje ispituju racionalnu univerzalnost.

* * *

Treba istraživati ličnost čoveka. Klasici pominju dva izvora religije: nerazumevanje i nemoć pred prirodnim zakonima i isto to pred društveno-istoriskim. Ali su izvora tri, od kojih je fatalan upravo treći: nerazumevanje i nemoć pred zakonima i pojavama ličnosti, pokušaji da se nauka o ličnosti (estetika) zameni naukom o svetu i ontologijom.

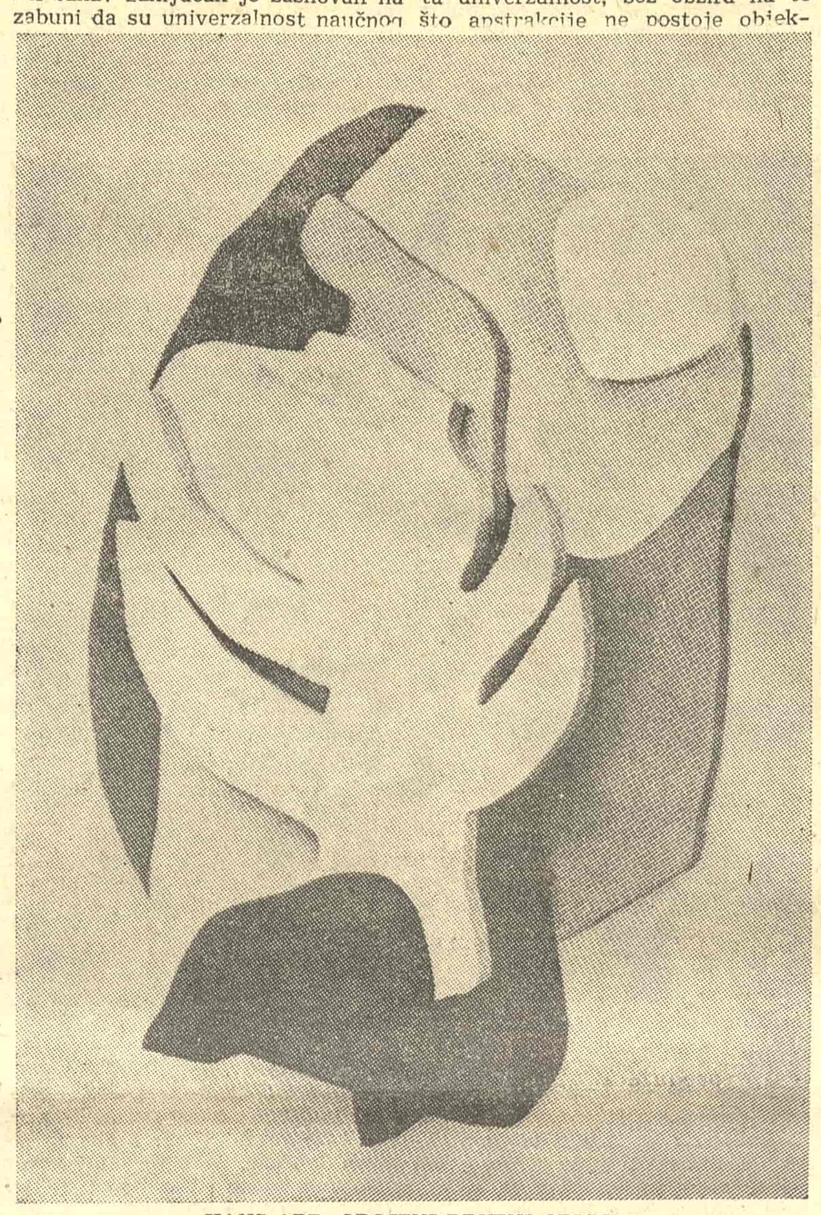
Ontološka estetika nije nikakva novina u istoriji. Od Antike naovamo traže u umetničkim delima (objektivnu i racionalnu) suštinu *sveta.* Najzad, to je i prirodno: *ličnosti* je bar u izvesnim periodima istorije svojstveno da racionalno traži suštinu sveta, verujući da će se tako ostvariti. Potrebna nam je antropologija i estetika kao antropološka disciplina, a ne ontologija: treba objasniti ne suštinu sveta, nego zašto se ličnost tako uporno bavi racionalnim traženjem suštine sveta. I šta ona time postiže.

Ontologija i ontološka estetika polažu velike nade u umetnost. Misle da umetnost nalazi i čak ostvaruje tu suštinu sveta. Međutim ta suština može biti saznata samo racionalno — ili nikako!

Uostalom, osnovni, za čoveka najvažniji zakon sveta čovek je već saznao — to je *zakon čovekove smrtnosti.* Tu osnovnu i polaznu ontološku činjenicu ne može da sruši više nikakva teologija, pa je i ontologija koja bi išla da tu činjenicu racionalno proverava — besmislena. A ona, čini mi se, radi upravo to.

Umetnost međutim ne izražava taj ontološki zakon, nego mu se, naprotiv, suprotstavlja: ona izražava čovekovu emotivno - imaginarnu nepomirenost s tom ontološkom činjenicom, nepomirenost uprkos racionalnom znanju o tome kako stoje stvari i šta je moguće, uprkos zdravom razumu koji umetnik može, a danas i mora (kao čovek uopšte) posedovati.

Žarko VIDOVIĆ



HANS ARP: OBOJENI DRVENI OBLICI

San na blagdanu

Tvoj san crnog vina i teškog kruha
U blagdansko jutro
Tvoje ruke u dva spokojna čvora
Brodovi su okićeni za tvoje radosno snovidenje
Napred, napred sa snovima —
Tvoje jutro ogrijano divljim bedrima
I kas plemenitog konja po tvom nebu
I brod na domaku obale ružmarina
Pušten od valova gonića
Koji te gone noćima soli i noćima beskućništva
Da zaspeš na rubu dana koji ustaje
Nedužno krvav kao jelen
Pušten od vjetra koji te zove
Skriven u riječi crnogrude i crnokose
Da zaspeš u blagdansko jutro
Na dohvat budnog mora, koje te ne sili danas
O kako si siguran jer spavaš
Kako si siguran jer spavaš
Kad prolazi praznik u kočijama,
A more ne govori i ne pjeva
Mudro i u predahu i nesretno
Zbog čega misao plašljiva
I nesigurna kao galeb
Polijeće pred njegovim crnim licem,
Ali tvoj je san siguran,
Tvoj san crnog vina i neba koje će odletjeti.

Arsen DEDIĆ

Sonet

Zamračuje se mesec. More se u prazno spusti,
Iz golog inata cvetovi ginu.
Žar se u pepeo složi. Mesečarska moć popusti
Kad zvezde predoše putanje i mesec u hlad minu.

Zveket zle vatre u kostima poje.
Omamo promaje kroz napuklu usnu
Mrtav lepo sanjam da se moje
Beznadne rane u kuršume gusnu.

Ko meci regrute muzika me kosi.
I u prazan beleg dira vatra ljuta
Slepa Morava me nekud mrtvog nosi.

Nigde mi groba posle smrti nema.
Majka me pred noć čeka pored puta.
Svaka tuđa zemlja tuga je golema.

Matija BEĆKOVIĆ

»FILIP KLJAJIĆ«

FABRIKA TEHNIČKIH LANACA

KRAGUJEVAC

Jedno od naših novijih preduzeća za proizvodnju galovih lanaca, fabrika »FILIP KLJAJIĆ« — Kragujevac, uspela je da za veoma kratko vreme izbaci na tržište artikle neophodne za opremu proizvodnih preduzeća i njihovih finalnih proizvoda.

Kvalitetnim radom, solidnošću poslovanja, isporukama u određenim rokovima, preduzeće je steklo poverenje mnogobrojnih potrošača u zemlji i u inostranstvu.

Strani dobavljači pokazali su veliko interesovanje za proizvode fabrike tehničkih lanaca »FILIP KLJAJIĆ« što je siguran dokaz solidnosti izrade i urednog poslovanja preduzeća.

Razvijanjem proizvodnje galovih lanaca i zadovoljavanjem našeg tržišta umanjena je potreba za uvezenim artiklima ove vrste.

Povećanje izvoza doprinelo je sve većem uspehu preduzeća.

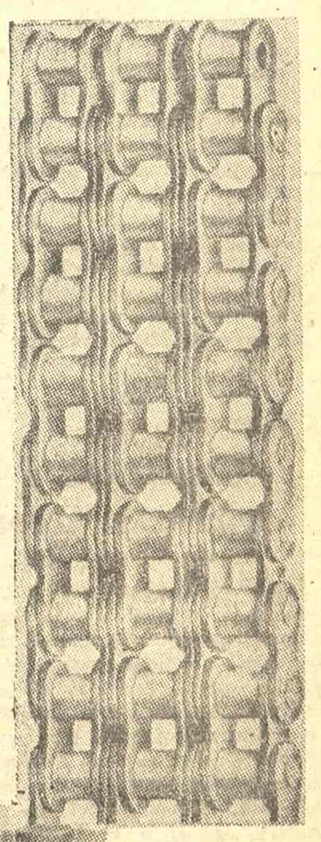
Od prvoklasnog materijala, tehnički izvrsno obrađeni naši proizvodi stekli su priznanje svih naših mušterija i poslovnih prijatelja.

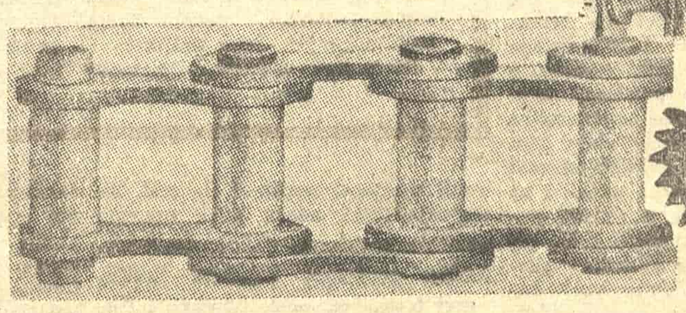
Eksportna preduzeća, kao i do sada, s punom garancijom vrše plasman naših proizvoda, u obostranom interesu.

Za uspešan rad vaših preduzeća, za smanjenje troškova proizvodnje, — koristite naše proizvode galovih lanaca.

Tražite naše prospekte na srpskohrvatskom i drugim jezicima.

U neograničenim količinama proizvodimo i isporučujemo galove lance a naročito dimenzije: 3/8" i 5/8".





FABRIKA TEHNIČKIH LANACA

„Filip Kljajić“

KRAGUJEVAC
Maršala Tita br. 63
Telefoni 21-61, 24-23 i 23-64

SVIM SVOJIM POSLOVNIM PRIJATELJIMA ŽELIMO MNOGO USPEHA U NASTUPAJUĆOJ 1960 GODINI

IZLOG KNJIGA

DRAGO LJUBIBRATIĆ:

Gavrilo Princip

(»Nolit«, Beograd, 1959)

Velikoj i raznovrsnoj bibliografiji o Sarajevskom atentatu i Mladoj Bosni priključila se, nedavno, izvrsna, zanimljiva i izvanredno dokumentovana knjiga Drage Ljubibratića »Gavrilo Princip«. Objavljena u »Nolitovoj« biblioteci »Portreti« (urednik Mihailo Lalić), knjiga Drage Ljubibratića prerasta okvir biografije i pretstavlja se kao opsežna i studiozno rađena monografija ne samo o Gavrilu Principu već o čitavom fenomenu Mlade Bosne i Sarajevskog atentata. Neupućen čitalac moći će iz nje da sazna veoma mnogo o aktivnosti revolucionarno raspoloženih mladobosanaca pred Prvi svetski rat, o pripremi atentata i o likovima atentatora; poznavalac tih događaja čitaće knjigu možda još i pažljivije, jer je Ljubibratić izvršio kritiku mnogih podataka i ranijih tvrđenja o Sarajevskom atentatu i dao niz novih tumačenja od kojih se neka s pravom mogu smatrati dragocenim.

Iako ograničen karakterom biblioteke u kojoj je njegovo delo objavljeno, Ljubibratić se nije zadovoljio samo iznošenjem i organizovanjem biografskih podataka o Principu i drugim atentatorima. On je smelo ušao u zamršeni splet okolnosti koje su, direktno ili indirektno, uticale na atentatore i pokušao da objasni pravi karakter herojske akcije mladobosanaca. Raščlanjavajući nacionalne komplekse ondašnje intelektualne omladine i njena slobodarska, revolucionarna raspoloženja, Ljubibratić je povezao raznovrsnu borbenu angažovanost srpsko-hrvatske napredne omladine i u toj razgranatoj nacionalno-revolucionarnoj aktivnosti potražio uzroke Sarajevskog atentata. Time se Ljubibratić odlučno suprotstavio nekim ranijim, dosta rasprostranjenim uverenjima da je ideja o atentatu došla do Principa i njegovih drugova odnekud sa strane i da su oni samo izvršili neposredan čin atentata, iza koga su stajale druge ideologije i druge organizacije. Odnos Crne Ruke i Mlade Bosne, koji je dugo bio zagonetka i oko koga su se plele najfantastičnije priče, naročito u vremenu između dva rata, u Ljubibratićevoj knjizi je definitivno raščišćen. Raščišćen nizom novih podataka i jednom doslednom istoriskom analizom, ukazujući da u političkoj, nacionalnoj i društvenoj situaciji Austrougarske u prvoj deceniji XX veka leži klica smelog bunta fanatične i herojske omladine — ne samo Mlade Bosne i atentatora, već svih onih zanesenih mladića koji su se žrtvovali ideji slobode.

Tako se, posle studije Veselina Masleše o Mladoj Bosni, knjiga Drage Ljubibratića javlja kao prvi pokušaj marksističke analize Sarajevskog atentata. U tome, kao i u mnoštvu dragocenih, ranije uglavnom nepoznatih podataka, leži sva vrednost Ljubibratićeve knjige iz koje, moralnom snagom svoje ličnosti, zrači lik Gavrila Principa — čoveka koji dostojno pretstavlja i simbolizuje jednu epohu i jedno pokolenje; i više: jedan ispunjen životni smisao.

P. P.

★

G. V. PLEHANOV:

Umetnost i društveni život

(»Rad«, Beograd, 1959)

Donošenje iscrpnog suda o značaju i vrednosti priloga koje je svojevremeno Grigorije Valentinovič Plehanov učinio na planu razvijanja marksističke estetike imalo bi za pretpostavku dugotrajno i vrlo disciplinovano proučavanje brojnih studija i članaka koje je on napisao u toku svoje veoma plodne teoriske i polemičke aktivnosti. Osnovna teškoća bi se, svakako, sastojala u konfrontiranju Plehanovljevih političkih stavova s njegovim shvatanjem umetnosti uopšte. Ipak, to ne bi bila nepremostiva prepreka. U prvom redu zbog toga što različiti pogrešni politički stavovi nisu u bitnome i u celini uticali i na Plehanovljeve stavove u oblasti tretiranja problema umetnosti. I to, prvo, zbog toga što se Plehanov pitanjima umetnosti nije intenzivnije bavio u periodu svoje menjševičke ideološko-političke orijentacije i, drugo, što je gro najznačajnijih studija i članaka napisao upravo u vreme kada su napredne snage Rusije vodile žestoku ideološku borbu protiv narodnjaka, mahista i oportunista mnogih boja.

Gledajući iz istoriske perspektive, Plehanovljev doprinos konstituisanju moderne estetike je vrlo značajan, i po obimu i po vrednosti. Istinu govoreći, brojna konkretna Plehanovljeva rešenja danas mogu imati isključivo istoriski značaj. Ali, to nimalo ne umanjuje važnost nekih ostalih njegovih radova. Ne samo zbog toga što je Plehanov veoma široko ulazio u razmatranje estetičkih fenomena, niti, pak, zbog toga što je pritom ukazao i na niz novih, dotada još neuočenih problema umetnosti. U pitanju je njegova istorisko-materijalistička metodološko-teoriska orijentacija u tumačenju društvenih uslova nastanka umetnosti, kao i njene društvene funkcije. U odnosu na ovo može se reći da je Plehanov najsvestranije i najplemenitije »nastojao da sa marksističkih osnovnih pozicija osvetli umetnost uopšte i da reši, na materijalistički način, neke osnovne estetičke probleme« (125). On je bio, rečima profesora Bogdana Šešića, »prvi teoretičar, posle Marksa i Engelsa« koji je sebi postavio istaknuti zadatak.

Informativan i iscrpan pogovor napisao dr Bogdan Šešić, a prevod s ruskog realizovao Bogdan Stevanović.

F. C.

VJEKOSLAV CVRLJE:

Razoružanje danas

(»Kosmos«, Beograd, 1959)

Nije potrebno dokazivati, upravo danas, kada ceo svet sa napregnutom pažnjom prati razvoj diskusija o razoružanju, da knjige koje ovaj problem globalno obuhvataju i diskutuju — pretstavljaju interesantne, dobrodošle i rado čitane publikacije. Kod nas problem razoružanja često je pominjan, kako u govorima i tekstovima naših državnih i partiskih rukovodilaca, tako i u dnevnoj štampi. Međutim, o problemu razoružanja, uslovnostima i konsekvencama svih dosadašnjih diskusija i putevima koji stvaraju izvesne perspektive, — kod nas sistematski i sa izvesnom naučnom akribijom nije pisano. Tim pre neobimna knjiga Vjekoslava Cvrlje pretstavlja jednu od prvih potpunijih studija ove vrste kod nas. Cvrlje je obradio kako probleme razoružanja u vreme nuklearnog i termonuklearnog oružja, tako i teorije o »ograničenim ratovima« i teorije odmazde, navodeći obimnu literaturu, izvore mnogih stavova iz vojnopolitičkih i naučnih krugova. Pored toga, u ovoj knjizi čitamo i pregledno izložene probleme obustave proizvodnje nuklearnih materijala, obustave eksperimentalnih eksplozija nuklearnog i termonuklearnog naoružanja, o problemima obezbeđenja od iznenadnih napada, o »zonama« kao delu problema evropske bezbednosti, o aktuelnosti diskusija o kosmičkom prostoru i odnosu snaga u konvencionalnom naoružanju. Autor je svoju studiju zaključio prikazom dosadašnje aktivnosti OUN u procesu rešavanja problema razoružanja, osvrnuvši se na izvestan broj važnijih rezolucija a zatim je dao informacije o učešću FNRJ i jugoslovenskom doprinosu rešavanju pitanja razoružanja i prikaz svestranog učešća javnog mnjenja i drugih faktora u rešavanju problema razoružanja. Zasnivajući svoje stavove i ocene na osnovnim principima naše dosadašnje prakse miroljubive aktivne koegzistencije, na ocenama naših državnih rukovodilaca i na Programu SKJ, — Vjekoslav Cvrlje ostvario je informativnu studiju koja će moći da posluži kao veoma uputan priručnik i uvod u dublja proučavanja međunarodno političkih i humanističkih aspekata problema razoružanja, jednog od najaktuelnijih problema savremene svetske političke konstelacije.

B. P.

Saradnici „Književnih novina“ u 1959 godini

U toku 1959 godine u »Književnim novinama« svoje književne i likovne priloge objavilo je preko 370 autora i to:

Ač Karolj, Alečković Mira, Aleksić Aleksandar, Ambrozić dr. Katarina, Andrejević-Kun Đorđe, Atanasovski Miho;

Babić Voja, Bajić Miloš, Balenović Ivo, Bandić Miloš, Banković Rade, Barbić Ivo, Begić Midhat, Bešlić Ana, Bogojević Slavoljub, Bijelić Jovan, Bulatović Božo, Baranin Dušan, Bradić Kosta, Bošković Danilo, Buinac Milica, Biskupljanin Mile, Bunjac Vladimir, Bihalji-Merin Oto, Braun Alek, Brašanac Čedomir, Bakić Olga, Bogdanović Steva, Bojić Ante;

Cajić Mića, Cengle Franc, Cekić Miodrag, Cetin Mire, Crnjanski Miloš, Cvijetić Ljubomir, Cvitan Dalibor, Ćemalović Emira, Ćopić Branko, Ćosić Bora, Čelebonović Marko, Čolaković Rodoljub, Čerkez Vladimir, Čolak Tode, Crnja Zvane, Čere Đerđ, Čolanović Voja, Čolović Ivan, Čolović Milojko, Čiplić Bogdan, Čokljat Boško;

Damnjanović dr. Milan, Danojlić Mića, Darić-Zajcev Milica, Dimitrijević Milo, Diana Srećko, Drenovac Nikola, Dobrašinović Golub, Dožić Bojana, Delibašić Mihailo, Dedić Arsen, Drobnjaković Vera, Dimitrovski Tome; Đurović Žarko, Đonović Janko, Đurić dr. Miloš, Đerković Momčilo, Đukić Milo, Đinić Slavoljub, Đorđević Miodrag, Đerđeku Enver, Đurković Dejan, Džunić Slobodan; Eraković Vukašin; Feher Ferenc, Filipović Frida, Filipović Milan;

Gal Laslo, Galogaža Slobodan, Galović Olivera, Gardić Miodrag, Gavela Đuro, Gavela Dušan, Gamulin Grga, Gavrilović Zoran, Grbić Dragoslav, Gorjan Zlatko, Gluščević Zoran, Glišić Milija, Gostuški Dragutin, Gudelj Petar, Gligorić Velibor, Godić Stjepan, Gliha Oton, Grigorijević Ratomir, Grozdanov Stojanka;

Habić Slobodan, Hegeduš Franjo; Ivanovski Srbo, Ivanji Ivan, Iveljić Nada, Ivančić Ljubo, Ivanjicki Olja, Ilić Boža, Ilić Vera, Ilić Dušan, Ivković Veroslava; Janevski Slavko, Janković dr. Vida, Jovanovski Meto, Jovanović Branko, Jančić Olga, Jeremić Dragan, Jović Zvezdan, Jocić Ljubiša, Jevtić Borivoje, Jevtić Miloš, Jovanović Živorad, Javoršek Jože, Jovanović Raško, Josimović Radoslav, Jeličić Živko, Ješić Nedeljko, Jelić Branko;

Karahasan Mustafa, Kasapoli Šemsudin, Karakaš Branko, Koš Erih, Kostić Dušan, Kovačević Božidar, Krnjević Vuk, Kolundžija Dragan, Kiš Danilo, Kolaković Nikola, Kostić Aleksandar, Klopčić Mile, Klas Aleksandar, Kićevac Pavle, Kreft dr. Bratko, Kitanović Branko, Konfino dr. Žak, Kovačević Mile, Krmpotić Vesna, Kulmer Ferdinand, Kovačević Veljko, Kljenak Mladen, Kozomara Ljubiša, Krklec Gustav;

Lalić Ivan, Lalić Mihailo, Lazić Žika, Lazić Laza, Lazarević L. Branko, Lipovac Vasko, Lubarda Petar, Lukić Velimir, Ladan Tomislav, Lorenc Feliks, Lentić Franjo, Ličina Vladimir, Likar Franjo, Lipović Franjo; Ljubibratić Ksenija;

Mađarević Vlado, Marinković Nada, Marinković Borivoje, Mojsin Danica, Mihalić Slavko, Majdak Marija, Mađer Miroslav Slavko, Markuš Zoran, Mihajlović Ariton, Marinović Vane, Miličević Nikola, Maksimović Desanka, Maksimović Jovan, Marković dr. Mihailo, Milisavac Živan, Milosavljević Peđa, Menart Janez, Minderović Čedomir, Miljković Branko, Mišević Radenko, Mitrović Milun, Mladenović Tanasije, Matić Dušan, Mirić Diško, Marinković Sveta, Milinčević Vasa, Marković Slobodan, Milić Zoran, Musić Srđan, Musulin Branka, Mišić Saša, Milosavljević Miodrag, Major Nandor, Marić Petar, Mikulić Mario, Meštrović Matko, Mladenović Olga, Mladenović Živomir, Mladenović Miodrag, Murtić Edo, Milankov Momčilo, Mraz Franjo, Marić Duško, Milosavljević Božidar, Milošević Velimir, Mićović Dragutin, Mladenović Mihailo, Merković Lazar, Mićunović Eleonora, Milenković Dimitrije, Milošević Nikola, Mitrev Dimitar, Majer Vjekoslav;

Najman Julija, Nevistić Virgilije, Nešić Nedeljko, Nikolić Jovan, Nedeljković Dragan, Nikolić Rade, Nenadović Svetlana, Nikolajević Dimitrije, Nikolić Danilo, Nejman Aleksandar; Obrenović Aleksandar, Olujić-Lešić Grozdana, Oljača Mladen, Omčikus Branko;

Parun Vesna, Panić-Surep Milorad, Pavlović Boro, Pavletić Vlatko, Palavestra Predrag, Petković Ranko, Protić Predrag, Predić Rade, Predić Vladimir, Petrović Gradimir, Perović Danica, Perović Milivoje, Petrić Vladimir, Pitović Vladimir, Popović Slobodan, Petrović Zoran, Paunović Siniša, Prodanović Boža, Peić Branko, Prijić Aleksandar, Petrović Svetozar, Popović Petar, Pešić Radivoje, Pavić Milorad, Penčić Sava, Perović Predrag, Pejović Aleksandar, Perić Šime, Popović Branko, Prica Čedo, Pešić Dušan, Petković Milena, Puvačić Dušan, Protić B. Miodrag, Petrović Veljko, Pajić Petar, Prnjat Branko, Polovina Pera, Preradović Nikola, Petlevski Ordan, Popović Bogdan, Potokar Tone;

Racković Miodrag, Radenković Mira, Radišić Đorđe, Ražnatović Mihajlo, Radović Dragica, Rodić Mirjana, Rupčić Tomislav, Ruzmarin Tasa, Raičković Stevan, Ružić Branko, Radičević V. Branko, Ribnikar Jara, Ristović Aleksandar, Radović Đuza, Ručigaj Danica, Ristić Milivoje, Radojević Božana, Radovanov Mirjana, Rogošić Mirko, Radičević Ljubomir, Ramu Osvaldo;

Sabov Branko, Sarajlić Izet, Srbinović Vera, Stamenković Vladimir, Slaviček Milivoj, Stefanović Pavle, Spasić Aleksandar, Stojanović Jugana, Sijarić Čamil, Stanković Mile, Subotički Radivoje, Seginj Marija, Stanivuk Slobodan, Stanković Milić, Selaković Milan, Stojanović Miodrag, Stupica Gabrijel, Stojšin Vladimir, Stanovčić Vojislav, Stefanović Mirjana, Stanojević Milica, Suvin Darko, Stanić Vojo, Skerlić Milivoje, Stojić Vojin; Šantić Slavko, Šimić Stanislav, Špoljar Krsto, Šejka Leonid, Šijaković Miodrag, Šopov Aco, Štefan Florika, Šćepanović Blažo, Šop Ivan, Šop Nikola, Šešun Fedor, Šotra Branko;

Tarjević Marija, Tautović Radojica, Timotijević Božidar, Tomičić Zlatko, Trajković Nikola, Tišma Aleksandar, Tišma Vladislav, Trajlović Miroslav, Tomin Vladimir, Trajković Saša, Trifković Risto, Trifunović Duško, Todorović Gordana, Todorovski Gane, Trebotić Martin; Urošević Sredoje;

Vasić Dušica, Vasić J. Petar, Vojvodić Radoslav, Vozarević Laza, Vulević Jovan, Vuletić Anđelko, Vujičić Petar, Vlatković Dragoljub, Vitošević Dragiša, Vukosavljević Petar, Vukosavljević Slavko, Vujčik Tereza, Vukadinović Božo, Vukadinović Alek, Vešović Radonja, Vrkljan Irena, Vodopivec Frano, Vidović dr. Žarko, Vujačić Mirko, Vuković Vladeta, Vujičić Stojan, Vereš Saša;

Zaharov Lav, Zindjić Slavoljub, Zorić Milica, Zorić Pavle; Žicina Milka, Žigić Dragan, Živančević Milorad i Živković Blagoje.

MIODRAG GRBIĆ:

Odabrana grčka i rimska plastika u Narodnom muzeju u Beogradu

(Srpska akademija nauka, 1959)

Posle brojnih naučnih radova objavljenih u domaćim i stranim časopisima Miodrag Grbić nedavno je završio još jedno delo značajno za naučni razvoj i poznavanje arheološke nauke u našoj zemlji. Ovoga puta radi se o knjizi u kojoj je sistematski i naučno obrađena plastika poreklom iz oblasti rimskih provincija Makedonije i Gornje Mezije, izložena u Narodnom muzeju u Beogradu. U opširnom uvodu Miodrag Grbić razlaže i objašnjava istoriski, privredni i umetnički razvoj ovih oblasti, njihov položaj u rimskoj imperiji i uticaj rimske i grčke umetnosti na ove krajeve. Autor dalje ističe da plastika ovih dveju provincija sadrži pored radova izrazito provinciskog karaktera i mnogo umetničkih dela visokog kvaliteta i ozbiljnih vrednosti. To dokazuje da je skulptura, kao i celokupna umetnička produkcija ovog vremena, bila prvenstveno importovana iz matičnih oblasti Grčke i Italije, a zatim su je po ugledu na ovu umetnost izrađivali pretežno po analognim uzorima lokalni umetnici u samim provincijama. Međutim, bogatstvo plastike visokog kvaliteta kojom se ove dve provincije razlikuju od drugih oblasti gde prevlađuju produkti prosečne provinciske umetnosti, jedan je od značajnih dokaza da je u antičko doba ovaj deo zemlje pretstavljao kako u istoriskom tako i ekonomskom pogledu važan faktor u Rimskoj imperiji. Umetnički razvoj ovih oblasti gotovo je identičan onome u matičnim zemljama, a specifičnosti kojima se ova umetnost odlikuje često ne ustupaju pred originalnom grčko-rimskom umetnošću, što se naročito odnosi na period kasne antike, u doba rimskih careva koji su često bili poreklom baš iz naših ilirskih oblasti.

Posle detaljnog uvoda autor je svoj rad dalje izlagao i delio prema stilovima, hronologiji i formiranju pojedinih umetničkih formi. Pritom je odabirao karakteristične i najlepše radove za ilustraciju i dokumentovanje svojih izlaganja. Na taj način Miodrag Grbić je istakao i argumentovano obrazložio kulturni i umetnički značaj Srednjeg Balkana u antici, a grčko-rimsku zbirku Narodnog muzeja u Beogradu postavio je u red izvanredno značajnih, bogatih i kvalitetnih muzejskih dokumenata za poznavanje antičke umetnosti uopšte.

Knjiga Miodraga Grbića, u našoj arheološkoj literaturi prva koja sistematski i u širem obimu obrađuje i klasifikuje umetničku materiju antičke arheologije, obrađena iscrpno i detaljno, a tehnički solidno opremljena, pretstavlja značajan dokumenat za naučni rad na arheologiji u našoj zemlji.

D. NIKOLIĆ

★

ALEKSANDAR BELJAJEV

Poslednji čovek Atlantide

(»Mlado pokolenje«, Beograd, 1959)

U raznovrsnom stvaralaštvu A. R. Beljajeva posebno mesto zauzima roman »Poslednji čovek Atlantide«, u kome se naučna hipoteza tesno prepliće s naučnom maštom. Beljajev nas prenosi u drevnu prošlost legendarnog kontinenta, opisujući sjaj i bedu njegove cvatuće bronzane civilizacije. Poslednji dani nepreglednog kopna protekli su u grandioznom ustanku robova i njegovom porazu, u samrtnoj agoniji žitelja čudne zemlje koju danas prekrivaju talasi okeana. U centru ove zanimljive povesti stoji ljubavna priča poslednjeg Atlanta, robovskog vođe Aksa Guama (koji se spasao katastrofe bekstvom u Evropu) i lepe robinje Ate.

Iz dubine vekova doprlo je do nas predanje o tajnama zagonetne Atlantide iz čudesnih priča koje za dugih zimskih večeri priča njen poslednji građanin Aksa Guam.

Nenametljiva pristupačnost Beljajevljevih dela, uslovljena neobično jednostavnim stilom, uzbudljivom fabulom i razgovetnim dijalogom, omogućila je »poslednjem čoveku Atlantide« milionski tiraž u raznim delovima sveta i veliki publicitet.

Branko KITANOVIĆ

★

IVAN MAZOV:

Dodeka topovite pukaat

(»Kultura«, Skopje, 1959)

Prva knjiga priča makedonskog pripovedača Ivana Mazova objavljena pod naslovom »Dok topovi pucaju« pretstavlja upravo knjigu zapisa iz NOB-e. Ali te zapise, pripovedač Mazov nije dao književno i faktografski, već je nastojao da ih što sigurnije uobliči u umetničko pripovedanje pojedinih događaja i ljudi.

Njegovo pripovedanje je smireno i jednostavno, tu i tamo protkano duhovitim dosetkama i vedrim dijalozima. Način na koji je Mazov hteo da nam priča o izvesnim detaljima iz partizanskog života, govori nam i o tome da je on znalački prilazio obradi motiva kao i njegovom izboru. Čitaocu se na prvi pogled nameće utisak da on nije birao teme, ili još bolje, da su mu te teme bez nekog naročitog značaja za umetničko oblikovanje, ali taj utisak napušta čitaoca onda kad otkrije šta je upravo autor hteo u ovoj ili u onoj priči da postavi kao problem.

Neposredno i živo, Mazov je u ovoj knjizi doneo nekoliko takvih zapisa koji ga stavljaju u red solidnih makedonskih pripovedača. I pored toga što mu je ova knjiga mogla biti prečišćenija, ona ipak ostavlja ozbiljan utisak čitaocima koji svakako mogu očekivati i pravu pripovetku Ivana Mazova.

R. P.

SVIM SVOJIM ČITAOCIMA, SARADNICIMA I PRIJATELJIMA, REDAKCIJA »KNJIŽEVNIH NOVINA« ŽELI MNOGO SREĆE U NOVOJ 1960 GODINI

DŽEJN OSTEN:

Razum i osećanje

(»Narodna knjiga«, Beograd, 1959)

Jedna od retkih žena-književnica, Džejn Osten stekla je, svojevremeno, svojim romanima (»Ponos i predrasuda«, »Mansfeldski park«, »Razum i osećanje«, »Ema« i drugim) veliku popularnost.

Toplina u slikanju porodičnog života, vešti izleti u intiman svet svojih ličnosti i dosta spretno vođenje radnje obezbeđuju joj i danas, gotovo jedan i po vek posle njene smrti, čitaoce u mnogim zemljama, pa i u našoj, gde su njena dela već dobrim delom prevedena.

I u ovom svom romanu, koji se kod nas štampa prvi put, Džejn Osten pokazuje uglavnom stilske osobine i motivsku orijentaciju koje karakterišu većinu njenih dela.

Fabula romana je prilično jednostavna i, bar za današnjeg čitaoca, nimalo nova. Idiličan život skromne porodice u malom mestu narušavaju dva mlada čoveka, kojima nije teško da zavedu dva neiskusna usamljena bića. I dok dve sestre vide u njima svoju sudbinu, oni, isto toliko mladi koliko i neodgovorni, misle samo na prolazan doživljaj. Razočaranje je neminovno i ono ubrzo i dolazi. Na kraju knjige, pisac ipak prisiljava krivce da se pokajnički vrate, a jednoga od njih čak i da zaruči Elinoru.

Dve osovine romana, sestre Elinora i Marijana, dve dijametralno različite prirode, doživljavaju i ljubav i razočaranje svaka na svoj način. Neobuzdano strastvena i vrlo osetljiva Marijana unosi se sva u radost i patnju i izgara u njima. Nasuprot njoj, Elinora, razumnija i pribranija, ume da vlada sobom.

Varirajući ta dva kontrasta i slikajući ostale likove, naročito dva ljubavnika, Džejn Osten često dolazi do one opasne ivice crno-belog prikazivanja, iza koje likovi postaju marionete. S vremena na vreme, u situacijama kada ljudi obično nerado govore, ona prisiljava svoje ličnosti da nadugo i široko analiziraju svoje i tuđe postupke, da ih raščlanjuju i objašnjavaju. Dijalozi zbog toga ponekad gube od svoje životnosti, koče radnju pretvarajući se tu i tamo u pravu psihološku raspravu, koja opterećuje roman.

Ipak, pisac zna spretno da se izvuče zaokretom u neočekivano. Smisao za prikazivanje palanačkog života, za dublje osvetljavanje unutrašnjeg sveta svojih ličnosti protkano emocijom i misaonošću, i pored suvišnih stranica, ostavljaju čitaoca u uverenju da je vredelo pročitati ovu knjigu.

Slobodan POPOVIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:
Bora Ćosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Peđa 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:
ČEDOMIR MINDEROVIĆ

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

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

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema:
DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ
Štampa »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8.

SVAKOG DRUGOG PETKA

Obaveštenje pretplatnicima

MOLIMO NAŠE PRETPLATNIKE DA OBNOVE PRETPLATU ZA LIST U 1960 GODINI, NA TEKUĆI RAČUN: 101-707-1-208

PRETPLATA U NAREDNOJ GODINI IZNOSI: ZA NAŠU ZEMLJU GODIŠNJE 600 DINARA, ZA INOSTRANSTVO DVOSTRUKO.