

KAMI I SOLIDARNOST

Dragan M. JEREMIĆ

Upravo u trenutku kada sam ponovo pročitavao jedno od poslednjih Kamijevih objavljenih dela, zbirku pripovedaka „Izgnanstvo i kraljevstvo“...



PETAR LUBARDA: SIMFONIA ORIJENTA (sa izložbe u Ljubljani)

M. PANIĆ-SUREP

Književnost zapisa i natpisa

JUGOSLOVENSKI NAROD u svojoj rasprostranjenosti od Soluna i Atosa do Pešte i Sent-Andreje, od Istre i Jadranskog Mora pa do Stare Planine...

Evo kakvu nam zemlju vide starac Isaije posle bitke na Marici 1371 godine: „...Prosipaše se Izmailčene i poletеше po vsej zemlji jako (kao) ptice po vazduhu...“

„Zde pokusi perce i upisa slovice, i pride mušica i popi mi (črnilo), i az se oskrbo zjelo i vrgo se percem i odbi joj krilce...“

Nastavak na 5 strani

Stevan RAIČKOVIĆ Grad ili ponoć

Čekao si ponoć Tako nekako neobično Kao da si nekog živog čekao Kao da će se ponoć pojaviti u dnu ulice Ili iza ovoga ugla Sa onog prozora.

Cekao si ponoć Bogzna zašto:

Grad valjda da bi se umirio Ljudi tvrdo zaspali Šumovi možda da bi se urvukli u svoje kutije za šumove Ptice — u svoje kutije koje se ne zatvaraju A ti da bdiješ I osluškujes svoje korake kao dane koje si preturio.

Cekao si ponoć.

I evo osluškujes svoj korak: Nekako suviše ravnomerno odjekuje Suviše ravnomerno Kao časovnik (Onaj jevtini budilnik u krpe koji si uvijao I premeštao Da ne čuješ) Od koga si pobjegao.

Ali kuda?

Kuda si to dolutao Daleko Da se tako beskrajno i tupo faraonski ispavaš?

Da nisi možda žudio Hteo I tajno izmislio: Kad su svi najumorniji ti najsvežiji da budeš Pa ovaj zaspali grad odneseš I premeštiš?

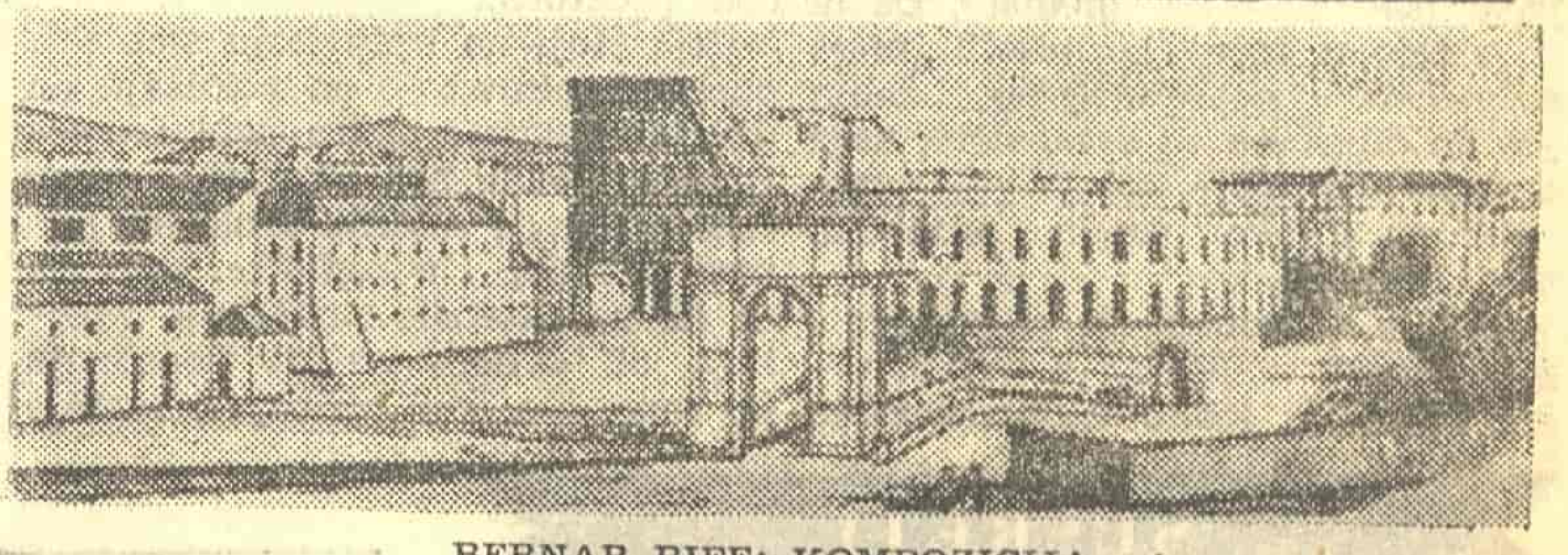
Kuda si to dolutao U ponoć Kao da je doba šetanju?

Salu da zbijaš Sa životom Sa pesmom. Zar sa samoćom?

Cekao si ponoć...

Daleki je ovo grad I star Sa monotonom nekom istorijom Sa golubovima I spomenikom

Sa jednim osvetljenim prozorom.



BERNAR BIFE: KOMPOZICIJA

MALI ESEJ

KAD DOĐE TREĆI

Bilo bi nepravedno reći da nema dobre literature bez ljubavi. Ima i ljudi bez strasti. Ima i cvetova bez mirisa. Ima čak i vrlo lepih ptica koje uopšte ne pevaju.

Pa ipak, kroz sva vremena, pesnici i pisci svih naroda pričajući o svojim osećanjima ovekovečili su i svoje ljubavi. Dante je sačuvao od prolaznosti Beatrice, Petrarca se ne može spomenuti bez Laure. Gete nije krio odnose svojih dela prema Frederiki i Loti i gospodi fon Stajn. Šekspir je doduše sklonio pod veo svojih soneta ljubljenu lik, ali pokazao nam je da je postojao. Znaj ne bi bio Zmaj bez »Dulica« i »Dulica uvelaka«.

U ljubavnim pričama sve je i divno, i bolno — bez obzira da li je to anegdootična noveleta za podlistak ili sonetni venac, psihološki roman ili tekst za šansonu, tragedija sa mačem i otrovom u pet činova ili scenario za zabavni muzički film. Registar ljubavi je širok — od boga do seksualnog zločina. U književnosti završetak ljubavi mora da bude ili smrt ili legalan brak. I put tome cilju vodi kroz sva čistilišta problema, zabuna, nesporazuma, ljubomora, nešvatanja, neverstava, kroz katastrofe, dosadu, melanholiju, neuroze, psihoze, isterije i druge peripetije, ratove, zločine, mučenja, prokletstva — ali na kraju čeka nedvosmisleni pakao ili nenadmašni raj. Ljubavne priče govore u pesmi i prozi o svemu, od neudne vilinske čežnje do špilja perverzih strasti. Voleli su i pisali o tome proroci i kraljevi Starog zaveta, rimski pesnici, srednjovekovni trubaduri, čedni Rilke — u čijim strofama svaka žena kao da ima svetački oreol oko glave — i markiz de Sad, čije je ime krstilo jednu od najtežih stranputica ljubavi — Prešern i svaki gimnazijalac.

Još nedavno Frojd se pozivao na Dostojevskog dokazujući svoju teoriju o odnosima različitih polova, danas skoro svaki literata zaviri u »Uvod u psihoanalizu« pre nego što će svoje likove snabdeti »kompleksima«. Niče prezirivo proklinje ženu sa svog mrzovoljnog, uzvišenog pijedestala, Breht poriče ili zaboravlja ljubav pozivajući se na revolucionarnost, a znamo Ničeova uzavrela pisma ženama i ustreptale Brehtove ljubavne stihove.

Samo jedno ćemo retko kad naći kod pisaca — ono što je najčešće. Nećemo naći opis ljubavi koja bocka neprijatno, ali nimalo opasno, kao trn u peti, kao zubobolja, protiv koje čovek uzima aspirin, iako ni zubarska klješta neće pomoći. Još ređe ćemo naći knjigu o tome da se momak i devojka vole — ali da se to nikoga ništa ne tiče. Jer tada ni sama knjiga ne bi smela da bude napisana.

Egzibicionizam pisaca koji pišu o ljubavi uvek izneverava stvarnost, iako sve crpe iz stvarnosti. Od genialnog ludila do loših stihova, od Helderlinovog zanosa do maturantskog notesa u kome se »sja« naravno rimuje na »maj«, sve ćemo naći u delima o ljubavi. Pa ipak, tom svojom najčešćom tematikom književnost kao da najviše izneverava ono što u svakodnevnom životu obično sretamo, ono treperenje i moćno i banalno koje — u nedostatku većeg izbora reći — nazivamo ljubav.

A drugačije zaista i ne može da bude. Jer kada se njih dvoje vole, kada su sve jedno za drugo, kada nema prepreka — kada se dvoje ljube, nazivaju milim rećima, grle — pa će najzad doći i deca — to je za njih prekrasno. Ali za pisca tu nema posla. Pisac strastveno može da se lati pera — tek kad se pojavi treći.

Ivan IVANJIL



Nastavak na 3 strani

Onaj koji se iz strasti, ili po potrebi, bavio ovom materijom, zna da u njoj ima svih književnih vrsta: istorijsko-dokumentarne, lirike, sentenca, dramskih dijaloga, govorničtva. Jedan pokušaj takvog razvrstavanja zaista bi doveo do iznenadjenja. Za ovu priliku zahvatimo samo jednu pregršt od toga blaga, rukovodeći se jačinom osećanja i raznovršnošću tema.

KAMI I SOLIDARNOST

(Alber Kami: »Izgnanstvo i kraljevstvo«, Srpska književna zadruga, Beograd, 1959)

Nastavak sa 1 strane

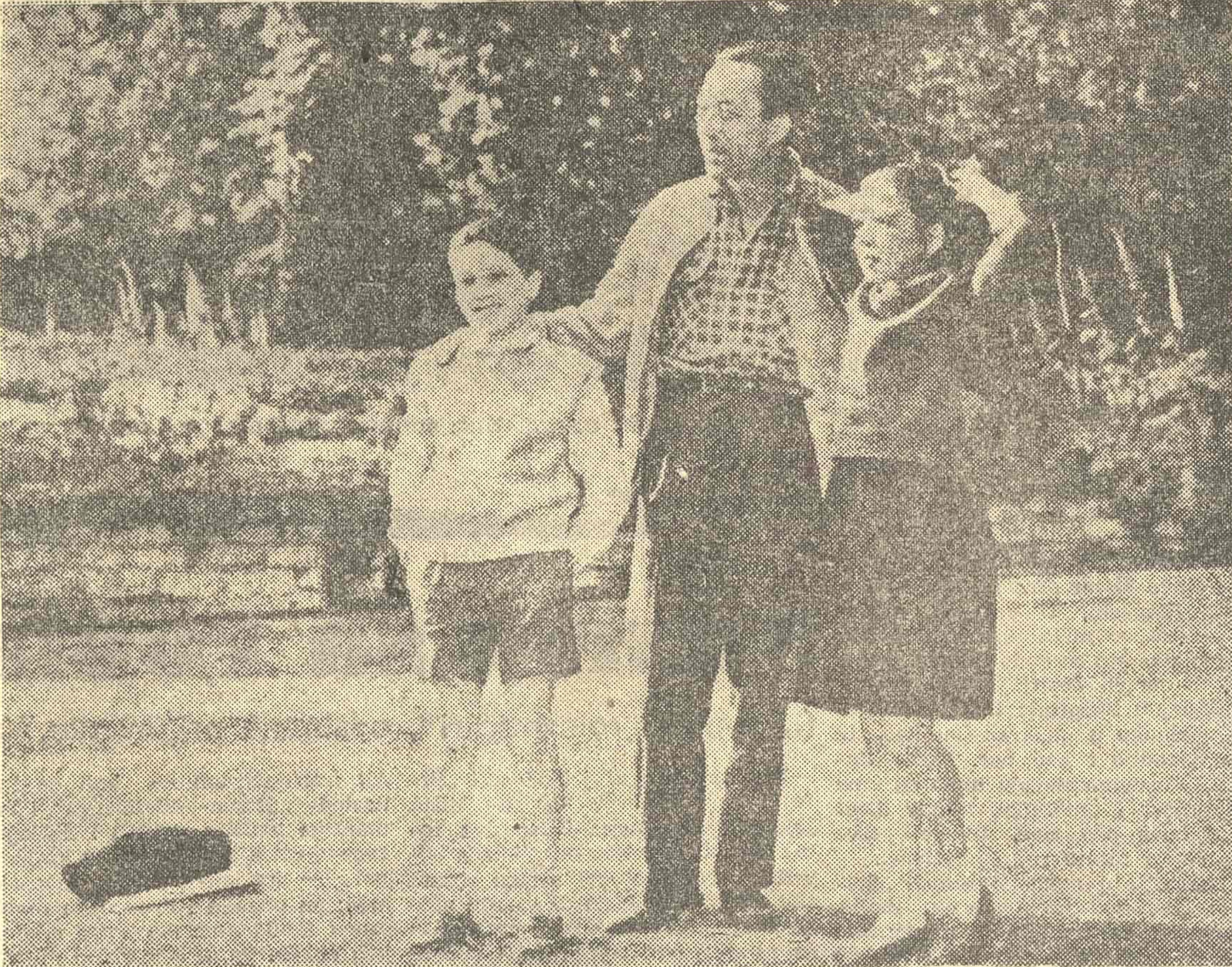
Kao atmosfera u kojoj čovek mora stalno da se bori za smisao svoga postojanja: po Kamiu, kao i po Geteu, može biti spasan samo onaj koji se stalno bori za svoje spasenje. Apsurd je ustvari prvi stupanj konverzije, onaj moment kada čovek postaje svestan raskoraka koji postoji između njegovih želja i prirodne i društvene nužnosti, između njegove ličnosti i svega što toj ličnosti preči i prkosi, a to je uslov da on nešto preduzme da se tog raskoraka oslobodi.

Sledeći, viši stupanj konverzije je revolt. To je stupanj na kome se čovek buni protiv situacije u kojoj se nalazi i koji, po Kamiu, obuhvata sve vrste individualnih ili socijalnih nastojanja da se izmeni sudbina sveta. Njegova sredstva su svakovrsna, racionalna i iracionalna, duhovna i fizička, organizovana i neorganizovana. Po Kamiu, ni filozofija ni politika, ni metafizika ni revolucija, ne mogu čoveka da oslobode apsurdne, koji se najviše ogleda u činjenici da čovek ubija čoveka, da ga baca u koncentracione logore i uništava njegovu svest i savest. Po njemu, ni metafizika ni revolucija nisu dovele do zadovoljavajuće bezbednosti od apsurdne. Kami nije politički čovek kao Sartre, koji pokazuje stalnu težnju da postane deo jedne organizacije koja će menjati svet. Kami veruje u dovoljnost ličnog opredeljenja i vrednost umetnosti da se protivstavi cenzurizmu. Dete sunčanog Mediterana, koji je Valeri nazivao „mašinom za pravljenje kulture“, zadovoljio se principom mere i lepote, iz koga, po njemu, treba da proiziđu oslobodilačke snage čovečanstva. Njegova kritika života i njegova teorija oslobodenja ljudske ličnosti ustvari su estetičističkog karaktera. Na taj način, Kami se pridružio onoj plejadi gradanskih pisaca koji u umetnosti vide prvazrednu snagu ljudskog moralnog napretka i kojoj pripadaju Rilke, Rolan, Malro.

Pobuna protiv sveta, po Kamiu, najbolje se završava solidarnošću sa svim ljudima, jer svi ljudi su u opasnosti, svi su „okuženi“, svi mogu do budu ugnjeteni. Solidarnost je, po Kamiu, poslednja poruka i najbolji savet koji se čoveku može dati. Ljudi moraju da se stisnu jedan uz drugoga da bi sme lije gledati u opasnost koja im preči. Jer ništa nije konačno, nikakva pobjeda nije apsolutna: apsurd je stalno na pragu našeg doma i ako iz nas stalno ne izbija revolt i ako neprekidno ne afirmišemo solidarnost sa svojim bližnjima, on može lako da zavlađa, da nas otpočne gušiti i na muke stavljati. Ljudska solidarnost je ono što onemogućava premoć apsurdne, ali ne znači i konačnu pobjedu nad njim. Pobuna protiv apsurdne i solidarnost sa svim ljudima jesu samo sredstva da se apsurd stalno negira i prevazlazi, u prkos njegovoj aktuelnoj neumistiivosti. Stoga su te tri kategorije Kamijsve životne filozofije tako tesno povezane i uzajamno uslovljene: apsurd je polazna tačka, revolt je put, a solidarnost cilj kome ljudi treba stalno da teže.

Stoga je i Kamijsvo delo jedan neprestani kontrapunkt ove tri teme ljudskog života, u kome najčešće jedna tema dolazi posle druge, ali nikad kao konačna i zaključna tema. I onda kada smo uvvereni da je jedna tema konačno prevladala, već u sledećem delu iskrsava druga tema kao ključna i osnovna. Posle „Kuge“ izgledalo je da će ideje ljudske solidarnosti potpuno potisnuti apsurd, ali onda dolazi zbirka eseja „Revoltirani čovek“ u kojoj se insistira na revoltu i izgledalo je kao da je apsurd zaista potisnut i da će ideje solidarnosti ustupiti mesto ideji revolta. Onda dolazi duža novela „Pad“ u kojoj se apsurd ponovo budi i pokazuje u jednom novom slučaju moralne nesigurnosti i dobrovoljne samoosude čoveka zbog toga. Ali orkestracija osnovnih tema i borba između njih se ponovo nastavlja novim delom, zbirkom pripovedaka „Izgnanstvo i kraljevstvo“, objavljenom marta 1957. godine, u kojoj Kami još jednom pleđira za ljudsku solidarnost.

U ovoj knjizi ima šest pripovedaka, od kojih je pet napisano na temu solidarnosti. Samo prva pripovetka, „Prejubnica“, predstavlja neku vrstu nevoljne, blage satire na Kamijsvo shvatanje revolta: revolt jedne žene svodi se na njenu usamljeničku noćnu šetnju za koju njen muž ne zna. U „Renegatu“, najboljoj priči iz zbirke, najmanje konformističkoj po svom književnom prozeduru, koja u izvrsnom smislu predstavlja povratak na stil „Stranca“ ali je pisana sa više strasti i boje, prikazana je sudbina čoveka koji je izdao solidarnost svojih sugrađana, nije je našao na drugoj strani i vratio se svojima da bude stavljen na



ALBER KAMI SA SVOJOM DECOM, ZANOM I KATARINOM. U PARIZU 1957

najgore muke. Ideja solidarnosti je naročito jasna u pripovetkama „Nemim ljudi“, „Gost“ i „Kamen koji raste“. U „Nemim ljudima“ radnici koji štrajkuju nalaze se odjednom u situaciji da svoga gazdu, kome je obolela jedina kćer, vide u nevolji i stoga, dirnuti tom nevoljom, odlučuju da se vrate na posao. U „Gostu“ učitelj kome je povereno čuvanje uhapšenog Arapina pušta ovoga da pobjegne na svoju ličnu odgovornost. U „Kamenu koji raste“ tema solidarnosti dobija je jednu novu orkestraciju. U jednom zaostalom mestu Brazila, u trenutku kada je jedan domorodac pao pod teretom kamena koji je trebalo da prenese kroz grad, jedan Francuz, čovek sa druge hemisfere, nastavlja je delo posustalog i ispunio njegov zavet.

Pripovetka „Jona ili umetnik na radu“ interesantna je po tome što u njoj nalaze jedinstvo Kamijsvi etički i estetički nazori. Sudeći po zaključnim poglavljima „Revoltirani čovek“ i „Letu“ Kami je postao propovednik jednog estetičističkog ideala i naizgled, napustio svoju bitnu moralističku tendenciju iz „Kuge“. Ali Kami je pre svega i iznad svega moralist. Sećajući se njegovog lika i njegovih reči u jednoj diskusiji u Parizu od koje je prošlo tek pola godine, rekao bih da je celom svojom ličnošću bio daleko od baroknog sjaja estetičizma. Druga je stvar sa Montierlanom, kod koga je moral samo jedna estetičistička manifestacija, ja, skupoceni ukras u tkanju njegove bogate imaginacije. I ova priča nas uvverava da je kod Kamijsa osnovna etička inspiracija. Jona je slikar koji nije našao moralni smisao u svom umetničkom stvaranju i stoga, posle efemerne slave, umire prazan i sterilan, ostajući beznačajan i usamljen, mada je možda želeo da bude koristan i vredan umetnik ljudske solidarnosti.

Ove Kamijsve pripovetke, u vrlo uspešnom prevodu Ljubice Jo-

kić, nesumnjivo pretsavljaju značajan deo njegovog stvaralaštva koji ne može mimoći niko koga interesuje literatura našeg doba. Utoliko je više za žaljenje što je uz ovaj prevod objavljen vrlo neuspeo predgovor Branislava Miljkovića, pisan lošim stilom i jezikom, bez prave idejne analize i pun ne tačnosti (pisac, naprimer, pogrešno tvrdi da nije objavljeno drugo izdanje eseja „Naličje i lice“, očigledno ne zna da je Kami kao posebne knjige objavio i treću knjigu „Savremenih hronika“ i besedu izgovorenu prilikom dobijanja Nobelove nagrade, njegov diplomski rad smatra tezom, drugu njegovu knjigu eseja jednom naziva „Brak“ a drugi put „Svadb“, pa čak pogrešno piše i ime glavnog junaka „Stranca“). O samom delu u predgovoru se kaže: „Pripovetke u knjizi Izgnanstvo i kraljevstvo nemaju razjašnjenja; osećamo i znamo da iza ispričanog ima, i nečeg što ne možemo dokučiti“. Čemu onda služi takav predgovor?

Međutim, mada još uvek nismo dovoljno razvijena, Kamijsva misao je jasna u svojoj duboko humani-

stičkoj inspirisanosti. Utoliko pre što se ne može reći da je sve ovo što je on ispovedao i propovedao novo, mada je sve to što je on pisao rečeno na jedan novi način, s jednom dosta plemenitom strašću i ubedenošću. Izgledalo je kao da on tumači misli velikog broja ljudi koji su nastojali da ublaže nesuglasice u shvatanjima i spreče novu kataklizmu čovečanstva. Njegove ideje su očigledno neefikasne i nije bez razloga Francis Zanson upoređivao Kamijsve moral sa moralom Crvenog krsta. Ali atmosfera našeg vremena, odnosno ovih petnaest godina posle Drugog velikog rata, našla je duboki svoj izraz u Kamijsvom stvaralaštvu i čini mi se da nijedan drugi savremeni pisac nije bio bliži toj atmosferi. To je učinilo da nekoliko njegovih relativno tankih knjižica koje je napisao postanu skoro simbol jednog vremena: da, kao Bergoltova dela u Prustovom gigantskom romanu, svetle kao znak jedne besmrtnosti u času kada je njihov tvorac umro oplakivan od svakog prijatelja lepe literature, racionalne misli i prave humanosti.

Dragan M. JEREMIĆ

* * *

Na smrt Albera Kamija

Putuj, pitomi Stranče. Stranstvovanja je stvarno dosta
U ovom tužnom domu kome su samo od milja ime dali
Moj Svet, Moja Vera, Moja Nada, Moja Budućnost.
Apsurdna večnost ljubi ti već usne...

Na pragu vrhovne noći, primi pozdrav apsurdne sabraće,
Poslednji ko što je bio poslednji i onaj zalet
Kojim si krenuo u tvoje i naše nebiće,
U tvoj i naš haos.
Apsurdna večnost ljubi ti već usne...

Zato: putuj Stranče pitomi. Udes je teški bio
Da si bio. Al' poslednji silazak s visa nadole
Samo je sreća Sizifova, poslednja njegova sreća, —
Jer, apsurdna večnost ljubi ti već usne...

Tanastje MLADENOVIC

Alber Kami kod Jugoslovena

Alber Kami, francuski pisac i dobitnik Nobelove nagrade, rođen 7. novembra 1913 u Mondovij, u Alžiru, od oca Alzašanina, poljoprivrednog radnika, i majke Spankinje, poginuo je u automobilskoj nesreći u blizini Sansa 4. januara 1960. Kami je preveden kod Jugoslovena posle Drugog svetskog rata.

Zasebno su mu štampana ova dela u našim prevodima:

Stranac, roman. Preveo Dane Smičiklas. Sa predgovorom Iva Hergešića. Izdanje »Zora«. Mala biblioteka, sv. 124. Zagreb 1951, str. 110. — Stranac. Preveo s francuskog Dragan Nikolić. Sa pogovorom. Izdanje »Naša knjiga«. Beograd 1959. Str. 131. — Kuga. Preveo i predgovor napisao Ivo Hergešić. Izdanje »Zora«. Zagreb, 1952, str. 229. — K u g a. Prevela Jovanka Marković-Čiček. Sa predgovorom dr. Slobodana Popovića. Sa slikom autora. Izdanje »Prosveta«. Savremena strana književnost. Beograd 1956, str. 284. — C u m a. Prevela Vera Hristova. Izdanje »Kočo Racine«. Biblioteka

Savremeni stranski pisatelji kolo I, kn. 1. Skopje 1956, str. 357. — L e t o, putopis. Prevela s francuskog Ivanka Marković. Sa predgovorom Dragana M. Jeremića. Izdanje »Nolit«. Mala knjiga, 39. Beograd 1956, str. 147. — P a d, pripovijest. Preveo Ivan V. Lalić. Izdanje »Mladost«. Svjetski klasici. Zagreb 1958, str. 106. — Izgnanstvo i kraljevstvo, izdanje Srpske književne zadruge, Beograd 1959.

LITERATURA: Anonim: »Stranac« Alberta Kamija. Književni Jadran I, br. 3, marta 1952, str. 8; Alber Kami. »Ljeto«. Vjesnik u srijedu 24. III. 1954; Alber Kami, Zagonetka. Književne novine 24. VI. 1954; Alber Kami, Progono i kraljevstvo. Nin br. 337, 16. VI. 1957; Nobelova nagrada 1957. Alber Kami. Nin br. 355, 20. X. 1957; Nobelovac Alber Kami. Oslobođenje 27. X. 1957; Alber Kami o ulozu savremenog pisca. Politika 22. XII. 1957; Kamijsva »Kuga« na španskom. Politika 6. IV. 1958; Alber Kami poginuo u automobilskoj nesreći. Večernje Novosti 5. I. 1960; Ka-

mijeva dela u Jugoslaviji. Politika 8. I. 1960. — A. C.: A. Kami, Pravednici, Narodni list 30. III. 1954. — Asanović Sreten: Alber Kami i njegova filozofija apsurdna. Susreti knj. IV, 1956, str. 41-45. — B. L. I.: Alber Kami, »Kuga«. Revija I, br. 8, 1. IV. 1953. — Barković Josip: »Stranac«, roman A. Kamija. Naprijed 19. IX. 1952. Begić Midhat: Nečista savjest i priljeve ruke (Sartre — Kami). Pregled sv. 3, 1953, str. 187-195; Književna situacija Albera Kamija. Nin br. 279, 6. V. 1956. — Bertoša Miroslav: Filozofski i književni aspekti i simboli Albera Kamija. Polet IV, 1956, str. 139-142. — Bogdanović Z.: Alber Kami, Leto. Borba 28. XI. 1959; Nobelova nagrada Alberu Kamiju. Borba 20. X. 1957. — Brečić Petar: Ljetni solsticij Albera Kamija. Prisutnosti 1957, str. 22-24. — Brković Ljiljana: Alber Kami. Zivot knj. X, 1957, str. 403. — Bunuševac Radmila: Alber Kami adaptirao i režirao »Zle duše«. Politika 8. II. 1959. — V. P.: Alber Kami, Stranac 20 oktobar, 27. I. 1952.

Divota iluzije

(Isidora Sekulić: »Prozni radovi«, »Ogledi«, Matica srpska, 1959)

Objavljene su prve dve knjige prozinskih radova Isidore Sekulić. Jedna sadrži 34 eseja i predsmrtni fragment „Moja poslednja volja“ a druga, proze: „Kronika palanačkog groblja“, „Saputnici“ i „Pisma iz Norveške“. Prema saopštenju izdavača preostaje još osam knjiga piščevog teksta koji će biti objavljeni naknadno.

Eseji u ovom izdanju imaju daleko veću moć nad ostalom prozom. Nagomilani i haotični u rasponu: Marko Marulić — Kalvus ostavljaju utisak izvesne nedovoljnosti i bujnog straha pred dnevnim svetlom. Još uvek su tajna, i estetska i ljudska, njeni kriterijumi, još od onog trenutka kad su zaokupili mislima prve dobre čitaoca: Matoša i Skerlića. Jedan je rekao da jeste a drugi da nije. Jedan da je to „ples riječi“, — drugi: sebičan artizam.

Prva njena priča je „Bure“. „Bure“ je misaoni i čulni fragment o detinjstvu. Poslednje intencije ovog teksta ipak su nestvarne. O skrivanju u zatvorenom krugu, nije nova ideja. Deca se skrivaju u zatvoreni krug nečuvstveno, u igri, ne razmišljajući toliko o mestu skrovenja. Ona je o igri napisala sudbonosan esej — kao priču — koja je nekim rečenicama uzbuđila savremenika: „Osećala sam na svom telu padanje večeri“.

Niko nije bio u stanju da odredi lik tog prozi. Ona se odnosi prema životu kao izgubljeno parče ogledala, kome je sudbina određila samo jedan predmet ogledanja: recimo, krošnju drveta. Kako su i boje i sadržaj i oblik predmeta i pojmova od kojih je nastala prva proza Isidore Sekulić pali na jednu podlogu, već prenapregnuta i naseljena, dogodilo se da su svi njeni kasniji radovi bili još opterećeniji i teži za bilo kakvu analizu i rasudu. To je postala jedna književna sudbina „otvoreno pitanje“ njenog slučaja, jer nam se i pored tragične ozbiljnosti i jednostavnog značenja njenih tekstova jednako čini da tu ima i neke lažnosti u inspiraciji koja se provlači od „Bureta“ do „Poslednje volje“.

Zašto? Pred rat, ona je jednom zauzela evidentan stav o primeni kriterijuma. „Autentičan kritičar — u problemu kritike — stoji više kao interpretator nego kao analitičar dela...“ „Delo živi bez kritike a kritika ne živi ni sa delom ni bez njega.“ — Taj trenutak odvod je zauvek od nekih čvrstih pojmova, kao napr. — dijalektike. Ne može se, dakle, protivstavljati nešto: nekome i nečemu, — treba opisivati: kako i šta. Opisivanje treba da bude duboko, pismeno i čisto. A ona je već prošla sveta i literature i zagledala u najdublje kladence lepog pisanja. Kritičan stav doveo je je do sukoba s društvom. Umetničko opisivanje ograda je od razgovora. Piše za one koji bi samo da čitaju i — čute. Stoga se i u strukturi njenih tekstova nešto pomerilo. Nije ovela ni na kritici ni na beletristici — skliznula je u poriv. („Bure“ je maločas pomenuto zato jer se kao i druge priče ni po čemu ne razlikuje od eseja i zato je svejedno i ono esej).

Antikritičan stav je, dakle, njena prva iluzija. Bila je dovoljno emancipovana da bi se naklonila spiritualističkom verovanju. Sjedinjavala je u pameti verovanje i natprirodnost u-

metnosti. Doživljavala je kroz reči (na šest različitih jezika) život „iz knjiga“. Džon Kits, njegovo umiravanje, njegova mladost, blud svetog Augustina, koja se „prelivala kao kipuća voda“ — imaju za nju materijalniju vrednost od stolice sa koje je pisala. „Osećala sam divotu iluzije“, zabeležila je u svojim uspomenu na jedan kućni doživljaj.

Nepriznavanje sistema, naučnosti, poretka — spada u njeno treće sapsističko dejstvo. U ogledu o Vuku, napisala je: „Nauka je, jaka kad se baci u pojedinost“. Mora mo pretpostaviti da se duboko u sebi sukobljavala s naučnošću. Poredak nije iluzija!

U psihologiji modernih stvaralaca budno je uverenje da je nauka u svojoj poslednjoj etapi nadirodila umetnost. (Baš onako kao u Sekspira: „nadirodio Iroda“). Iz neznanja, iz čudljivosti stvaraoci prenebregavaju sistem. Nekada je umetnost bila daleko iznad svake nauke — i bez sistema. Danas možda i nije. Isidora Sekulić je doživela najnaučniji vek, sistematičan uvredljiv i bolan. Ipak njen odnos prema poretku pokazuje drugačije osobine od, recimo, larpurlartista i ekstremnih stvaralaca. Deimicno — kao engleski dak unosila je u svoj rad i izvestan red. Ponekad čak i egzaktan. Njen sukob s naučnošću je intelektualna ljubomora. Trud da se i u umetnosti pokaže sposobnost istraživanja apsolutnog. Zato njen red često možemo zvati estetskom harmonijom.

U stilu ant-stava napisala je dva eseja iz skolske književnosti: jedan o svetom Augustinu, a drugi o Jakoponeu Da Todiju — „Jedan žestok fratar“. Oba davna pisca (jedan isključivo stihotvorac), dobijaju ljudski lik u glini njenog vajanja. „Mali“ Jakoponeo je i njoj zapeo o sluh, kao u detinjstvu i samom Križići, kad su u izvrsnoj agramskoj crkvi pevali „Stabat mater dolorosa...“ „Njegov dvanaesterac“, kaže Križića „mješa se sa jedanaestercom potpuno sirovo, takoreći i neskolovano“. Isidora Sekulić je van očekivanja napisala o njemu materijalnu belešku: „o nekome fratur“ iz trinaestog veka.

Ogled je psihološko nagadanje o nečemu što je pepeo, i vidljivo od svih gubi se u „divoti iluzije“. Sva lica upošte, koja kod nje čine dramu stvaralaštva visokog su estetskog rođa. Probrana imena, duhovnjaci, lirčari, pojci.

Njena korist i u beletristici i u estetičkim ogledima sastoji se, dakle, u spekulativnom i cerebralnom poniranju u formu i u forme, imajući svojim delom da se suprot stavlja modernijim i jačim načinima mišljenja, pribegla je znanju. Ono je bogat sadržaj svakog njenog stava i s oblikom, za koji smo rekli da je bio savršen, čini vanredno i gusto tkivo, nad kojim se opijamo. Umetnost su stilovi, kaže pisac, i na stilu ostaje od kraja rada. Stil je ona. Ličnost, angažovana samo u okviru svoje kulture i svoje darovitosti, — „aktivne darovitosti“. Sva saopštenja iskazala je budno i čuvstveno, a tumačenja su joj, reči kome na kraju, pristrasna.

U obema knjigama čitalac će naći najbolje tekstove ovog pisca, Beletristika je unutrašnje ogledalo esejistike. „Saputnici“ su najautentičniji beletristički tekst. a od eseja tek dva nam kolebaju veru u stilsko savršenstvo. Ostali su van svake slične sumnje.

Ljubisa KOZOMARA

— Varošilja B.: A. Kami, Leto. Mlada literatura VII, 1957, str. 64-65. — Velmar Janković Svetlana: Da li je to »filozofija apsurdna«. (Kami »Kuga«). Mlada kultura II, br. 8, 1953. — VIII Rene: Intervju sa Alberom Kamijem. Politika 5. VIII. 1955. — Glumac S.: Poginuo književnik Alber Kami. Borba 5. I. 1960; Francuska se oprašta od Albera Kamija. Borba 6. I. 1960. — Gost Pavle: Listajući časopise. Alber Kami. Letopis matice srpske knj. 389, 1957, str. 611; Novo delo Albera Kamija »Izgnanstvo i kraljevstvo«. Letopis matice srpske knj. 379, 1957, str. 530; »Francuska je Alžir Severo Američkih Država. I to Alžir koji se čak i ne buni«. Letopis matice srpske knj. 370, 1957, str. 649. — Davičo Leon: Veliki gubitak za svetsku književnost. Tragična smrt Albera Kamija. Politika 6. I. 1960. — Danić-Stanojević Jelena: Alber Kami, Čuma. Savremeno IV, 6, 1954, str. 403-409. — Danajlić Milovan: Stranputica psihološkog romana. (Beleška povodom Kamijskog »Pada«). Borba 26. VII. 1959. — Divinjo Zan: Sartre protiv Kamija. Književnost knj. XV, 1952, str. 513-517. — Drašković Boro: Na vijest o smrti Albera Kamija. Kraj traganja. Oslobođenje 10. I. 1960.

— Dorđević S.: Njujorška kritika o najnovijoj knjizi Albera Kamija. Politika 6. IV. 1958. — Erenrajh Maks: Otac savremenih stranaca. Nin br. 358, 10. XI. 1957. — Zujović Zoran: Jedan stranac na omevo svetu. Mladost knj. VIII, 1952, str. 276-277; Dve nove knjige Albera Kamija. Politika 26. V. 1957. — Zorić Pavle: Knjiga o beznađu. Alber Kami, Pad. Borba 15. III. 1959. — Ivaštinović Jakov: Alber Kami. Radio Zagreb VIII, br. 3, 1952, str. 14. — Joremić Dragan M.: Alber Kami ili filozofija ljudske solidarnosti. Nin br. 58, 10. III. 1952. — Jovanović Branko: Teze o apsurd. Alber Kami, Stranac. Borba 18. X. 1959. — Kapetanović Miodrag: Kamijsva Pobuna i Pad. Susreti knj. V, 1957, str. 515-526. — Kovačević Vladimir B.: Filozofija apsurdna. Naša riječ br. 2, 1953, str. 3. — Konstantinović Radimir: Nema povratka u Grčku. Alber Kami, Leto. Nin br. 312, 22. XII. 1956. — Krklec Gustav: Zastavljeni Sizi. Povodom tragične pogibe Albera Kamija. Vjesnik 10. I. 1960. — M. G.: Spor Kami — Sartre. Naši razgledi I, 1952, br. 19, str. 15-16. — M. J.: Nobelovac Alber Kami. Vjesnik 27. X. 1957.

Nastavak na 9 strani

„Papuča“ i „Svilene papuče“ Mirka Božića

(„Naprijed“, Zagreb, 1959)

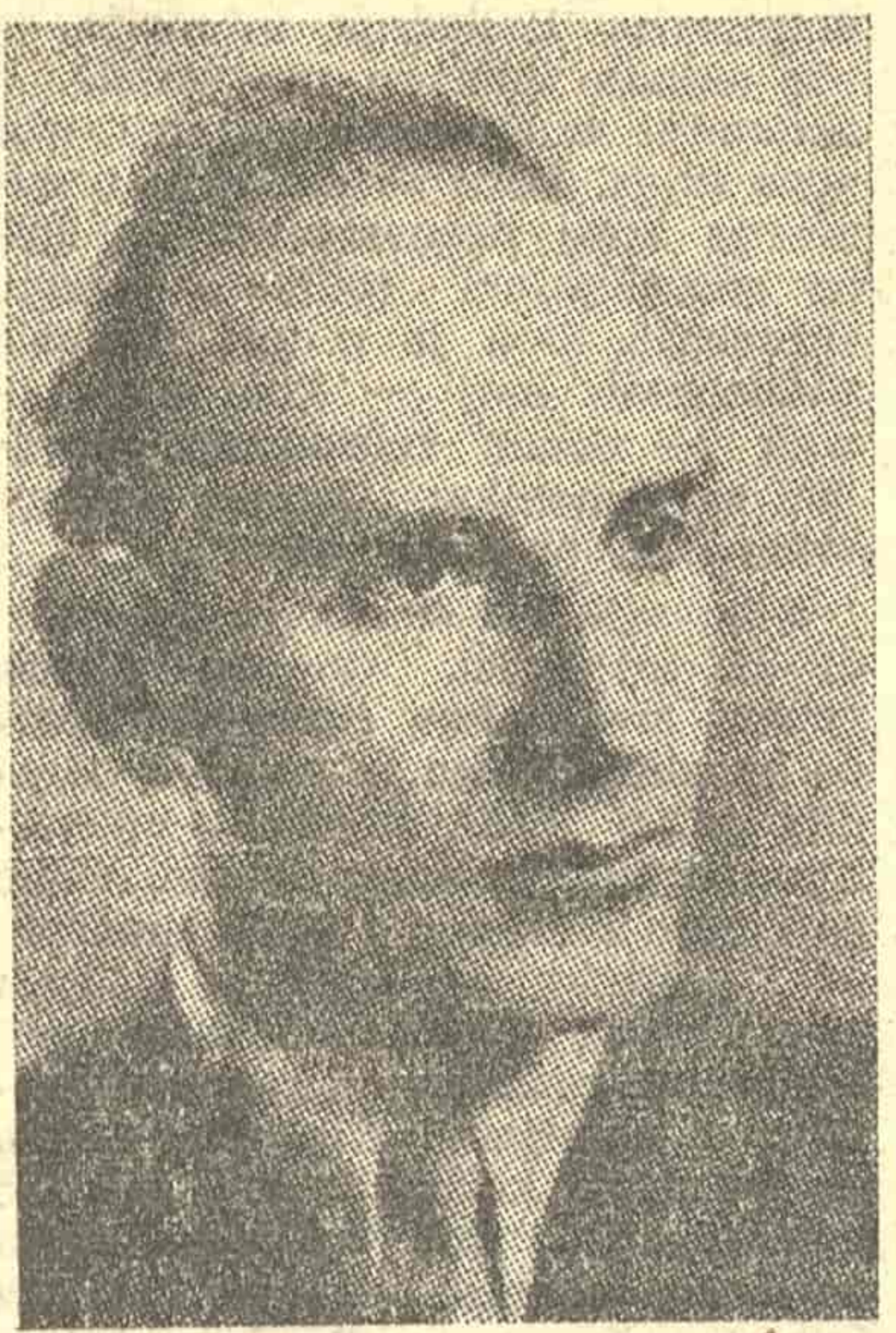
Božićevi romani „Kurlani“ i „Ne isplakani“, prva dva romana iz predviđene trilogije o Kurlanima, svojom pojavom značili su jedno prolećno osveženje u našoj tadašnjoj literaturi i bili, u isto vreme, nagoveštaj i potvrda novih mogućnosti svoga stvaraoča bez obzira na to što je njihov osnovni metod bio realistički, realistički u smislu našeg klasičnog realizma. Tek tu i tamo u „Neisplakanim“ došao je do izražaja Božićev smisao za psihološku analizu čoveka, žene naročito, a usto i težnja za uopštavanjem.

Većina naših kritičara koji su pisali o Božiću mahom su pisali o njegovim romanima, a manje ili uopšte nisu pisali o njegovim dramama. Otuda i jednostranost u prikazivanju i tumačenju ovoga pisca i često naglašavanje da njegovo književno delo nosi izrazito regionalni karakter. To je uglavnom zbog toga što se o njemu piše a da se prethodno ne proveri da li je napisao još što sem nekoliko drama te romana „Kurlani“ i „Neisplakani“. Ako se pretenduje na to da se sagleda umetnost jednog pisca, onda ga treba promatrati u celini, sa svim onim što je dao i tek tada postavljati i rešavati probleme koji se nameću. Božićeve „Novele“ (Zagreb, 1955), objavljene odmah posle „Kurlana“, otkrivaju su piševe nove izražajne mogućnosti i nagoveštavaju da se autor „Kurlana“ ne razvija samo u pravcu faktografsko-slikarskog manira. „Novele“ ne predstavljaju Mirka Božića kao pisca naše prolećne stvarnosti, stvarnosti između dva rata (i to Sinja i njegove okoline), no, u prvom redu, kao pisca koji ima smelosti da umetnički oblikuje svet oko sebe, da ude u probleme ljudi svoga vremena, čega se, uostalom, i ranije doticao u nekim svojim dramama, u „Mostu“, naprimer; sve četiri novele, koliko ih je u navedenoj zbirci („Kipič“, „Sastanak“, „Setnja“ i „Papuča“), sadrže u sebi jednu diskretnu oštricu satire. Dok je „Kipič“ sav u tonu ironiziranja ukalupljenih birokrata, njihovih kokijskih mozgova i njihova rada, s jedne, i smelo upozorenje dokle taj birokratizam može da dovede ljude u sumnjama prema posleratnoj našoj stvarnosti, s druge strane, dotle je „Sastanak“ reska satira svih konferencija koje su prosto opterećivale, oduzimale vreme, na kojima se samo pričalo i pričalo, da se posle svih priča ne bi ništa (u)radilo. Sem toga, Božić je u „Setnji“ zahvatio problem odumiranja i nestajanja starih patricija, konti i sl., i njihovog grčevito hvatanje za slamku da se još malo živi i istraje. Međutim, „Papuča“ je novela... ali o njoj dodnije i više... Kada bi se, prema tome, svi ti elementi, koje smo samo napredac nabacili, dublje sagledali i analizirali, onda se ni u kom slučaju ne bi mogla održati teza o problemu regionalnog u književnom delu Mirka Božića.

Pisati o novom Božićevu romanu „Svilene papuče“ — znači vraćati se opet njegovu ranijem stvaralaštvu, u prvom redu njegovim „Novelama“ i to, konkretno, noveli „Papuča“. Odmah da kažemo sledeće: „Svilene papuče“ su nastale iz „Papuče“, iz nje vuku svoju srž i svoj osnovni sadržaj, lica su ista, radnja ista, itd. Pa ipak, uza sve te sličnosti, među njima su uočljive i razlike, i to ponekad bitne, posebice u književno-umetničkom postupku. Sve te elemente, čini nam se, nije teško otkriti, ali je, smatramo, nužno, bar ovoga puta, na njih upozoriti.

„Papuča“ je priča o majci i njevoj egoističnoj ljubavi prema sinu u kome uvek gleda malo, kmezavo i nežno dete kome svim i svačim želi ugoditi, i kome ne dozvoljava da oseti i toplu nežnost voljene devojke. Ma koliko ta ljubav s čisto hrišćanskih gledišta bila opravdana, ona kod čoveka budi suprotna osećanja, jer zna da ga na neki način unižava, da mu ta neprekidna skrba majke oduzima veru u sebe, lišava ga samostalnosti i samouverenja. Slučaj Karla, umetnika na violini, i njegove majke dobro to potvrđuje. Božić je taj i takvoj majčinskoj ljubavi suprotstavio jednu drugu, jaču i preču u zrelijim godinama čovekova života, ljubav Karla prema balerini Rini. Sva radnja pripovetke dešava se, zbijeno, u svega jedanaest dana: tu je Rinin povratak sa školovanja iz Trsta, njen susret sa Karlom na stanici, Karlov večernji

koncert, Rinina ispovest i priznanje da u svojoj utrobi nosi dete jednog drugog, voljenog čoveka, tu je i Karlovo razočaranje i beg, a iznad svega tu je većito prisutna Karlova mati, gospođa Menoti. „Papuča“ je krcata životnim gradivom koji je zaista bio dostatan za roman i to u prvom redu psihološki roman. I upravo zbog toga preobilja građe desilo se da ova Božićeva pripovetka nije završena, da nije celovita, da su neke ličnosti ostale nedorađene i krpne. Čini nam se da je u ovoj noveli najnepotpuniji ostao Karlo, a on je upravo i glavno lice, pa je na njegovu liku trebalo raditi, dati ga reljefnije, življe i ubedljivije. Ovakvo, on se pred čitaocem samo pojavljuje — i ta pojava je bleđa — da bi uskoro, zatim, potpuno nestao iz pripovetke i čitava radnja u pripovetci je svedena na sukob gospođe Menoti sa Rinom, na ljubav, bezgraničnu i veliku, Menotijeve prema sinu koji, po njenom mišljenju, voli običnu



MIRKO BOŽIĆ

prostitutku. A taj sukob, ovako kako ga je Božić dao, nije uvek i do kraja opravdan, nedorečen je. Čitaoca, međutim, neprekidno interesuje Karlo, interesuje ga kako on preživljava saznanje da je prevaren i da su svi njegovi snovi o životu s Rinom razoreni? Isto tako niz obrazloženja majčinstva prema Rini moglo se naći u njevoj psihologiji no u ertanju miljea koji je okružava, njenoga odnosa prema stvarima i t.s.l. U „Papuči“ je Božić samo donekle uspeo u davanju psihologije likova, u prvom redu Rine i njene odvažnosti, kada je saznala da ne može dobiti angažman u pozorištu zbog deteta koje treba da rodi, da se sama bori u životu.

Kritika se svojevremeno slabo osvrnula na Božićeve „Novele“ i nije ukazala na niz njihovih nedostataka, odnosno nedorečenosti. Za „Papuču“ je rečeno samo da je „opsežna analiza moralnog problema, egoistične majčinske ljubavi prema sinu, nehumanih principa i stavova koji proizilaze iz te ljubavi, prikrikanje i „pravdani katolički doskočicama“. Ta konstatacija je tačna, to je osnovni problem nove-

le. Ali zadatak književne kritike nije samo u tome da konstatuje probleme, no i da kaže kako su oni dati, da li su dorečeni i kako.

Božić je, međutim, i sam video neke nedostatke „Papuče“. On je uvideo da se od njene materije da stvoriti veće delo, složenije i da se niz tek nagoveštenih detalja može sasvim razraditi, pa čak i metodološki postupak da može biti drukčiji. On je, u prvom redu, uvideo da je u pripovetci nedorađeni lik Karla idealna prilika da se u obliku romana šire i dublje zahvati život umetnika, njegov svet, svet njegove mašte i svet stvarnosti, upravo sukob tih dvaju svetova. Tako se desilo da je Božić u nizu slučajeva otstupio od osnovne koncepcije pripovetke. Koncepcija „Svilenih papuča“ je uopštenija. U noveli mi znamo gde se radnja događa (Rijeka), gde je Rina završila baletsku školu (Trst) i kuda Karlo beži (Zagreb). U romanu, međutim, gotovo ništa nije konkretizovano, sve što se ovde dešava — sve se to moglo desiti jednako u Zagrebu i u Beogradu kao i na Rijeci, jednako u inostranstvu kao što se dogodilo i kod nas. Mirko Božić je u ovom slučaju imao na umu umetnost i umetnike, njihov život i njihove probleme, te je posve sporedno mesto radnje romana.

Mada je u nekoliko roman „Svilene papuče“ parafraza ili, bolje, razrada „Papuče“, mora se priznati da se Božić nije ponovio i upravo u tome treba gledati umetničke sposobnosti ovoga pripovedača. On je u pripovetci jako naglašeni egotizam majke sada sveo na najmanju meru, dajući više mesta drugim ličnostima — Karlu u prvom redu, a zatim Rini. To su dva čoveka koji vole umetnost, ali su u isto vreme satkani od krvi i mesa, ne žive u oblacima, no upravo tu, na zemlji, među ljudima, osećaju tuđe bolove (slučaj udovice kod koje Rina stanuje), vole i voljeni su i neprekidno tragaju za tim trenucima lične sreće. U tom traganju i u tom odnosu Božić je zasnovao i svoju životnu filozofiju, filozofiju svojih ličnosti, po kojoj je čovek neprekidno razapet, većito nezadovoljan s onim što ima, uvek okrenut prema onome što je izgubio. Umetnik, prema tome, kao ni svakom drugom čoveku, uostalom, nije dovoljna samo njegova umetnost, slava i uspeh, njegov unutrašnji život zahteva celovitost bica, ispunjenje drugim bićem i odbacuje jednostranost. Drugim rečima, i umetnik, kakav je u romanu Karlo, a naročito Rina, želi da onaj koga voli (ali da to ne bude sumo majka!) deli sa njim sve uspeha i radosti, jer se jedino tada može govoriti o ljudskoj sreći. To je ono većito razmimoilaženje između ljudi (tj. muškarca i žene), nerazumevanje i nesklad. Te momente života Božić je razradivao u „Svilenim papučama“ i to u likovima i odnosu Rine i Karla, ljudima i umetnicima koji žele povratak u prošlost: Karlo najvinoj i neiskusnoj učenicu Rini, a Rina zagrljaju snazi Garavoga.

Nastavak na 9 strani

Radoslav VOJVODIĆ Patetična simfonia

Evo gore noći i slutnje i pesma neveselog lica, pevaju ruže u oluji, cvrku prevarenih ptica. Gordana vaj, gle, nemirom munje i tinja ova tišina, boli me tvoj san, boli me lažna mesečina. Goroloman, govornim gorelim grlom, gorkim glasom godina, dozivam još, uzalud, Prometej sa juga i visina. Evo, budi se pod nama grad i to je nastajanje, beskrajn vidik i mir, i patnja što će biti! Mi smo pomešani u dušama, kao sumnjivo svitanje, krhki u vazduhu, još orni u duhu, spremni za putovanje, već u danima koje SMISLAJAJU, koji će se dogoditi; sami u poverenju, u mirnoj reči što ne odzvanja. Sastacno se u mirisima, u svojoj tami, koja nas čarolijom, mannom omamom mami. Dišemo sami, nosi nas toplota, živa; budni i u snu, rušimo letove, i ognjiva. Može li se to osećanje ikad obnoviti? Mogu li u koricama, u tugama, sumnje biti? Smireno, u malaksalosti, u zvezdama, to se ponor zlata, o, nikad više neće ptica zapevati: jer nikad se ne vraća ONO ŠTO JE BILO. Hajdemo, draga, slomiću ptici krilo! Još u dahnanjima, u vidovitosti, u senkama, još u razlikama koje su sličnosti, u terevenkama, nada smo pomešana sa očajanjem, sa onim što će biti. Aj, kako odahnuti usred obilja, slatkog drhtanja, u ljubicicama: kako se stišati, kako zaspati, kako se probuditi! A biti, ne mešati se sa vetrovima; sve ljubavi na rukama umiru. Sad više nema pobeđnika, samo sunca visoko glasove dozivaju, porušena lepota bivaju. Uspravljaj se u nužnosti, u slobodi, i zanosu što potseća na ruševine, na oružje odavno palo. Bitka je prestala i svetlosti, ranjene, trunu. Izgubljena su imena, proverena pred bunu. Već su u telu kidanja i rane, što biju, biju; žita u noći pevaju setnu melodiju, ničiju. To po zvuku, čulnom bauku, dižemo svaku ruku, to su metamorfoze, to žarka treperi varka. Hoće li, danas, ptica iznova zapevati, da NIKAD SE NE VRACA ONO ŠTO JE BILO.

Sa izložbe S. Garašanina



SLOBODAN GARAŠININ: SUSRET IZGUBLJENIH LOVACA

Dragan KOLUNDZIJA Podne na moru

Leći na obalu
Na obalu oholog mora
Na obalu sa rukama iznad glave
Leći i zaspati poput zarasle rane
voćnjaka

Poput jednog drugog mora
Leći i pretvoriti se u pejzaž primorja
Rugati se galebu
Rugati se zevanju besnih talasa
Svejedno
Rugati se svome nosu
Gospodinu koji liči na komarca
Leći i bez straha da bi mogao
Upasti u to more
Bez straha da će te odneti jegulje
Bez straha disati svoju ljubav
Mahati kapetanu nekog broda
Zlatnoj pomorandži
Svejedno
Dubini mora koja te potseća
Na kosti
Leći i sve dok ti se vetrovi
Ne zaljube u lice
Ne zaljube u jezik
Zatvarati oči
Zatvarati ruže svojih usana
I biti potpuno miran
Kralj među svojim jabukama
Leći i ne dirati u svoje srce.

Susret sa romantikom

(„Nemački romantičari“, odabrane pripovetke, I-II; „Nolit“, Beograd, 1959)

U svojoj poznatoj biblioteci „Orfej“, koju uređuje Zoran Mišić, „Nolit“ je nedavno izdao dva toma nemačkih romantičarskih pripovedaka. Na oko 560 strana teksta (ne na hiljadu, kako na omotu stoji) zastupljeno je deset pripovedača sa dvanaest pripovedaka (Brentano: „Priča o dobrom Kasparu i lepoj Anici“, Arnim: „Vlastela“ i „Izabela Egipćanka“; Novalis: „Priča o Hijacintu i Rozenblitu“, Tika: „Tajanstveno brdo“; Zan-Paul: „San jedne umobolne“; Fuke: „Undina“; Ajhendorf: „Mermerni kip“; Samisou: „Čudnovata povest Petra Siemila“; Klajst: „Mihael Kolhas“; Hofman: „Majorat“ i „Izbor neveste“).

Izbor (koji je izvršio Vasko Popa) predstavlja nam, uglavnom, sve najznačajnije što su nemački romantičari dali na polju pripovetke, pa i nešto preko toga. U svakom slučaju, prikazani su svi najvažniji vidovi romantičarskog pripovedanja; od Novalisove fantastične nadstvarnosti do Hofmanove fantastične stvarnosti, od irrealne bajke Tika do realne bajke Samisou, od kondenzovanosti i stroge uzročnosti Klajstove do rasplintosti i prelihanja Arnima i Ajhendorfa. Svakako, kad je reč o izboru, pa i o uspehu od već vrednosti, a unela bi jednu karakterističnu notu više. Teškoće je bilo i sa onim piscima koji su napisali veći broj izvrsnih pripovedaka, kao što su Tika, čiji „Plavi Ekbert“ naprimer ili „Vilenjaci“ ne zaostaju za „Tajanstvenim brdom“ (kako je preveden naslov pripovetke „Der Rünenberg“). Isti je slučaj i sa E. T. A. Hofmanom. Za diskusiju je, najzad, da li Zan-Paul i po priči sa kojom je tvršten u ovu zbirku, a pogotovo po svom celokupnom nepreglednom opusu, spada u romantičarske pisce. Sam naslov pripovetke na prvi pogled kao da opravdava njeno svrstavanje u ovu zbirku. No meni izgleda karakterističnije upravo to što je Zan-Paul našao za, potrebno da se zbog predmeta i načina svoga pričanja dvostruko ogradi i izvini: snom i ludilom svog junaka.

Uostalom, sam književno-istorijski pojam romantike, kao i svi slični zbirni pojmovi, nedovoljno je određen, pun je unutrašnjih protivrečnosti i puca na šavovima, pa je razumljivo kad se postavlja pitanje da li se njime uopšte treba služiti. To se i u ovom izboru vidi: kako na zajednički imenitilj svesti recimo Klajsta i Ajhendorfa? Šta ćemo sa graničnim pojavama kao što su Samisou i Hofman? Kako omediti Tikovu romantičnu od njegove realistične faze? Usto, nemački romantizam ima posebnu iskrivljenu grimasu, koja ga izdvaja od romantičarskih pokreta u drugim zemljama. Prevala elemenata bajke i snova, fantastičnost, ambijent ili irealan ili uzet iz srednjovekovne prošlosti — sve to navodi na poznati zaključak o romantičarskom bežanju od stvarnosti, koji je samo uslovno tačan, tojest ukoliko se odnosi na grad, jer je svaka umetnost, pa i romantičarska, pre svega približavanje stvarnosti i njenim tajnama. Preciznija bi — na sadržinskom planu — bila formula o romantičarskom bežanju u iracionalno, prema kome su imali ambivalentan odnos straha i uživanja.

Ali iracionalizam — koji će kao nasleđe „Sturm-und-Dranga“ i romantike kasnije izvršiti i neblagotvorne uticaje na nemačku književnost — iracionalizam je dvosekli mač: on pogada i Francusku revoluciju i feudalizam nakaznog nemačkog oblika. Pa, ako je reč o romantičarima kao o kulturno-istoriskom fenomenu, nema sumnje da za utvrđivanje obima toga pojma naučno sociološko ispitivanje može dati bitnu građu.

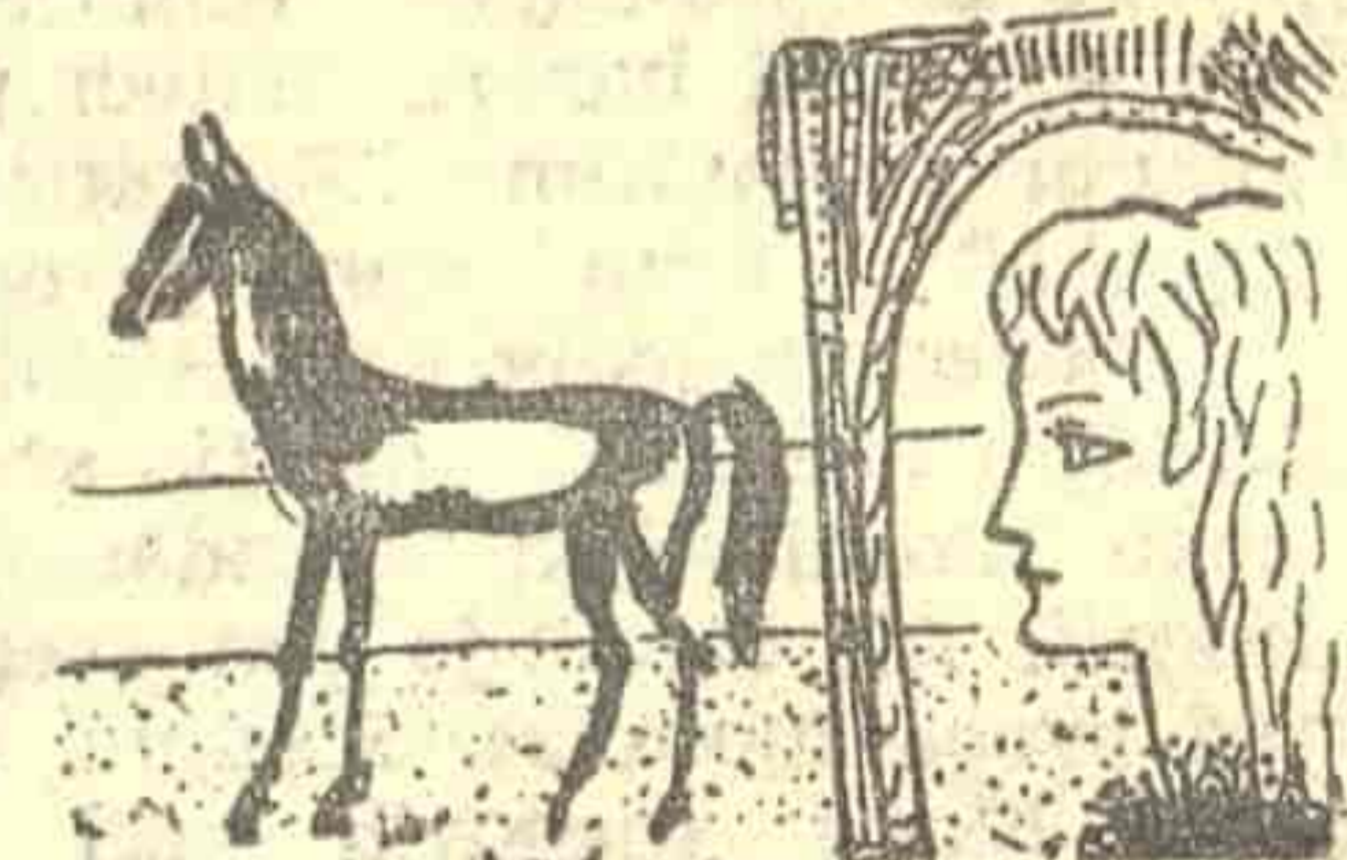
I jedna i druga knjiga imaju neobičajeno duge predgovore — po sto strana. Prvi je napisao Stanislav Vinaver, drugi Zoran Glušćević. Vinaverovom predgovoru — koji je inače pisan obavješteno, živopisno i sa dosta interesantnih ideja — osnovni je nedostatak što je rađen impresionistički i što ne govori upravo o onim delima koja se u knjizi nalaze. Ustvari, dok se u posebnim poglavljima prikazuju Vakenroder, Helderlin ili braća Siegel, ličnosti dakle koje u ovom izboru nisu zastupljene, dok se opširno raspravlja naprimer o Geteu ili Filheu, svega jednom rečenicom je pomenuta jedna jedina pripovetka od sedam u prvom tomu, Zoran Glušćević, koji je u drugoj

knjizi pisao o Fukeu, Ajhendorfu, Samisou, Klajstu i Hofmanu, obavio je svoj posao znački i uspešno, pa mu se tekst, slogom suvo-parni od Vinaverovog, čita sa mnogo više zanimanja i dobiti. Šta je što on ne obrača više pažnje estetskog analizi, već se zadržava uglavnom na idejnoj; nema sumnje da bi uzajamnim osvetljavanjem i jedna i druga samo dobile.

Šest prevodilaca je bilo angažovano u prenošenju izabranih pripovedaka na srpskohrvatski: Dobriša Cesarić preveo je „Kolhasa“, Mili-voje Predić „Siemila“, Grgur Berić „Undinu“, Zdenka Brkić „San jedne umobolne“; Nikola Polovina preveo je tri stvari: Arnimovu „Vlastelu“ i „Izabelu Egipćanku“ i Hofmanov „Majorat“, a Branko Strazičić ostalih pet pripovedaka. Prevodi su — izuzev stihova, gde ih ima — koliko sam stigao da poređim, urađeni sa znanjem, savesno i na uglavnom adekvatnom srpskohrvatskom — u onoj meri u kojoj je to moguće. Izuzetak čini jedino prevod Grgura Berića, koji sa svojim netačnostima, nedomišljenim jezikom i neumogućim konstrukcijama nije najsrećnije društvo onim ostalim prevodima.

Samo još jedno pitanje na kraju: zar nije postojala mogućnost da se u sadržaju daju i originalni naslovi pripovedaka? Ovo utoliko pre što su u prevodu neki među njima donekle izmenjeni.

Branimir ŽIVOJINOVIĆ



Poetska prenemaganja

(D. Ferenc: »Ponoćni ribar« i D. Malešev: »Beli mak«, Matica srpska, 1959)

Ono što je zajedničko ovim dvema knjižicama, to je da su obe veoma slabe. S obzirom da se radi o dva mlada pesnika (obojica su rođeni 1938 g.) i o njihovim prvim zbirka, mi bismo prema njima mogli biti popustljiviji i manje strogi. Ali na našu sreću (a njihovu žalost) postoje i mladi pesnici (naprimer Jasna Melvinger) koji su pokazali da se i od sasvim mladih pesnika može s pravom mnogo više očekivati. Ipak bićemo prema njima blagonakloni, ukoliko uspemo da iz te hrpe praznih i patetičnih, dozlabora početničkih stihova izvučemo ona mesta koja mogu da se vrednuju jednim, iako ne baš tako strogim, kriterijumom. Prijatno je kada se kod Maleševa, sasvim neinventivnog u izrazu („skoljka sećanja“, „zdenac nepovrata“), naide na stih: „Pravac — izgubljen nož“. Pored ovog stiha „naša dobronamernost“ nalazi u knjizi „Beli mak“ i jednu sasvim dobru pesmu. Pesma se zove „Put“:

„Put je nemiran drug
ne podari ti ni reč
odvede te u nepoznat kraj
i ostaneš uplakani
sve dok te ne nađu neki ljudi
obično izmišljeni“.

Ulov je više nego skroman.
Kod Deaka Ferenca ne možemo

naći ni toliko. Doduše tu se radi o prevodu. Ali svi su izgledi da se prilikom prevodenja nije imalo šta izgubiti. Osim skromne pesme „Tekst uz igru s pevanjem“, cela zbirka Ferencova je početnička u najgorem smislu te reči. To početništvo karakteriše emotivno prenemaganje, simuliranje misaonosti, preuveličavanje svojih sasvim beznačajnih „iskustava“ i na silu privedenih mlađoletnih emocija.

Poeziju Ferenca i Maleševa možemo nazvati poezijom uplakanom zbog čega. Pre nego su nam išta rekli pesnici su udarili u kuknjavu. Jedan je neutesan što njegova draga ne može da se pretvori u vrticu(, a drugi u svom „svetskom bolu“ nalazi još neukusniji, sasvim banalan razlog:

„Nema devojaka,
sve već zauzete,
ali mi para nemaš,
a skup je taj bazar žena“.

Izgleda da naš mladi pesnik ima isto onoliko uspeha kod žena koliko i u poeziji. Samo žena se može i svojiti udvaranjem, a poezija se nikad ne podaje nasrtljivcima. To je jedina misao koja nam se nameće dok čitamo ovu poeziju (kad ćemo jednom naći reč za ono što nije ništa!).

B. M.

VINJETE U OVOME BROJU IZRADIO
MOMO KAPOR

Književnost zapisa i natpisa

Nastavak sa 1 strane

me Nikolici još jednom preznojavati.

Pisari su međutim znali i druge stvari da zapišu o svojim gosama. Naprimjer „Moj oče Milentije, kamo ti babi-Zmejki ot selo Istok upis? Takva li je tvoja pravda! Oče il bog od tebe istezati, prokleta ti tvoja duša! Tvoema kmetovima što su onako kmetovali te no njivo izedoste... ni spomena podpisa". Da, tako ovaj nepoznati zapisa, ali ostaše znani selo Istok i upravitelj dečanski koji pljačka seljake sredinom XVIII veka.

Po knjigama su, tu i tamo, stigli da zabeleže poneku svoju misao i siromašni pečalbari, kojih je svagda bilo u našim stranama. Jedan, dosta davno, reče samo uzdah: „Tuga velika u čužde zemlju!“, a drugi mu se pridruži posle čitavog stoleća: „Aoh moja tužice, da velika ti mi si, gde si sâm zabirah u tuđu zemlju, a sâm sam bez aspre, a siroma muž sam sebi ratnik!“ Sve to zvuči kao stih, osećajno i neposredno, pa trajno koliko i sama nemaština i potera za hlebom.

Veoma su upečatljivi i oni što govore o elementarnim nedaćama, kojih takođe nije mali broj:

„V leto 1789 bist sneg velik 6 pedi i više, i bist mraz velik 20 dni. Obledoše se ledom i mala drevna padoše na zemlju, pokri ih sneg, i biše lugovi jakože polja ravna, i mnogo ljudi pomreša i skoti i ptice bez čisla, pogiboša i Cigani čer-gari i mečkari, behu na polje, ne mogaše da idu nigde ot snega...“

Ili: „Postaše zle godine među narod, mnoga nesuglasija, mrzost, jarosti, pakosti narodi se mnogo; leta nerodna, vetrovi zli, zime zle, metilj i bolesti u životinja“. Ili pak: „Da jest znano kade bog promenu učini: dade leta za zimu, i ne bi drevam cvieta krome drena...“

„Ovom letu ni tica se u gori ne veseli a kamo li siromaški narod. Njive su nam puste ostanule, istočnici ladni presanuli“. I sve tako u dugim niskama, tužbalice i jadic-kovke.

Gde sve pišaše ovi naši blagočastivi i okajani preci takođe je poučno bar delimično saznati: „V Črnoj Gore, v strane Skopija grade“...

„U sv. Trojici bliz reke Vrhobreznice i mesta Pljević“...

„V nekoem hudem gradilišti v velice steni zovom Lestvica“...

„Pri reci Lužnici u selu Karanu u podkrilju gore Črnokose, blizu mesta Užica“...

„O Zitomisljicu iže vo Hercegovini bliz Mostara“...

„V gradu Lovčuju v Matorie Gori“ (Stara Planina)...

„Pod planinom Ovcarom i Kablarom na rece Morave“...

„U potkrilju Fruške“...

„U Sentandriju više stolnoga grada Budima“... i ko da nabroji sva mesta njihova lutanja i zastanaka, jer iđoše za masama narodima koji je stalno izmicao od zla gorem.

A iza njih ostajahu zapisi — sva dramatičnost i poezija ove zemlje kroz nekoliko vekova. Čitava jedna književnost osobite vrednosti, i sasvim originalna.

M. PANIĆ-SUREP



DRAGINJA VLAŠIĆ: KOMPOZICIJA

DNEVNIK

SABLAST NA POMOLU

Dragoslav GRBIĆ

31-XII-59
Vedro je. Približava se ponoć, trenutak kada će početi još jedna godina, a kobna, zastrašujuća vest još uvek zvuči u ušima i čini me nespokojnim. I pitam se da li je posle svega što je ta godina donela, a što je bilo ohrabrenje, trebalo da se baš poslednjeg dana te godine pojavi i jedna takva vest koja opominje, potvrđuje da mnogo šta što bismo želeli, nije konačno nestalo sa ove zemlje, nagoveštava da mnogo šta ne treba nikada zaboraviti. Ne dopustiti da se zaboravi.

U Kelnu, na fasadi nove sinagoge pojavili su se kukasti krstovi i parole, one iste parole koje su nagoveštavale dolazak Hitlera na vlast, a zatim sve ono što još traje u pamćenju kao rat sa najmasovnijim načinom ubijanja, sa prvim pečima u istoriji čovekovoju u kojima je spaljivan čovek. I ti kukasti krstovi koje su nacrali Arnold Strunk i Paul Senen, nisu tako navina stvar, iako su ta dvojica mladića možda još uvek naivni i nisu svesni svog postupka.

Pokušavam da ne mislim na sve to, gledam u pomorandže na stolu, u bocu s vinom, ali odnekud iz sećanja, naviru kukasti krstovi, svi oni koje sam video prvih dana rata u jednoj našoj palanci kada sam prvi put ugledao ljude sa žutim trakama oko ruke i prvi put shvatio značenje jedne rečenice.

I ponovo se sećam svog malog druga Jakova čiji je otac popravljao kišobrane, a majka pravila šešire za onih nekoliko gospođa koje su sa svojim muževima prolazile sredinom ulice. Do dolaska Nemaca bio je sve ono što i mi ostali, a onda, njega su obeležili, pa se i na njega odnosila ona rečenica koja je bila ispisana na kartonu i visila na vratima svih radnji, onih gde smo kupovali lopte, seme za golubove i čitanke. Ta rečenica: »Jevrejima i Ciganima zabranjeno kupovanje«, bila je prva strašna slika rata, onoga rata koji sam i ja morao da doživim, i koji nije bio prošlost kao ratovi o kojima se pričalo i o kojima smo učili, pa ih dečacki naivno i potajno priželjkivali, verujući da je u njima sve herojsko a ništa sramno i ponižavajuće.

Moj mali drug Jakov se jednog jutra nije više pojavio. Posle nekoliko dana poskidani su i oni kartoni koji su bili izvešani na vratima trgovina, i pri otvaranju vrata se sablasno klatili, jer više nije bilo onih kojima je bila upućena ona rečenica ispisana na njima. A ja se ewo, i ove novogodišnje noći sećam njega, njegove smrti o kojoj ništa nisam čuo ali znam kakva je bila, jer su se i posle osamnaest godina od dana kad sam ga poslednji put video pojavili u Kelnu, na fasadi nove sinagoge, kukasti krstovi. Ne, to nije naivno.

1-I-1960

Novogodišnji broj »Književne tržbine« doneo je jedan izbor pesama posleratnih hrvatskih pesnika. Dva-deset i tri pesme od isto toliko autora. Od Jure Kaštelana, od valjda najmlađeg Dalibora Cvitana.

Bezbroj asocijacija u vezi s tom poezijom i tim izborom.

Mnogi pesnici su mi dobro poznati kao i njihove pesme, ali o nekima znam malo, daleko manje nego što bih to želeo. To je svakako i moja krivica ali je sigurno po sredi i nešto drugo. Možda i to što mali broj tih pesnika objavljuje svoje pesme u beogradskim časopisima i listovima, i što se pojedine knjige pesama koje su štampane u Zagrebu, ovde u Beogradu, ne mogu nabaviti.

Prvi utisak je, onaj koji sam stekao već ranije: da retko koji od ovih pesnika nalazi vezu sa onom međuratnom hrvatskom poezijom koja je dala nekoliko značajnih imena našoj literaturi i kulturi. Kao da su ti posleratni pesnici potpuno raskinuli sa prošlošću, sa onom najbližom prošlošću, i u želji da progovore novim jezikom nemaju ambicije da se nadovežu na ono što već postoji. Otuda jedan paradoks: i Tin, i Krklec, i Cesarić, i Tadijanović imaju više sledbenika u srpskoj poeziji nego u hrvatskoj. Možda to samo tako izgleda i možda je to, ako je istina, ono što će posleratnu hrvatsku poeziju učiniti veoma značajnom.

Razlike postoje i među pesnicima koji su u ovoj reviji svrstani u jednu generaciju.

I Kaštelan i Snajder i Vesna Parun izdavaju se od onih mladih i najmlađih, onih koji su se javili neposredno posle njih i onih koji su prve pesme štampali tek pre neku godinu. I nije tu u pitanju kvalitet, nego ono što bi se moglo nazvati poetskim svetom, preokupacijama, izrazom. Ovi mladi, ovde se misli na godine kad su se pojavili, traže i nalaze nove, ponekad nepoznate, često čudne, katkad nepojmljive metafore kojima opterećuju stih i zamagljuju misao. Ali, tamo gde su najbolji oni su zaista izvorni i rećiti.

Na kraju još jedan utisak: Uz Desanku Maksimović možda je Vesna Parun jedina pesnikinja koja se usuduje da piše kao žena, senzibilno i strasno, imajući svet onako kako to žena može i ume. Inače, mnoge naše žene-pesnice, među kojima ima i darovitih, nastoje da u sebi, kada govore kroz pesmu, uguše ženstvenost, da govore oporim jezikom, nekada čak i grubo, verujući naivno da će tim njihovom poezijom dobiti u snazi. A snaga je njihova svakako druge prirode.

3-I

Prvi put na našim ulicama, za prvi praznik u ovoj godini pojavili su se svetleći fenjeri i još mnoge dekoracije koje su novogodišnju noć učinile prijatnijom i domele više iluzija.

Možda se kod nas zaista ne živi toliko na ulici koliko u drugim gradovima i drugim zemljama, onima koje su južnije od nas, pa ipak, naš čovek, bar, poslednjih godina, dosta vremena provodi na ulici. Ulica je zato postala njegov svet, jedan deo njegovog života, onog svakodnevnog, i zato je potrebno da ta ulica bude što prijatnija i što plemenitija.

Nekada je zaista ulica bila nešto pogrdno, nešto što je, ako se pridevalo uz ime muškarca i žene nagoveštavalo sve postojeće poroke. Danas se to značenje ulice potpuno izgubilo i onaj ko je na ulici, ko jedan deo vremena provodi na njoj, nije ništa gori od ostalih niti je pak obeležen bilo čim pogrdnim. I ako se kod nas mnogo šta značajno događa na ulici, ako ulica u našem, čak i privatnom životu, znači nešto novo i do skora nepostojeće, onda zaista te ulice treba učiniti što prijatnijom, što lepšim. Neke čak i intimnijim nego što jesu.

A našu su ulice sve iste, i razlikuju se samo po širini i po tome da li je jedna stroma a druga nije.

U nekim gradovima pokušavaju da nekim ulicama daju posebno obeležje. Naprimjer u Zagrebu jedna ulica će biti posvećena samo deci u tom pogledu što će se u njoj moći kupiti sve ono što je deci potrebno. Misle da odela od igrački. I varaju se oni koji još uvek misle da će se ta ulica izdvajati od drugih samo posebnim trgovinama. Kad u nju uđu deca, kad ona postane njihova ulica, istog trenutka ona će dobiti sasvim posebno obeležje i imaće posebno draž. Jer, ulica je život.

5-I

Novine su objavile da je u automobilskoj nesreći poginuo Alber Kami.

Možda ni jedan pisac koji je kod nas preveden poslednjih godina nije, bar što se tiče moje generacije, dočekan sa toliko simpatija kao Kami koji je umro od najstrašnije i najsvirepije bolesti našeg vremena. Njegova »Kuga«, kada se pojavila u knjižarama, bila je ne samo čitana i prepričavana, nego su pojedini pasusi iz nje bili citirani iz večeri u večer. I možda nijedan pisac nije u tolikoj meri uticao na otklanjanje nekih zablude kada je u pitanju savremena, i kako se to kod nas često govori, moderna proza, kao baš on. Kao što su opet nastale mnoge zablude sa njegovom knjigom eseja »Leto«, koja je u većoj meri otkrila jednog izvrsnog putopisca a manje jednog prefinjenog i misaonog esejistu.

Umre li neko u onim godinama kad je dao sve što je mogao i kad njegova smrt izgleda prirodnom, ma kako on veliki bio, manja je žalost nego kad umre onaj ko je mogao još da stvara i da još mnogo čime obraduje i ohrabri čovečanstvo.

Davna nežnost

Znam topole kraj reke i pregršt sivih mlinica, i ono groblje na bregu, skriveno smokvom i narom, znam ljubičasto nebo, prepuno malih ptica, znam jedno južno veče nad Mostarom.

Pa često kad se osamim i ruke kad se skamene, sa mnom korake udvoji seta dosta stara. Ja slutim, to je ona potajno došla do mene zbog jedne davne nežnosti, zbog Mostara.

Soetislav MANDIĆ

Džon Krou Rensom

DŽON KROU RENSON (John Crowe Ransom) američki kritičar i pesnik rođen je 1888 u Pulaki, Tennesi. Rensom je jedan od sedmorice osnivača Agrarne grupe, čija je osnovna ideja bila vraćanje američkog Juga sa industrijske ponovo na isključivo agrarnu ekonomsku strukturu. Takođe je pokretač i aktivan član grupe Nova kritika. Godine 1951 dobio je Bolingenovu nagradu za poeziju. Njegove pesme su majstor-ska dela stila. Svaki deo pesme je u najvećoj meri podvrgnut celini, a celina, ostvarena vanrednom ekonomičnošću reči i preciznošću, daje neki put utisak bezličnog savršenstva. Glavna dela: zbirke »Jeza i groznica« (1924), »Milot posle mesa« (1924), »Dva džentlmena u okovima« (1926), »Izabrane pesme« (1945); eseli: »Bog bez groma« (1930), »Telo sveta« (1938), »Nova kritika« (1941).

Ekvilibristi

Ispunjen njenim vitkim belim rukama i mlečnom kožom Nosio je u sebi već hiljadu puta zapamćen greh. Usamljen u stisci gomile koraćao je Svestan njenog zumbula i izmirne i slonovače.

Mislio je na usta: tu čudesnu pukotinu Iz koje je izbijala vrelna što treperi u poljupcu, Sve dok razumne reči nisu kružeći sisle iz glave, Sivi golubovi nesretno sleteli sa ukočenog zvonika.

Telo: beše to čedno polje na ljubav spremno. Na polju njenog tela, sa opominjućim zvonikom u visini, Ljiljani su rasli i preklinjali ga da uzme, Da ih uzbere i nosi, slomi i smrvi.

Oči što su govorele: ne obaziri se na svirepe reči, Zagrlj moje cveće, ne grli mačeve. Ali zašto su to rekle, golubovi doleteli tog trena I sve oporekli: Čast, Čast, vičući su došli.

Nesnosni njeni golubovi. Prečisti. Premudri. Pentrajući se na njegova ramena naređuju: ustani, Ostavi me sada, i da se nikad ne sretne, Većiti razmak sada zapoveda tvojim stopalima.

Zbilja teška dilema, koja tako otkriva Čast među lopovima, Čast među ljubavnicima. O tako je mala reč Čast, oni osećaju to! Ali siva reč leži između njih hladna kao čelik.

Video sam da su se na kraju ti ljubavnici Potpuno predali mučenju ravnoteže. Užasno su se proklinjali: a ipak Bili su vezani jedno za drugo, i to nisu zaboravljali.

I ukočeni kao dve bolne zvezde, i uskovitlani U zgusnutoj noći njihovom zatočničkom svetu, Izgarali su u vrelj ljubavi uvek da bliže dođu, Ali Čast ih je udarcima vraćala i održavala čistim.

O, poslušni ljubavnici, izgubljeni su sadal Plaćem od besa. Ali sa mutnim čelom Zamisljen zbog obešenih i hrabrih Nisam li ja naklapao: čoveče, šta bi ti da imaš?

Rastegnite svoje vreme, i suzdržite dah, Jedno bolje doba počinje sa Smrću. Da li bi vi u Nebo da uđete i da tamo bestelesni prebivate? Ili bi pre poneli svoja nečasna tela u Pakao?

U Nebu čuli ste nema venčanja, Nema zapaljive plati za vaš blud, Vaša muška i ženska tela divno uobličena Nestala su, a pomamna krv je utekla.

Veliki ljubavnici leže u Paklu, uporni! Opriju se mesom na kostima; Opriju se rastržu jedno drugo kad se ljube; Delovi se i dalje ljube — tome kraja nema.

Ali video sam da su još uvek kružili, po utvrđenoj orbiti. Njihovi plamenovi nisu bili ništa svetliji no njihov led. Iskopa sam raku u tihoj zemlji i podigao spomenik I uklesao ove redove da ovekoveče njihov udes:

Ovde leže ekvilibristi; namerničke, lagano gazi; Jedno su do drugog, ali se ne dotiču svojim očima; Istrunule su usne i pepeo je uzvišena lobanja, — Neka leže opasni i divni.

(Preveo Nikola PRERADOVIĆ)

ZAVRŠENA FOKNEROVA TRILOGIJA

Ovih dana je izašla iz štampe poslednja knjiga poznate trilogije o porodici Snoups, koju je Vilijem Fokner počeo pre nekih dvadeset godina. Prvo delo trilogije bio je »Hamlet«, objavljen još 1939 i dosad preveden na mnoge jezike sveta. Drugi deo istorije ove južnjačke porodice sa Misisipija pojavio se tek 1957 godine i mogao je da se čita kao potpuno samostalno delo. Isti je slučaj sa poslednjim delom trilogije koji je objavljen ove godine pod naslovom »Dvorac«. Sve tri knjige vezuje jedna ista nit: ličnosti i događaji oko pomenute porodice Snoups, ali su način tretiranja i zaokruženost radnje u svakom od njih, davali ovim delima karakteristike posebnosti i završenosti.

Nova i poslednja knjiga počinje opisivanjem događaja oko Minka Snoupsa, koji je publici predstavljeno brutalnim ubistvom Džeka Hjustona u poslednjim scenama »Hamleta«. Mink provodi 38 godina u zatvoru zbog ubistva, razmišljajući celo vreme kako da se osveti Flemu Snoupsu, najbogatijem članu njihove porodice, koji nije upotrebio svoj uticaj da ga spase zatvora. Tek na intervenciju Flemeve ćerke Mink izlazi iz zatvora i na putu za Džerferson, Foknerov izmišljeni grad na američkom Jugu, kupuje revolver da bi se osvetio. Posle nekih sporadičnih avantura na tom putu kući, Mink najzad sreće Flema pa se roman, a i cela saga o porodici Snoups, završava u pomalo bizarnoj sceni nasilja i krvi. Porod toga što se

KNJIGA O SAVREMENOJ SICILJI

Pre nekoliko godina Italiju je uzbudio sudski proces protiv pisca Danila Dolčija, čija je knjiga »Izveštaj iz Palerma«, u kojoj se opisuje beda stanovnika Sicilije, proglašena za antidržavnu i huškačku. Pisac Dolči je osuđen na zatvor, ali je na opšti protest javnog mnjenja kazna izrečena ustovno, dok je njegova knjiga zabranjena a zaplenjeni primerci spaljeni. Međutim, nedavno je Dolčijevo delo objavljeno u Engleskoj, Americi i Francuskoj, gde je čak proglašeno za bestseller. Aldos Haksli je napisao predgovor za ova inostrana izdanja i pohvalio Dolčija kao pisca, osudivši pritom sve one koji su prešli preko literarne vrednosti knjige i osudili je kao politički pamflet uperen protiv države. Objektivno opisanje bede Sicilijanaca, njihovih nadanja i ljubavi na jedan zaista umetnički način, predstavlja — kaže Haksli — pravu vrednost ovog dela, koje za svoju široku popularnost mora u mnogome da zahvali i stradanjima svog tvorca.

A. K.



FRESKA IZ SOPOCANA

Drama inspirisana istorijom

Miroslav Krleža: »Aretej ili Legenda o svetoj Ancilii« u Narodnom pozorištu

Postoji suštinska razlika između Areteje i Krležinih drama iz perioda zrelog stvaralaštva (ciklus o Glembejevima) za koje se obično misli da predstavljaju krunu njegove dramske umetnosti. Pokušamo li da u nekoliko reči definišemo suštinu tih komada, shvatićemo da se Krleža u njima nemilosrdno obračunavao sa određenim društvom (što je bilo posledica njegovog realističkog shvatanja umetnosti i političkog ubeđenja) i istovremeno spontano tragao za tražničom formulom čovekove individualne egzistencije; sagledane u toj svetlosti, Krležine zrele drame predstavljaju zanimljive svakodnevnice istorije, u kojima povremeno prevladavaju regionalni moment a povremeno universalno shvatanje umetnosti, u zavisnosti od stepena umetničkog približavanja tražničom poimanju pojedinačnog životnog slučaja. Osim toga, ti Krležini komadi potvrđuju, svaki na svoj način, veliku piščevu osetljivost za dramsku situaciju, superiornu psihološku analizu ili etičke probleme ličnosti.

Međutim, nijedno navedeno svojstvo ne određuje bitnije karakter nove Krležine drame. U Areteju se prvenstveno ispoljava Krležino istorijsko osećanje, izraženo težnjom da se naslute, otkriju i definišu osnovni sadržaji života u civilizaciji. Takav vanvremenski sadržaj istorije Krleža vidi u većnoj drami skeptične intelektualne svesti, koja je — iako bačena u nemilosrdnu arenu ovoga sveta i suočena sa prazninom kozmosa — ispoljila čudesnu sposobnost da neprestano priziva viziju nekog dalekog čovečanstva u kome će definitivno biti pobedena životinja u čoveku. U takvom pronicanju istorije i njenom svodeću na jedinstven elementaran tok svakako počiva osnovna vrednost ove izrazito intelektualne drame. Njena druga glavna tema govori o zabludi čovečanstva opsednutog varljivim verovanjem da će se pomoću mehaničkog nagomilavanja naučnih ili tehničkih saznanja razrešiti zamršena i krvava ljudska drama. Istovremeno, u senci tih tema razvija se inteligentna diskusija o poreklu i ulozi mitova u filozofsko-istorijskoj koncepciji date epohe. Opravdano je, dakle, govoriti o Krležinom povratku mladalačkim preokupacijama, koje oživljavaju, obogaćene životnim i intelektualnim iskustvom, u jednom u univerzalnom delu, hrabro i pronicljivo suočenom sa suštinskim problemima našeg istorijskog postojanja. Najzad, značaj Krležine drame biće najbolje procenjen ako naglasimo da se »Aretej« pojavljuje u jednoj literaturi isuviše siromašnoj delima koja bi raspravljala o prirodi i smislu istorijskih kretanja.

Ali, s druge strane, u Areteju se ispoljavaju i oni nedostaci Krležinog prosede, koji su toliko često naglašavani i prozivali iz prirode Krležinog stvaralačkog temperamenta. Potrebno je objasniti da se pod nedostacima Krležinog prosede ne podrazumevaju toliko one bujice dijaloga, uprošćeni aforizmi ili mnogobrojni učeni citati, koliko okolnost da je piščeva misaonost često u zavisnosti od jedne biološko-naturalističke koncepcije života, koju ironija ili cinizam — na koliko plemenite vrste bili — nisu u stanju da preobrase u celovito filozofsko sagledavanje stvarnosti, kao i osobina da u delu povremeno prevladaju neka kultivisana ružnoca (upoređenje Brehtovog i Krležinog postupka na ovom mestu otkriva da u slučaju našeg pisca kultivisana ružnoca vrlo često pretstavlja



Prelistavajući knjigu eseja Pola Valerija zastao sam ne znajući već po koji put pred rečenicom: »Ja ne znam ni sam šta ću da uradim, a međutim moj duh veruje da sebe poznaje.« Ova misao toliko karakteristična za literarno stvaralaštvo, a posebno za poetsko, zaslužuje uvek ponovno tumačenje i ulaženje u njenu bit, da bi se osvetlili novi momenti i ukazalo na čestu veoma štetne konsekvence koje ona povlači za sobom ako se bukvalno shvati. Ako uzmemo za konstataciju činjenicu da umetnik, u ovom slučaju pesnik, neizbežno daje razraz svome vremenu, onda nam još ostaje da razmotrimo jačinu i ton njegovog kreativnog duha kojim on to postiže; i u krajnjim instancijama, ako odbacimo, na momenat, iskustvo i invenciju, ostaje jezik prema kome se pesnici, naročito mladi, često odnose sa nemarnošću. Razumljivo je da se od pisca ne traži da on isključivo bude i »stručnjak«, filolog (mada i to ne bi bilo

samo sredstvo psihološkog rasterećenja jednog neobičnog temperamenta). Ostaje nam da kažemo nekoliko reči o dramskoj fakturi najnovije Krležine drame. Aretej je zamišljen u obliku scenske fantazije, u kojoj teza biva prvo iznesena pa potom dokazivana uz upotrebu različitih pozorišnih uslovnosti, koje razaraju naše uobicejane pojmove o vremenu i prostoru. Razvoj dramske akcije obeležen je izgrađivanjem dve analogne situacije, od kojih se jedna odigrava pred kraj trećeg stoleća naše ere u rimskoj imperiji, a druga s jeseni 1938. godine u Italiji: to su dve jedine dramske situacije po shvatanjima klasične dramaturgije, dok ostatak drame — izuzimajući dve trećine slike — donosi zanimljivu diskusiju o prirodi i suštini istorijskog procesa. Istovremeno bitni elementi tradicionalne dramaturgije — karakteri, situacije i atmosfera, iako zasnovani na realističkoj opservaciji, nisu podređeni otkrivanju neke moguće realističke suštine života, već dokazivanju centralne autorove teze.

Reditelj Bojan Stupica je koncipirao Areteju u obliku monumentalne tragedije, koja gledaoca prvenstveno dira svojim dramatičnim i sentimentalnim sadržajima. Reditelj je, izgleda, sumnjao u sceničnost Krležinog dela i posvetio se naglašavanju spoljnih intenziteta i klasičnih dramskih elemenata Areteje, kao i formiranju plastičnih likova i odnosa među ličnostima. U duhu takvih težnji, reditelj je maksimalno ekspozicirao glumački izraz (tako su, naprimer, Raša Plaović, koji je igrao Raula Morgensa i Vasa Pantelić, koji je tumačio Areteju, ostvarili likove obo-

jene preteranim tragičarskim patosom; Ljubisa Jovanović — koji je, uostalom, imao najviše uspeha — izgradio je lik šefa palatinske policije naturalističkim sredstvima, a lik barona Van Der Blutena grotesknim postupkom, dok je glumu Marije Danire, u ulozi Livije Ancile, karakterisala preterana sentimentalna izveštavanje). Uz to, reditelj je pomoću mizansenskih i muzičkih rešenja mehanički pojačavao konflikte ili napetost situacija, i nastojao da po svaku cenu ocrtajeljne oblike likova i ljudskih odnosa, što je najviše odudarilo od tkiva drame u trećoj i četvrtoj slici. Pretstava je vremenom dobila izrazito naturalističko obeležje (spomenimo samo onu nesrećnu kofu koja je nesnosno škripala u četvrtoj slici, drastično grljenje Livije i Kaja u drugoj slici i beskraju topovsku grmljavinu u poslednjoj slici). Citav niz impresivnih spoljnih akcija bio je očigledno podvrgnut dosledno sprovedenoj težnji da se Krležina ideja izrazi time što će se gledalac materati da se identifikuje sa pozitivnim junacima Areteje i doživi njihovu emocionalnu dramu. Bio je to pogrešan postupak jer je Aretej komad s teozom, koji se mora tumačiti na savremen način, u kome su osnovna izražajna sredstva pregnantni glumački izraz, inteligentno izgovorena reč i proračunat ritam pretstave, koji aktiviraju misaone procese i oslobađaju unutrašnje intelektualne intenzitete komada. Neophodno je dosledno sprovođenje takvog stila interpretacije čak ako autor povremeno i predviđa efekte kao što su panterški skokovi ili zaglušna topovska paljba.



MIROSLAV KRLEŽA

Dva savremena komada

»Ljubav« — »Dom tišine«

Tokom decembra prikazane su u beogradskim pozorištima još dve nove savremene domaće drame: u Atejuju 212 izvedena je Ljubav Milana Đokovića, a na Maloj sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta Dom tišine, koji su napisali Miroslav Belović i Jovan Cirić.

LJUBAV. Đokovićeva Ljubav, koja je proizišla iz dobronamerne želje da se umetnički izrazi posleratna drama našeg društva zaokupljenog grčevitim traganjem za novim moralom i sopstvenom formulom društvenih odnosa, nesumnjivo još jednom potvrđuje koliko je teško preobraziti aktuelnu savremenost u umetničko delo. Doduše, negde pred kraj prvog dela pretstave za trenutak poverujemo da će autor uspeti u takvom htenju: u tom času stupamo u intiman svet žene, koja je u revoluciji srela čoveka, u kome je nazrela jedan dalek i nedostignut život, i čije se posleratno vegetiranje, ispunjeno banalnostima i promašenim brankom, vremenom preobrazilo u bolnu uverturu za samoubistvo. Ocrtavajući ličnost te žene, Đoković je uglavnom izbegao pravilniške karakterizacije i uspeo da analizira intimne ljudske odnose u društvu koje doživljava suštinsku metamorfozu.

Drugi potpuniji umetnički doživljaj, Formirajući ostale ličnosti i odnos u komadu, autor se nije uzdigao iznad patetičnih konstatacija o stanju duhova u našem posleratnom društvu ili iznad ocrtavanja melodramski uprošćenih osnovnih motiva. Uz to, pisac je nastojao da izbegne konvencionalnu dramsku formu i obilato se služio monologima i čestim presecanjem centralnog toka dramske radnje, no kako nije težio da stvori neku složeniju sliku sveta, već da saopšti jednostavnu priču preputa faktografskih podataka, takav postupak nije imao stvarnog opravdanja i neprestano je prekidao kontinuitet psihološke akcije junaka drame.

Reditelj Zoran Ristanović, koji je prilično uspešno radio sa glumcima, nije pokazao sposobnost za određivanje pravilnog ritma ili konsekventnog stila pretstave. Gluma je, naprimer, bila realističkog karaktera, a čitav niz rediteljskih rešenja počivao je na upotrebi mehaničkih sredstava. Reditelju se najviše mora zameriti što je u preloznom trenucima drame — pred samoubistvo — upotrebio magnetofonski snimak, umesto da dopusti čistoj strasti glumice da istinski pronikne u taj kobni čin.

DOM TIŠINE. Drama Dom tišine, koju su napisali Miroslav Belović i Jovan Cirić, vraća nas u dane okupacije i uvodi u sumornu atmosferu nekog doma staraca, u kome polako dogoreva nekoliko ljudi odavno pregaženih u životu. Kad ličnosti budu gestivno ocrtane i atmosfera zgusnuta do krajnjih granica, u dramu ulazi novo lice — mladi jevrejski begunac — i latentni konflikt među starcima dobija obeležje moralne dileme, koja se okončava trijumfom sebičnosti života.

Međutim, iako autori vladaju veštinom pisanja dijaloga i formiranja atmosfere (i karaktera), o Do-

mu tišine teško je govoriti kao o dovršenom dramskom delu. U stvari, Dom tišine više pretstavlja darovitu dramsku skicu nego zaokruženu definitivnu dramu, koja je bogata motivima i suštinom života. Pritom, možda, presudnu ulogu ima pogrešna konstrukcija drame: u prvoj polovini komada autori prvenstveno teže formiranju atmosfere, u čijoj se funkciji pojavljuju i karakteri i situacija; kad im to majstorski pođe za rukom, pisci dosepevaju u neobičan položaj jer jednom zgusnuta atmosfera nema više sposobnost evoluiranja. Sa dolaskom begunca počinje ustvari nova drama, koja donosi osnovne slabosti dela manifestovane shematičnim tretiranjem života i isuviše uprošćenim ljudskim odnosima: naprimer, u tom delu komada sukobljavaju se promašeni intelektualac, koji racionalnim opravdanjima kompenzira kukavičluk, i neosetljivi grubijan, koji na dnu srca krije zрно humanosti, a na kraju drame, kao po nekom nepisanom pravilu, sklerotična sebičnost trijumfuje nad mladošću.

Reditelj Miroslav Belović učinio je sve da dramska priča dobije šire simbolično značenje i na izvestan način olakša stanje stvari u životu. Osim toga, reditelj je sa mnogo ukusa i mere zgusnjavao atmosferu, vavajao likove i stvarao jedan duboko logičan mizansen. U nedostatke pretstave mora se ubrojiti preterano stilizovana igra i naglašena uloga mladog para (I. Kolesar — Marta i A. Sibinović — Kalmi), koji po tekstu pretstavlja samo dramaturšku kariku oko koje se zapliće centralna etička dilema.

Milan Ajvaz izdvojio se svojom kreacijom. Njegov Obren bio je isto vremenom jednostavno snažan i bogat tansanim nagoveštajima, i na svoj način svedočio o mogućnostima autora.

Vladimir STAMENKOVIĆ

Saznanja sticana umetnošću

Ako je donedavno još i moglo biti teoretske raspre o nastojanju našeg ljudskog saznanja, ispitujemo li ga kao problem i predmet psihologije, (zanemarujući, iz čisto metodoloških razloga, logički problem važanja saznanja, i ostavljajući — u času ovog psihološkog istraživanja — istorisku potragušiu tog problema, ontološku stranu mogućih spekulacija o saznanju), današnja svesti, posle već uveliko izvršene mnogostruke provere i svakog dana ponavljane provere i potvrde tačnosti dijalektičkog metoda proučavanja svih mogućih pojava, pa i samog fenomena saznanja, sasvim je jasno da svako saznanje otpočinje čulnim osetima, opažanjem. Otkrivanjem zajedničkih svojstava opažanih pojedinačnih predmeta i pojava svest se izdigla do sposobnosti uopštavanja, do pojmovnog, apstraktnog saznanja, do pojmovnog rezimiranja iskustava čulnog saznanja, pa je po svoj prilici danas svakom misaonijem posmatraču aktivnosti sopstvenog i svačijeg saznanja jasno, da sve zakonitosti, otkrivene i upoznate naučnim saznanjem, nisu ništa drugo do rezultati dijalektičkog prelaza prvobitnog čulnog saznanja u nov, viši kvalitet, u apstraktno mišljenje.

drin Engels, u svom čuvenom i mnogo puta citiranom pismu Margareti Harknes, pisao je o Balzaku: »... on grupiše potpunu istoriju francuskog društva, iz koje samu pojedini (kao što je naprimer raspodela realne i lične imovine posle revolucije) naučio više nego iz kupužara svih profesionalnih istoričara, ekonomista i statističara toga doba skupa«. A danas i samim prosečnim ljudima, ako su samo nešto ozbiljnije mislili o umetnosti, znaju da je Balzak bio pesnik i Roden opevao u kamen, stvorivši Balzakovu figuru, sa teškim, gojaznim likom umetnikovim, utonulim u kaftan orige nad jednom civilizacijom koja je tada bila njegova, da bi danas bila naša. Šekspirove drame su pune geografskih i istorijskih grešaka, no onaj koji je u »Buri« kroz usta jednog umornog mudraca, rekao:

»Mi smo od građe koja snova gradi

I samo je snovima obavijen mali život naš.«

uprkos tim »greškama« još je veći pesnik no što je to Balzak bio, pa zato što to danas svi sa lačkomom znamo i ne naprežuci se shvatamo, može i jedan skromni udžbenik teorije književnosti: za više razrede srednjih škola« da o metafori kaže: »Njome se ruši osnovno značenje reči, a izaziva se složena, ali emotivno jaka pretstava«. Nesporazum je, dakle, među estetičarima u tome što jedni još uvek naivno misle da umetnost svojom fabulativnom određenostu (a takva je samo književna umetnost) govori o stvarnosti, dok drugi jasno vide da simbolika umetničkih slika pribavlja umetničkom delu onu emotivnu ekspanzivnost koja neminovno za sobom vuče višestruki mogućih smisao tih slika, u kojem pažljivi i umetnički senzibilni konsument umetničkog dela naslućuje, pa čak i otkriva latentnu idejnu klimu umetnika koji je to delo sazdao.

Tek sa otkrivanjem ovog procesa u svesti »potrošača« umetničkih tvorevina (procesa o kojem sam »potrošač« ne mora ništa znati i o kojem on zaista obično ništa i ne zna, ako u ime naći mnoga zadovoljstva u dođiru sa umetničkim delima) smešna ili crno-humorna tobožnja gotovost Anri Mišo-a da po kafanama teče nepoznate i neudžne sugrađane (u nedavno odlično prevedenoj pesmi »Čime se bavim«) postaje bolno priznanje savremenog čoveka-nervička o dubokom njegovom nezadovoljstvu samim sobom, nekoliko otčepjenih, mirnih boca na stolu sa jedne »mrtve prirode« španskog slikara Solanje postaju stvarna ispovest usamljenika o uzaludnosti prohujalih astalskih žagora i rasonoda, iskrzana melo-

No ako se koliko-toliko smirila raspra o genetičkom putu i rastu ljudskog saznanja skokovitim misaonom, apstraktno »skraćeno« saznanje, problematika »neposrednog poimanja« (koje se, po rečima Kornjilova, Smirnova i Tjeplova), »postije odmah ili skoro momentano, ne traži napora, nije posredovano nikakvim prethodnim razmišljanjem«) još uvek je kamen spoticanja, i možda osnovna, glavna, presudna smetnja za uspostavljanje saglasnosti među teoretičarima umetnosti, među estetičarima, među svima onim misliocima koji, hteli-ne hteli da se opredele prema pitanju distinkcije između naučnog i umetničkog saznanja, nelzbežno i nužno nailaze na ovu čvornu, razlaznu poentu problema saznanja, na pitanje osnovne različitosti između naučnog (diskurzivnog) i umetničkog (intuitivnog) saznanja. Važenje praksom proverenih naučnih stavova, dakle sazajnu vrednost naučnih formulacija zakonitosti koje objektivno postoje (kao što su postojale i pre no što su naučnom formulisanje) niko neće osporavati, sve dok razvojni tok i hod naučne misli ne opovrgne starije formulacije i ne zameni ih novijim, savršenijim, preciznijim; sazajnu vrednost literarno-umetničkih stilskih figura (metafora, metonimija i drugih), još više sazajnu vrednost umetničkih slika likovnih umetnosti, iznad svega umetničkih slika »apstraktnog« slikarstva i vajarstva, a pogotovu sazajnu vrednost umetničkih slika, »tonskih arabski« muzike — vrlo mnogi teoretičari umetnosti ne priznaju i svakako da još zadugo neće biti voljni da priznaju.

Povoljniji položaj koji u pogledu istaknutog problema ima književnost u poređenju sa ostalim umetnostima pre je rezultat jednog nesporazuma među estetičarima nego slika stvarne kontroverze između idealističke i materijalističke estetike. Jer, kolikogod da su u zabludi idealistički estetičari koji veruju u potpunu nezavisnost umetničkog mišljenja i osećanja od vanumetničke, životne stvarnosti, toliko su na krivom putu i oni materijalistički estetičari koji u umetničkim slikama traže podražavanje stvarnosti, ustupajući umetnosti jedino tu slobodu i pravo da ona svojom bujnom slikovitošću stvar ideološkog tumačenja, propagande, političkog raspravljanja i reportažne dokumentativnosti načini privlačnijom, zanimljivijom, prijatnijom. Konačno, ako je za što i više godina napredovala i menjala se, razvijala se sama umetnost, napredovala je, bar donekle, i teorija umetnosti, pa se tako i zato, danas već uveliko zna, da umetnička slika nije nikakva neposredna dokumentacija realnosti, već emocionalno zgusnuti izraz jednog određenog raspoloženja, uslovljenog dakako i sveukupnim delovanjem stvarnosti na stvaralačku ličnost umetnika, kao što se već uveliko zna i to da u emocionalnom naporu jedne umetničke slike potencijalno prisustvuje čitava misaona, kontemplativna, etička i životno-filozofska atmosfera umetnikove ličnosti, svojevrsni ekstrakt i koncentrat njegovih pogleda na svet. Jedan tako dubok mislilac kao što je bio Fr-

VEDRI TAOCI

na odmet) već se od njega očekuje da neizostavno ima sluha, da poseduje ono istančano osećanje za tvoračko u jeziku. On mora neprekidno da istražuje nove reči na bogatom našem jezičkom području, ali njegov kreativni duh treba da ima averziju prema banalizaciji, i više ukusa i opreznosti kada su u pitanju nove me-tafore, jer one nikad ne smeju postati same sebi cilj. A često je, nažalost, baš tako, i one ostaju na površini, igraju funkciju samo ornamentalne ili muzičkog trilera, koji ništa ne doprinosi lepoti fakture stihova, a dovodi do mizansonog konglomerata pesme, krajnje apstrakcije, haosa. I, naravno, pesma onda gubi svoju osnovnu namenu da bude prijemčiva za širi krug čitalaca, da produžava trajanje svog zvuka u onima koji je primaju, i samim tim da daje izraz svome vremenu.

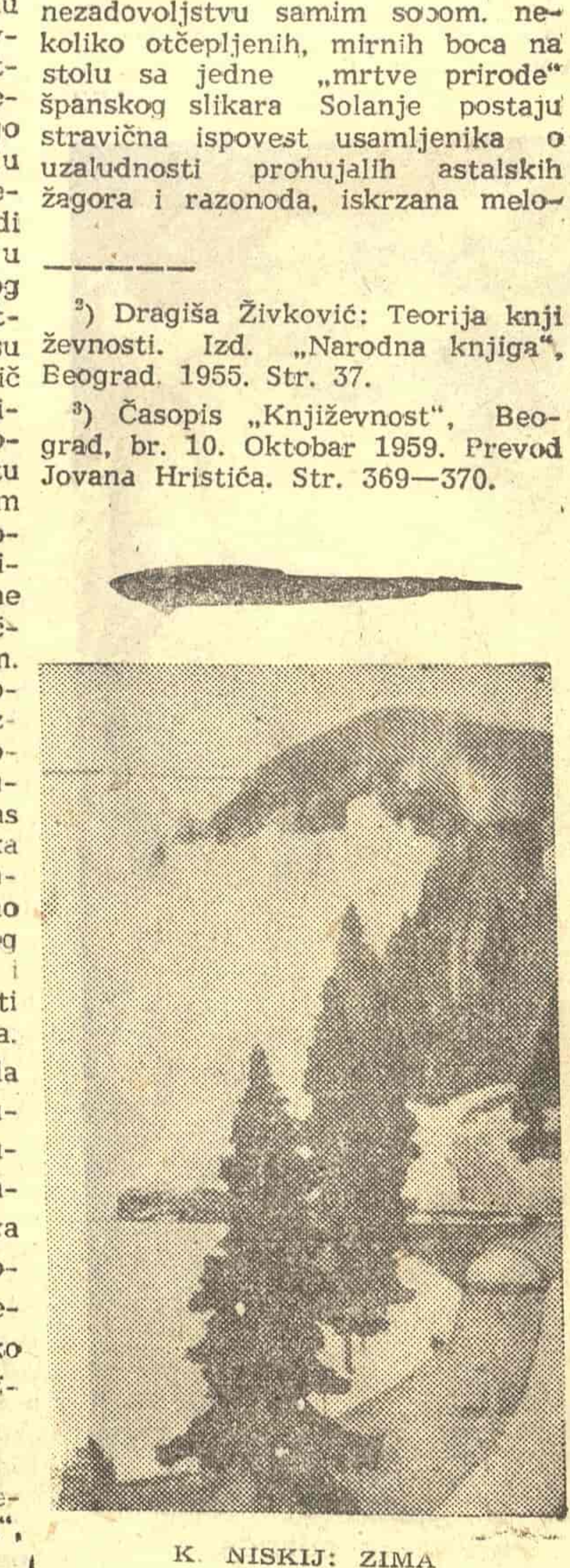
I sada mi se čini kao da je jedan, ne baš mali deo mladih pisaca, pesnika, bukvalno shvatio ovu misao Pola Valerija:

»Ja ne znam ni sam šta ću da uradim, a međutim moj duh veruje da sebe poznaje.« I, kako se moglo očekivati — duh je izneverio jer, u većini slučajeva, i nije imalo šta da se kaže. Zato nije na odmet držati se stare Tolstojeve sentencije da se ne seda za sto ako se nije načisto da se ima nešto kazati. I zbog toga, pored već navedenog, i dolazi u našoj mladoj poeziji do tušta i tma nesretnih i ne-spretnih jezičkih kovanića koje ne odgovaraju duhu našeg jezika, a koje imaju često za cilj samo da prikriju sopstvene slabosti autora: NIJE IMALO STA DA SE KAŽE.

A život, koji nas okružava, uvek raspolaže potencijama koje omogućuju njegovo umetničko oblikovanje, samo treba naći pravi, istinski izraz, u ovom slučaju prave, autentične reči, jer one su vedri taoci da čemo se kroz njih možda jednom ponovo vratiti: naše vrednosti (ili nevrednosti) meriče se jedino po njima.

Vladimir V.PREDIĆ

*) Psihologija, 3. izd. Prevod s ruskog. »Naučna knjiga«, Beograd, 1950. Str. 181.



K. NISKIĆ: ZIMA

Alber KAMI

Fragmenti o stvaralaštvu i slobodi

Ako se nekih dana silazi u bolu, ima dana kad se može silaziti u radosti. Ova reč nije suvišna. Još uvek zamišljam Sifiza kako se vraća ka svojoj steni, a bol je bio na početku. Onda kada su ovozemaljske slike još uvek čvrsto usadene u sećanju, kada je poziv sreće još uvek neodoljiv, dešava se da tuga naraste u ljudskom srcu: to je pobjeda kamena, to je sam kamen. Teško je nositi beskraino očajanje. To su naše Getsemanske noći. Ali uništavajuće istine nestaju čim ih saznamo. Tako je i Edip u početku pokoran sudbini ne znajući to. U momentu kad saznaje pećinje njegova tragedija, Ali u istom trenutku, slep i očajan, on prepoznaje jedinu sponu koja ga vezuje za svet, to je sveža ruka mlade devojke. U tom trenutku odjekuje neumerena reč: »Uprkos tolikim iskušenjima, moje godine i veličina moje duše navode me da sve smatram dobrim«. Sofoklov Edip kao i Kirilov Dostojevskog izriču tako formulu apsurdne pobjede. Antička mudrost ovde se pridružuje modernom heroizmu.

Nema otkrivanja apsurdnog bez želje da se napiše priručnik o sreći. »Eh, zar izabrati takav put...? Ali postoji samo jedan svet. Sreća i apsurd dva su čeda iste zemlje, oni su neodvojivi. Bilo bi pogrešno reći da se sreća nužno rađa iz otkrivanja apsurga. Dogodi se takođe da se osećanje apsurga rodi iz sreće. »Smatram da je sve dobro«, kaže Edip, i ove reči su svete. One odjekuju u okrutnom i ograničenom svetu čoveka. One uče da ništa nije bilo i nije iscrpljeno. One isteruju iz ovog sveta boga koji je u njega ušao zajedno sa nezadovoljstvom i naklonošću ka beskorisnim patnjama. Te reči stvaraju od sudbine čovekovu brigu koja se mora rešiti među ljudima.

Sva bezglasna Sifizova radost je u tome. Njegova sudbina je u njegovim rukama. Njegov kamen je njegova stvar. Isto tako apsurdan čovek, u posmatranju svoje patnje, učutkuje sve idole. U univerzumu koji je naglo vraćen tišini podižu se hiljade malih očajanih glasova zemlje. Nesvesni i tajni pozivi, dozivi svih lica, oni predstavljaju neumitno naličje i cenu pobjede. Nema sunca bez senke, a noć se mora saznati. Apsurdni čovek kaže da i njegov napor više ne prestaje. Ako postoji lični udes, u svakom slučaju ne postoji neki superiorni udes, ili bar postoji samo jedan o kome on sudu da je fatalan i dostojan prezrenja. U svemu drugom on zna da je gospodar svojih dana. U tom suptilnom trenutku čovek se okreće svome životu. Vraćajući se kamenu Sifiz posmatra ovaj lanac nepovezanih akcija koje postaju njegova sudbina, koji je on stvorio i sjedio u svom sećanju, i koji će uskoro zapečatiti smrt. Tako, uveren u ljudsko poreklo svega što je ljudsko, slepac koji želi da vidi i zna da noć nema kraja, stalno je u pokretu. Stena se još uvek kotrlja.

Ostavljam Sifiza u podnožju planine! Čovek uvek ponovo nađe svoj teret. Ali Sifiz nas uči onoj superiornosti vernosti koja negira bogove i podiže stene. I on misli da je sve dobro. Ovaj svemir otada bez gospodara ne izgleda mu ni jalov ni ništavan. Svako zrno ovog kamena, svaki metalni sjaj ove planine pune noći, sam za sebe je jedan svet. I sama borba prema vrhovima dovoljna je da ispuni srce čoveka. Sifiza treba zamišljati srećnim.

»Mit o Sifizu«

Moderna umetnost je umetnost tiranije i roblja, ne stvaralaca. Delo koje ističe prvo formu je delo gde forma poplavljuje dubinu, ne govoreći o drugome nego o jednoj sintezi neostvarljivoj i varljivoj.

Umetnost je potreba, nemoguće stavljeno u formu.

Najveći stil u umetnosti je izraz, a najviši pobuna. Pravi kritičar nije ništa drugo nego ukroćeni romantičar, genije u pobuni koju je stvorilo njegovo čisto merilo. Zbog toga nema genija u

suprotnosti s onim što svi traže danas u negaciji, iz neverovanja; to znači da veliki stil nije prosta stvar formalnosti.

»Pobunjeni čovek«

Naša dužnost čoveka je da nademo onih nekoliko formula koje će umiriti beskraju zebnju slobodnih duša. Treba da okrpimo ono što je iscepano, da učinimo pravdu mogućom u jednom svetu tako očevidno nepravednom, da vratimo veru u postojanje sreće narodima zatrovanim nesrećom veka. Prirodno, to je natčovečanski zadatak. Ali natčovečanskim se nazivaju zadaci za koje ljudima treba mnogo vremena da ih ispune, to je sve.

Ako mi moramo da se pomirimo s tim da živimo bez lepote i slobode koju ona pretstavlja, mit o Prometeju je jedan od onih koji će nas potsećati da svako osakaćenje čoveka može biti samo privremeno i da se čoveku ne služi nikako ako mu se ne služi potpuno.

Na neki način, smisao buduće istorije nije u onome što se misli. On je u borbi između stvaralaštva i inkvizicije. Uprkos ceni koju će umetnici platiti za svoje prazne ruke, može se očekivati njihova pobjeda.

I u našem najrurjem nihilizmu tražio sam samo razloge da prevaziđem taj nihilizam. Uostalom, ne vrlinom ni rečkim uzdizanjem duše, već instinktivnom vernošću onaj svetlosti u kojoj sam rođen i u kojoj su ljudi naučili već hiljadama godina da čak i u samoj patnji pozdravljaju život.

Hvale me, ja malo sanjarim, vredeju me, jedva da se iznadaujem.

»Leto«

... Pisac ne može danas da služi onima koji stvaraju istoriju; on mora da služi onima koji su joj potčinjeni. Inače je sam i lišen svoje umetnosti. Sve armije tiranstva sa svojim milionima ljudi ne mogu da nastane njegovu pustinju — čak i ako je on voljan da ide ukorak s njima. Ko bi, posle toga, mogao da od njega (pisca) očekuje gotova rešenja i fine moralne zakone? Istina je tajanstvena, neuhvatljiva, uvek je treba iznova osvajati. Sloboda je opasna, s njom je isto toliko teško izaći na kraj koliko je uzbuđujuća.

U svim prilikama svog života pisac može da ponovo zadobije ono saosećanje jedne žive zajednice koje će ga opravdati. Ali samo ako prihvati dve dužnosti koje čine njegovo zanimanje plemenitim: služenje istini i služenje slobodi. Kako je njegov poziv sjedinjavanje najvećeg mogućeg broja ljudi, on ne može da odobrava laž i ropstvo, koji stvaraju pustoš gde god vladaju... Plemenitost našeg zanimanja uvek će biti duboko usadena u dvema obavezama koje je teško primetiti — u odbijanju da lažemo o onome što znamo i u otporu prema ugajetavanju.

Nikad nisam bio u stanju da zaboravim sunčevu svetlost, oduševljenje životom, slobodu u kojoj sam odrastao. Ali mada ta nostalgija objašnjava mnoge moje greške i nedostanke, ona mi je besumnje pomogla da shvatim svoje zanimanje i još uvek mi pomaže da prečutno budem uz sve one mirne ljude koji, širom sveta, podnose život stvoren za njih samo zato što se sećaju ili kratkotrajno ponovo doživljavaju slobodne trenutke sreće.

(Iz govora prilikom primanja Nobelove nagrade)

SLIKE DRAGINJE VLAŠIĆ

Svoje tematske preokupacije koncentralisa je Draginja Vlašić uglavnom na veliku kompoziciju s aktivnim i ređe na portret.

Pri transponovanju prirodnih oblika — akta i cveća — slikar stvarni iznosi izvestan tajni smisao, sve je u kompoziciji utopljeno u fantastičnu atmosferu i postalo simbolično.

Figura i cvet, dva su osnovna elementa slikareve neobične teme. Kao kod najvinih slikara površina je gusto pokrivena — problem dubine i prostora ne interesuje slikara. Fon slike satkan je od ogromnih sočnih cvetova čiji su pojedini delovi dati izrazito plastično sa čulnim osećanjem materije. Oni su glavni nosioci kolorističkih vrednosti kompozicije. Na njima je bukete crveno i blješteće žuto sa zvučnim zelenim i nekoliko tonova dubokog plavog. Ovakvi elementi palete svakako govore o intenzivnom doživljaju boje. Ali ona nije na slici shvaćena fovistički, i ona ima svoju simboliku, svoj gotovo vizionarski karakter. Ovi veliki cvetovi nabubrela od vitalnosti ne pripadaju ovom, nego nekom fantastičnom svetu izobilja i plodnosti.

Na kompoziciji su osim njih još obični dva ili četiri — uvek ženska — akta. Kreću se u čudnim pokretima kroz šumu ogromnih sočnih cvetova. Dok su ovi jedri cvetovi intenzivnog kolorita što dominira slikom, aktovi su čudno iskrivljene groteskne skice što liče na okerno sive ljudske znake. Dok je oblik cveta negovan, forma akta slikaru je sekundarna, samo je širokim hitrim potezom potcrtao njihovu nervoznu erotiku. Na kompoziciji su oni manje važni od pozadine, deluju nekako voljno u nju izgubljeni. Svakako da ovakva suprotnost nije slučajna,

ima nešto od barokne tradicije, dinamične i vizionarske na ovim po dimenzijama vrlo velikim kompozicijama. Dramatična koncepcija nameće razne asocijacije. Očigledno je kompozicija u svom baroknom nemiru nosilac jednog dubokog sukoba, sukoba snova i stvarnosti u kome usamljenost vidi umnožen samo svoj lik... Portreti, pojedinačni i dvojni, takode su ekspresionističkog karaktera. Oni su ustvari odlično slikarski rešene male kompozicije. Intenzivni u boji, sažeti u formi što nosi odjeke sećanja na autoportretske odlike. Bučni akord crvenog, zelenog, mrkog i okerno belog kojim su obično komponovani, umekšan je namerno iskrašenom fakturom. Lik kroz njig gleda ugašenim odbleskom starog ispućalog, mrljama posutog ogledala. Slikar je i ovde sačuvalao simboličku značenja koja pokreću njegovu imaginaciju.

Draginja Vlašić je zaokupljena umetničkim problemima duboko različitim od onih kojima se najčešće bavi njena generacija. Slikarska strast koja gori sa njenih slika, spontana je i čulna, daleka od svake intelektualne preokupacije. Ona svakako duguje svom učitelju Zori Petrović izvesna tehnička znanja, smelost vladanja velikom površinom i hitrinu izražavanja. Možda im slikarski temperamenti imaju srodnosti, ali je karakter njihove umetničke koncepcije sasvim različit.

Bez obzira na mladost umetnika o kojoj govori i neujednačenost pojedinih partija i izvesna neodorađenost akta, — neosporno je da je ekspresionistička simbolika koju donose njegove kompozicije originalna, da slikar ima šta da saopšti, a to je njegovo, lično i da ovakva suprotnost nije slučajna,

IZLOŽBA SLOBODANA GARAŠANINA

Jedan mlad slikar pokušao je da isprica svoje oduševljenje prirodom. Poslužio se smelom tehnikom koja se upotrebljava za slikarstvo suprotnih koncepcija. Pokušaj nije neinteresantan, ustalom: »slikajte kako hoćete, samo da bude inteligentno« — rekao je Pol Gogen.

Oči slikareve ispunjene su neobičnim oblicima i odnosima boja jednog čudnog sveta što nastaje pod površinom mora.

U želji da transponuje viđeno, slikar je primenio dva postupka. U fiksiranju detalja poslužio se načinom konkretne likovne deskripcije. Velikim nanosom paste sa jakim isfektiranim partijama težio je da sugerira strukturu i naročito istakne treću dimenziju forme, načinom koji se — služeći se plastičnim jezikom reljefa — odvojio od slikarstva u tradicionalnom smislu slikarstva u tradicionalnom smislu slikarstva.

Međutim, u kompoziciji celine, zadiviljeno je slikarevo sećanje išlo za stvaranjem adekvatne atmosfere. Poslužio se za to lazurnim tonskim pasazima koji se naziru između reljefnih bojenih nanosa vezujući ih u nekad izvanredno nađene kolorističke celine. Sliku najčešće rešava u akordu sivo — mrko — zelenih (br. 13) ili plavo — ljubičasto — zelenih odnosa (br. 14); samo ponekad na slici dominira tonaliteta jedne game, naprimer crvene (br. 12 i br. 15). Sukobom svetlih i tamnih partija teži da sugerira dubinu i prostor. Horizontalno izduženi format kojim se slikar većini služi, na kome i razvoj teme teče u horizontalnim pojasevima,

Solidnom predradnjom (vrlo uspele skice!) Garašanin je uspeo da se u većini radova ome površnom efektu koji se lako postiže tehnikom koju je odabrao. Želja za analizom detalja i za transponovanjem atmosfere sugerirane celinom kompozicije uspešno je rešena na najboljim platnima. Slikar je na njima uspeo da pomiri i svoja dva različita postupka. To u prvom redu zahvaljujući izvanrednom sluhu za odnos boja koji je dominantna slikareva odlika i onda kad radovi ne prelaze okvir eksperimenta.

Na najboljim slikama („Nepoznato ostrvo“, „Obala“, „Moj svet“, „Suša I, II“) Garašanin je uspeo da od odnosa lazurne površine i teške, guste; reljefne materije izgradi harmonične celine koje donose iskren doživljaj sa često svezim lirskim akcentima. Ima na njima nekada impresionističke radosti nad otkrivanjem oblika kroz odnose vode i svetla, date u modernoj verziji.

Dr. Katarina AMBROZIĆ

virtuozitetom, već i svojom muzičarskom, ljudskom intuicijom, totalnim razumevanjem unutarnjeg smisla svih onih osobeno organizovanih klavirskih tonova koje mu je valjalo izvesti, otviriti, obznaniti. Nad civilizovanim svetom Evrope opet se nadvila avet mržnje, pretanje, progona, zla. To je, razume se, van muzike, izvan njenog domena. No ja moram po ljudskoj savesti priznati da me događaji u Nemačkoj i po drugim evropskim zemljama, događaji u kojima javljaju novinske vesti ovih dana, nisu iznenađili. Stao sam se prisećati, šta sam o njima mogao čuti i saznati ranije, i setio sam se: čuo sam duboko ljudsku pobunu protivu njih,

pobunu protiv mračnjaštva — još pre mesec dana, u muzičkom delu Josifovom.

Lica zauzeta svakidašnjim malenkostima od briga neće primiti k srcu ovu izjavu. Nastaviće da živuckaju u sitnicama. A jedan umetnik zvučnik nedavno je u ovom gradu govorio o sveopštim, svečovečanskim mukama, brigama i opasnostima, i ja sam uveren da nikako nisam jedini kojeg su orkestarski zvuci ove simfonije s klavirnom pozvali još tada da misli o onome o čemu danas milioni ljudi misle. Ukratko: mogu se i muzikom produbiti i usavršiti neka već ranije stečena saznanja o svetu u kojem živimo.



DRAGINJA VLAŠIĆ: AUTOPORTRET

dija jedne začepljene solo-trube u Sostakovičevom klavirskom koncertu (opus 35) postaje čovekovo zagnuto dozivanje upomoć na golj i pustoljedinu jedne dobro organizovane i propisne pragmatističke koncepcije umetnosti u vremenu kada je ova kompozicija nastala (1933. god.).

Ponajlakše je, naravno, odcitati saznajnu vrednost muzici i apstraktnom pravcu likovnih umetnosti (rečimo, tašizmu). Pa ipak, za sve one koji u „Strancu“ sada već, ovaj, mrtvog Kamia ne vide priču o jednom bezrazložnom ubistvu, već filozofsko-poetsku ispovest o čovekovoj unutarnjoj usamljenosti, za one koji su se estetskom senzibilnošću isplili do shvatanja da ni u figuralnom slikarskom delu jedan kućerak i jedno golo drvo kraj nje nisu ni kućerak ni drvo, već likovna elegija, pesma tuge, ili pomirenja, ili bolne uzaludnosti, za one koji u Bahovoj Sarabandi, iza arabesknog vijuganja jedne tiho ploveće melodije, umeju razabrati ned skurzivno ispovedanje morala gordog dostojanstva čovekovog pred smrću i pred prolaznošću, — za sve njih svako umetničko delo, samim tim što je ispunjeno određenim emocionalnim karakterom i značenjem, ispunjeno je i potencijalnom idejnošću, jednim latentno datim gledanjem na svet, jednim moralnim stavom čovekovim (umetničkim). U jednom izvrsnom nedavno ovde objavljenom ogledu jednog našeg mladog naučnika, logičara po struci, rečeno je: „nediskurzivni simboli, daleko od toga da samo izražavaju i evociraju osećanja, imaju i jedno kognitivno značenje“, a pisac ovog ogleda, služeći se po istom pitanju nešto drugačijom terminologijom, i odavna insistirajući na nerazdruživosti emotivnog i široko uopštenog idejnog karaktera i smisla umetničkih tvorevina, želeo je da na ovom mestu podvuče, da idejnu suštinu jednog umetničkog dela mi možemo nekolicom različitim (ali nikako ne i proizvoljnim) približno tačnim varijantama verbalno, filozofski, aforistički, esejistički formulirati, ali da će ona pri svem tom ostati samo jedna unutarnja

Pavle STEFANOVIĆ

skih odnosa među tonovima, ali i sa prototipovima muzičkih konglomerata zvukova u samoj stvarnosti vremena koje nas je napojilo kricima, ne može se otići utisku, da jedan budni duh upozorava vasceli svet na opasnosti koje se nad njim nadvijaju. Ako ste u kolikotolikom unutarnjem duhovnom srodstvu sa jednim mladim čovekom koji je umom budan (da ne kažem: delekovid), morate biti zahvaćeni emocijama koje se javljaju u čoveku samo u časovima zaživljavanja sa sudbinom čitavog sveta. Sa jednom takvom, panhumanom euforijom mi, slušajući Josifovih profetskih opomena, ne možemo ostati na mlakom nivou svakidašnjih templa i banalnih, sitnogradskih, psevdoidiličnih meditacija. Mi moramo rasti, zauzimati stav unutarnje moralne i duhovne pripravnosti, stav maksimalne budnosti.

Ovo muzičko delo nema nikakvog programa, a napisao ga je prošle godine jedan naš sugrađanin jevrejskog porekla. Prošle su već dve-tri nedelje od koncertnog izvođenja (u kojem je klavirist Zdenko Marasović zablistao kao nikad, ne samo svojim instrumentalističkim

*) Dr. Mihailo Marković: Značenje umetničkih simbola. „Književne novine“, br. 107 od 4. XII. 1959 god.

Stihovi

U skamenjenom času zvezdano more teče preko sablasnih gradova, preko spaljenih reka, ostavljajući društvo i mirisave veće skitač odlazi tamo gde ga niko ne čeka. Razbijajući katance dok sve tamnice sruši, obilazeći daleko oko opasnih gradova, skitač, zaklanjajući od kiša svoje uši, odlazi usamljen od domaćinskih krovova. Ispod zvezdanog neba koje beskraino slazi na naše kuće i polja u opojnome maju, daleki naš brat, skitač nas obilazi, čopori vernih pasa na njega besno laju.

*

Ljubav neće postojati dok razdvojeni traju led i vatra na istoku i zapadu. Sve je mirno, al se nadamo napadu. Ni na jednoj strani vojnici ne spavaju. Uzalud veće ulazi u glas ptice i iznad krovova zvezde se razvaljuju. Ljubavnici se sve više udaljuju. Zatvorenici misle na zavičaj iza žice. Uzalud teku reke u mlako veće. Moj grad se ruši jer je zarazan. Ljubavnici su mrtvi. Svet je prazan. Vernici sa molitvama ispod nebesa kleče

Petar PAJIĆ

O JEDNOM VUKOVOM SPISU

U Centralnom državnom arhivu književnosti i umjetnosti SSSR nalazi se jedan Vukov rukopis (sign. 436, op. 1, ed. hr. 638). Bez naslova je, a ima 14 kucanih strana. Tiče se odnosa između srpskih ustanika i ruske vojske na Dunavu.

Po jeziku i grafici, po veoma čitkim i okruglastim slovima, reklo bi se da je iz mladih dana, iz četrdesetih godina možda, onda kada je Vuk došao u dodir sa više ruskih naučnika. Po svoj prilici je i napisan na zahtjev nekog od njih.

O susretu Karadjordjevih ustanika s ruskom vojskom, o njihovom zajedničkom ratovanju protiv Turaka, Vuk je govorio u

svojim istoriskim spisima: ponajviše u Praviteljstvujuščem sovetju (Istoriski i etnografski spisi, knj. I, str. 87—90 itd.), ponešto u biografijama Hajduka-Veljka, Milenka Stojkovića i Miloša Obrenovića (IES, knj. I, str. 117, 121, 230, 262). Ovaj spis, međutim, predstavlja izvjesnu cjelinu o tom pitanju, iako u Praviteljstvujuščem sovetju ima epizoda o tim odnosima kojih ovdje ne zapažamo. No, bez obzira što su činjenice u njemu uglavnom poznate, a s obzirom da ga je Vuk svojeručno i kao jedan zaokrugljen nastav pisao, neće biti na odmet da ga i tekstuelno upoznamo.

Gotub DOBRAŠINOVIĆ

Kad Srbi 1807 godine namisle vladu svoju rasprostraniti izvan pašaluka Bijogradskog, Milenka Stojkovića, starješina nahije Požarevačke, odredi se u Krajinu Negotinsku, da bi kako na onu stranu prodreo do Dunava i otvorio put između Rusa i Srba. Prečavši on toga proljeća preko planine Miroča, načini šanac u Krajinjskome selu Stubiku. Rusi su pak do toga doba vrlo malo vojske imali gore preko Olte, a još manje onuda oko Dunava; za to Vidinski Mula-paša i Gušanc-Alija i Kara-Fezija i Deli-Kadrija i Smail-beg Sereski, sa svom vojskom, koja je stajala onuda protiv Rusa, izidu odmah u selo Malajnicu pred Milenka, i, načinišvi oko njega više od deset šančeva, tako ga opkole sa sviju strana, da mu se ništa ni otkud nije moglo promijeti. Čujući Kara-Đordije, da je Milenko tako opkoljen, on podigne iz Sumadije dvije-tri hiljade ljudi i pođe mu u pomoć, i da bi mu brže prispeo, u Smederevu potpra vojsku na lade, te je spusti niz Dunavo do Porečke rijeke pa odande otide po suhu; i došavši na Malajnicu, odmah udari na Turke, te prodre s jedne strane i sastane se s Milenkom. Čujući u tom Rusijski general-major Isajiev, da su Srbi prešli u Krajinu i tuku se s Turcima, krene se i on iz Kraljeva s nešto kozaka i pješaka k Dunavu, i rastjeravši Turke, koje pred sobom nađe, pređe u Veliko ostrvo. Doznavši Kara-Đordije da je Isajiev ondje došao, pošalje Milenka sa jednom hiljadom Srba na Dunavo prema Velikome ostrvu, te se tu 7. junija prvi put sastanu Srbi i Rusi. Isajiev ostavivši nešto malo svojih ljudi, da čuvaju Veliko ostrvo, sa svom ostalom vojskom otide s Milenkom na Malajnicu, i ondje svi zajedno udarivši na Turke, tako ih razbiju, da im otmu i topove i haznu i džebanu. Po tom Srbi i Rusi otidu zajedno te opkole Negotin, u koji se Gušanc-Alija bio zatvorio sa neko 2000 Turaka, no pošto Kara-Đordije otide odande k Deligradu, Isajiev se vrati na Veliko ostrvo, a Milenko preko Miroča u Poreč. Osim Kara-Đordija i Milenka ondje su bile još ove Srpske poglavice: Vuica Vulićević, starješina nahije Smederevske, Stanoje Glavaš, koji je ponajviše uz Kara-Đordija išao, i Mihailo Stanković Karapandža, bivši i pod Turcima obor-knez Krajinjski.

U proljeće 1809. godine Milenko opet pređe preko Miroča, i zavladaš Brzom palankom, opkoli Kladovo. No kako mu Rusi odmah ne mogu preći u pomoć, a njemu dođe zapovijest, da ide k Deligradu, tako se on s vojskom izmakne od Kladova u Brzu palanku, i ondje mjesto sebe ostavi Mihaila Karapandžu. Po odlasku Milenkovom iz onoga kraja Isajiev s nešto Ruske vojske pređe opet na desnu stranu Dunava, i sastavi se s Mihailom Karapandžom, nanovo opkole Kladovo i učine jurš nanj, no ne mogu ništa učiniti, nego uzalud izgube nekoliko stotina ljudi. Kako po tom padne Deligrad i vojska Turska dođe u nahiju Požarevačku na Dunavu i na Moravu, tako i Srpska vojska na ovome kraju vrati se k Poreču, a Rusijska na lijevu stranu Dunava.

Za godinu 1810 odredi se u Bukrešu general-major graf Cukato s podosta vojske Ruske (kao što se govorilo, sa 12000 ljudi) Srbima u pomoć. Srbi urede, te se iz cijele njihove oblasti izbere i sastavi 4500 pješaka i 1500 konjanika, koji će Ruse na Dunavu dočekati i s njima onoga ljeta zajedno vojevati. Srbi su ovu vojsku iz sviju nahija izabrali

jedno za to, da bi Rusima pokazali, kakovu oni dobru vojsku imaju, a drugo, da bi ljudi oni, kad se vrata natrag, mogli narod svuda uvjeriti, da su Rusi zaista došli Srbima u pomoć i pokazati mu, kakova je njihova vojska i sila. Vojnici su ovi iz svake nahije imali svoga osobitoga starješinu, a nad svima se postavi Petar Teodorović Dobrinjac. Graf Cukato pređe s vojskom na trojčin dan niže Brze palanke na ušću rijeke Zame, i sastavi se ondje sa Srbima, zajedno uzmu od Turaka Brzu palanku, Kladovo, Prahovo, Negotin i Bregovo. Za hrabrost u bojevima oko ovih mjesto graf Cukato dade kolajne: Vuici Vulićeviću, Hajduku Veljku Petroviću, Ivanu Momiroviću i Zdravku Bogdanoviću, a Atanasije Carapiću, vojvoda iz nahije Gročanske, pogine na Prahovu. Osim ovih pomenutih poglavica Srpskih bio je ondje i Milan Obrenović, starješina nahije Rudničke, koji je još u početku one godine otišao u Bukreš, kao poslanik od naroda i od Kara-Đordija, pa sad s grafom Cukatom u Srbiju prešao, Milenko je onoga proljeća bio bolestan, i dockan je došao u Negotin.

Ovoga ljeta udari Rušić (Huršid) paša sa silnom vojskom od Niša, i opkolivši Deligrad, ostavi ondje nekoliko hiljada ljudi, a on s ostalom vojskom pređe, te udari na Krusovac, i osvoji ga. Po tom, ulogirivši se ondje kod Morave, pređe u nahiju Jagodinsku, i na jurš osvoji Srpski šanac na Jasici i pobije u njemu oko 200 Srba, i stane paliti i harati onuda obližnja sela i naljavati, da prodre unutra u Sumadiju. Kako ova vojska Turska pređe Deligrad, i Srbi ostave ondje samo onoliko ljudi, koliko je potrebno za čuvanje šančeva, a ostalu vojsku (oko 5 do 6000 ljudi) odvede Kara-Đordije sobom pred ove Turke. No budući da je Turaka, kao što Kara-Đordije kaže u jednoj pismu Petru Dobrinjcu, bilo 30000, za to se Srbi nijesu mogli nigdje s njima u veliki boj upustiti, nego su samo iz krajeva gledali da ih obustavljaju i ponajviše su iz brda morali gledati, kako im sela pale i haraju. Za to Kara-Đordije piše Petru Dobrinjcu u Krajinu, ili da gleda kako da nagovori grafa Cukata, da pošalje što Ruske vojske pred ove Turke njemu u pomoć, ili on sa svom Srpskom vojskom iz onoga kraja čas prije da ide k njemu. Graf Cukato voljedne prvo, nego drugo, i odmah odredi polkovnika grafa Orurka sa neko 3000 vojske Kara-Đordiju u pomoć. Vojsku ovu Rusku odvede Hajduka-Veljko, koji je dobro poznavao putove, kako uz Timok, tako i onamo oko Morave. Turski je logor još jednako bio na desnoj strani Morave niže Krusovca, pak su odande prelazili u nahiju Jagodinsku, te se sa Srbima čarkali i sela palili i harali, a uveče se svagda opet vraćali u logor. Kad se Srbi s Rusima sastanu, odmah prestanu kloniti se Turaka, nego ih sutra dan dočekaju na Jasici, i Turci ih opkole sa sviju strana, ali im ne mogu ništa učiniti, nego pošto su se čitav dan tako bili, Turci se u veče vrata u logor. Po tom graf Orurk nagovori Srbe, te se odmah sutra dan premjeste svi na Varvarin (u polje). Poslije šest dana pređu Turci opet preko Morave na Varvarin, i kad budu na pogledu Srbima, Rušić-paša rekne starješinama svoje vojske »Sve ste govorili: „Ne smije Srbina u polje, nego bježi iz šume“; sad eto polja, a eto Srba: sad da vidimo, ko carev hljeb jedet« Za tim Turci udare sa najvećom silom i hrabrošću na Srbe i na Ruse, a

oni ih junački dočekaju, i tako su se bili čitav dan: Ruski su pješaci stajali u paradi i bili iz topova, a Srbi i Ruski konjici gonili su se s Turcima po polju, i otmu im sedam barjaka. Kad u veče noć prekinu boj, Turci ondje, od Srba i od Rusa kako top ne može dobaciti, zanoče načinišvi šanac oko vojske svoje. Videći graf Orurk još u prvome boju na Jasici, da je Turaka prema Srbima i Rusima vrlo mnogo, on je odmah bio pisao grafu Cukatu, da im pošalje još jedan polk vojske Ruske u pomoć, i Cukato je nato bio odredio polkovnika Isajieva i Ruslaga s Ivanom Momirovićem. Ru-



VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ

FILM

ČEMU NAS UČE „TRI ANE“

Statističari kažu da su „Tri Ane“ naš stotini igri film. To je za domaću kinematografiju impozantna činjenica, jer mi smo počeli da pokrećemo kameru tek 1945. godine. Doduše, razvišenje kinematografije prave godišnje preko tri stotine igri filmova, ali ih prave već decenijama.

„Tri Ane“ su, dakle, naš jubilarni film. Ali, odmah ću reći, nisu na jubilarnom nivou. I ne samo to: taj film, valjda ironije radi, kao da hoće da nam kaže da se ne zanosimo mnogo, da iako smo napravili sto igri filmova još treba učiti.

Pan, čemu nas uče „Tri Ane“? Zanat, usko shvaćen, očigledno znamo. Tehnički gledano, „Tri Ane“ su korektan film. Baš kao i mnogi njegovi prethodnici, jer već odavno znamo tehničku magiju filma.

Ali zanat, u jednom širem tumačenju: kreativna tehnika — ako se tako može reći, taj i takav zanat našalost dobro ne znamo.

„Tri Ane“ to najeklatantnije pokazuju...

Retko koji domaći film ima jasnu i sigurno vođenu priču. Da se razumemo, pod jasnu ovde mislimo na kompoziciju koja ne pati od digresija, od stranputica, od opterećenja mnoštvom sporednih linija. Znači, ne samo da je scenario, uopšte gledano, još naš problem br. 1, nego je i scenarijski zanat itekako problematičan kod mnogih pisaca. Dilema: šta je važnije — imati li šta reći ili umeš li govoriti, koja se često naglavu postavlja, kod nas postoji samo utoliko što mi (preko dozvoljene granice) ne umeemo da koncizno i dramatski iskažemo ono što imamo da poručimo. Kod „Tri Ane“, na primer, nema bukvalne nejasnoće. Ali pisac nije jasan u svom dramskom metodu. Još tačnije rečeno, pisac nije umeo da misli filmski, bar ne dosledno, od početka do kraja. Svi znamo da film govori pre svega slikama, ali kad pišemo za film onda kao da to zaboravimo. Ustvari, mi idemo linijom najmanjeg otpora: koristimo ili pozorišni metod, ili pripovedački, romansijski ponekad (i to je još najmanje nesrećno jer, smatram, romansijska dramaturgija je filmu bliža nego teatarska — ali to je tema za sebe), koristimo čak i reporterski metod, kao što je slučaj

šić-paša je pak već bio vidjeo, da mu je i ono Srba i Rusa na Varvarinu dosta, a kad dozna, da se još vojske Ruske krenulo od Dunava uz Timok, i jedne mu uvode za nju stanu donositi glasove, da ide ovima u pomoć, a druge, da hoće upravo na Niš, on se na novo zabrine i poplaši, i smislivši sve misli na jedno, još jedan put udari onde na Srbe i na Ruse, pa kad im opet ne mogna ništa učiniti, on se vrati na desnu stranu Morave i sa svom vojskom otide u Niš. Srbi to jedva dočekaju, jer je na Drini od Bošnjaka bila onaka nevolja, kao i prije na ovome kraju od Rušić-paše; za to Kara-Đordije odmah podigne svu vojsku Srpsku, koja na ovome kraju već nije bila od potrebe, i od Orurka uzme polkovnika Nikića s nešto kozaka, koje je on u Vlašku bio stavio, te otide na Drinu Loznici u pomoć. Isajieva i Momirovića sretno na Poljanicama pismo Mladenovo s ovijem glasovima, te se vrata na trag.

Idući Orurk iz Krajine k Srbima uzео je od Turaka Banju, koja je još od prošave godine u njih ostala, a vraćajući se na trag Gurgusovac, i obdava je ova mjesta predao Srbima. Tako su Rusi predali Srbima i Kladovo i ostala sva mjesta u Krajinu.

Na svršetku ove jeseni Cukato se s vojskom Ruskom opet vrati preko Dunava u Vlašku, samo u Kladovu ostane do proljeća jedan major s nekoliko stotine ljudi.

U proljeće 1811 godine pređe opet nešto vojske Ruske u Krajinu, no mnogo manje, nego prošave godine. Mjesto Milana Obrenovića, koji je na svršetku prošave godine umro u Bukrešu, bio je iz Bijograda poslan, radi različitih dogovora između Rusa i praviteljstva Srpskoga, Pavle Popović, sovjetnik nahije Bijogradske, i sam je Kara-Đordije dolazio onoga ljeta u Negotin. No bojeva s Turcima onoga ljeta Srbi i Rusi nijesu nikakvih imali, osim što su se u jesen oko Vidina malo čarkali.

Na svršetku 1810 godine poslat je u Srbiju na molbu praviteljstva Srpskoga pješacki Neišlotski polk, koje za to, da bi se narod uvjerio, da se Rusija Srba primila, koje pak i radi neprijatelja Srpskih; no on se nigdje nije tukao s Turcima, nego je razdijeljen sjedio u Bijogradu i u Sapcu, dok se 1812 godine, poslije mira Bukreškog, opet nije vratio na trag.

KNJIGA O DANICICU

(Miodrag Popović: »Đura Daničić«
»Nolits«, Beograd, 1959)

Monografija — kakvu nismo imali. Nismo je imali ne samo po tome što o Đuri Daničiću nije bila napisana nijedna iscrpna studija, već i zato što su monografije kao ova najređe u svojoj vrsti.

Na jednom mestu u ovoj poetski napisanoj knjizi gde je sebi izuzetno dozvolio školski izraz dr. Popović kao da se izrekao: Daničić — to je epoha. Zaista, u Daničićevoj biografiji kulturni istoričar je prikazao pre svega jednu epohu srpske i jugoslovenske prošlosti, dao neobično upečatljivu sliku našeg života za otprilike jedan vek unazad. Redak poznavalac istorijskih, nacionalnih i kulturnih prilika u prošlom veku, Popović ume da izabere rečite da malo poznate činjenice, ume da ih suoči na jedan dramatičan način i da iz obilja podataka izvuče umivenu i bistru viziju. Njegov intuitivan pogled na prošlost, premda je satkan od autentične građe, izlazi iz okvira istorijske hronike i prelazi u krug stvaralačke imaginacije.

Danas, utančan stih možda neće moći da primi poneku reč ili opasku na račun Daničićevih suvremenika. Nekoga će neprijatno durnuti pokojna opora reč o držanju Vuka Karadžića ili kneza Mihaila u određenim situacijama, negativan portre koji je dobio profesor Vukomanović ili novinar Miloš Popović. Zato, autor nije bio bolećiv prema oreolima kulturnih zasluga i nacionalne slave. Poznato je da slike iz privatnog života nosilaca kulture nisu uvek najbolji putevi u kulturnu istoriju. Pa ipak, čemu obarati oči pred senkama velikih? Dr. Popović — kao što nije apriorno uzdizao zasluge zaslužnih nije bio ni konvencionalan u osudama. Ako se u knjizi mogu učiti izvesne pristrasne boje u osvetljavanju ličnosti i zbivanja, onda je to ona vrsta subjektivnosti koja je obeležje njenog žanra, to je vrhina i ograničenost okvira književne biografije. Miodrag Popović je u toj meri umeo da doživi ličnost čiji životopis sastavlja da je čitav svet ljudskih odnosa i vidika uspeo da propusti kroz prizmu Daničićevih pogleda. Ponekad je ta prizma bila zamagljena — biograf se nije klonio da i to pokaže. Stari vitez demokratije, Daničić pod starost nije mogao da prati nova sazvežđa na društvenom horizontu: biograf je ovde zauzeo kritički stav, ali i tada bi imao

razumevanja da je sve, ipak, moralo biti tako kako je bilo.

Poznavajući rada Đure Daničića viđeće u knjizi Miodraga Popovića živu sintezu svih dosadašnjih radova o velikom naučniku i elemente studije koja još nije bila napisana. Oni koje interesuje književnost biće prijatno iznenađeni da ova studija deluje kao dobar roman: roman o životu koji je naizgled bio sušta suvoparnost, ovejana kabinetska notonija. Sav između gramatika i filoloških polemika, povijen nad srednjovekovnim »srbuljama« ili nad celuljicama s ispisanim rečima, okruženicama ili pritisnut samoćom, ovaj »poslednji naš inok i prvi modern naučnik«, Đura Daničić je proveo vek lišen spoljne dinamike, proživio život oskudne dramatičnosti eksterijerom tri četiri grada na Savi i Dunavu.

Kao pripovedač, Miodrag Popović ne primenjuje stilske arabeske. Možda se u njegovoj ozbiljnoj prozi jednog jezika ne može sresti nijedna slobodnija metafora. No on ume da istakne podatke koji po sebi ima simbolički značaj što se široko preliva i plavi tekst gustim metaforičkim smislom. Među takvim simboličkim pojavama je uvek nanovo Dunav. Reka koja svojim okukama zapljuje Novu Sad, rodno mesto Daničića. Reka koja protiče kroz slovačku Bratislavu, Požun, kako su zvali ovo mesto Daničićevog školovanja. Niz koje se spuštao netrpeljivi mađarski šovinizam. Na kojoj su ga zatekli otudni dani: »I ime i jezik i reku rodnu hoće da mu uzmu. Da ne budu njegove ni vode snene, ni melodije devojačke što su na rečne talase isplivale iz tamnih dubina ili dotekle ko zna iz kojih srpskih davnina. Zalazio je u devetnaest. U Beču, javivajući se kao zrelo pisac, pod imenom junaka narodne pesme, mlad čovek je opet izlazio na obale, nešto tešnje primaknute, doduše, ali obale iste reke čija je voda vukla u Domovinu, i dalje. Bila je to reka u koju se uliva Sava sa svojim levim i desnim pritokama. Široka, tihna ravničarska voda koja dolazi iz Evrope na Balkan, koja naš spaja i teče bez stanka... Zaista, ako je iko primio nešto od njene tih postojane stihije — onda je to bio Đura Daničić.

Ivo TARTALJA

Kako klasičnu podelu na uvod, zaplet, kulminaciju, rasplet i zaključak zadržati a ne biti pozorišan? Kako romansijski bogato kazivanja i objašnjavati a ne biti preopširan i dosadan, a ne biti razlomljen na mnoge linije? Kako atmosferom postizati tenziju i relaksaciju? Kako junake u akciji razotkriti? Kako...

Nesumnjivo, to sve još ne znamo. Gde-gde nam pode za perom, ali s mukom, s naporom. Ali nesumnjivo je i to da se svemu tome možemo naučiti. Samo, izgleda, nikako da shvatimo (nekima neugodno) isti nu: scenario je pregođina za film, pre tehnički pripremljena (inače) plemenita materija, nego što je umetnost za sebe, literaturna dakle.

Samo, to nikako ne znači da se može bez dara, bez kreativne snage!

Ljubomir RADIČEVIĆ

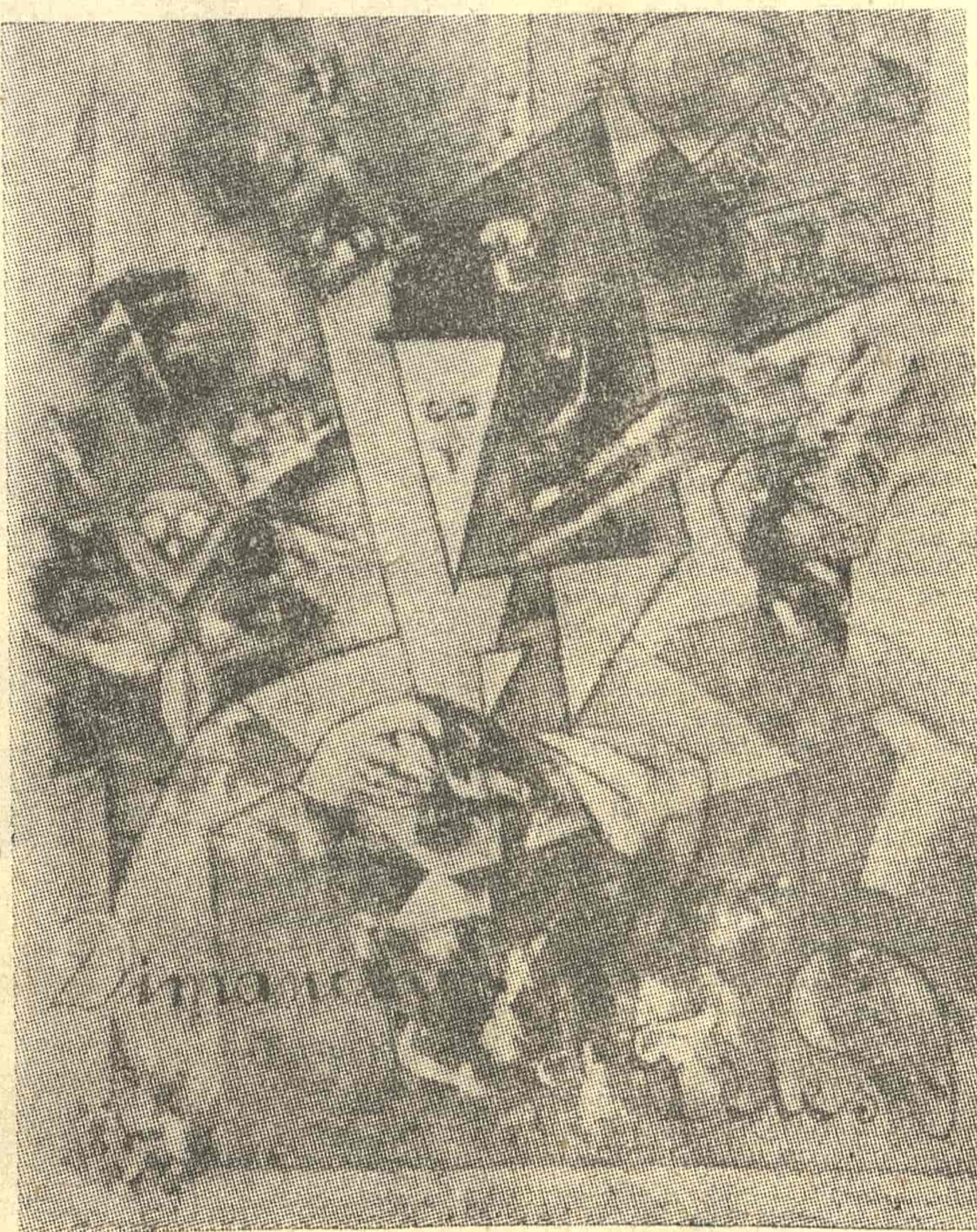
Roman Džeka Keruaka snimljen za film

Poznati roman jednog od najeminentnijih predstavnika američke »pre-tučene« generacije u književnosti nedavno je prenet i na filmsku traku. Film je zadržao isti naslov kao i knjiga i pod imenom »Podzemnice« doživio uspešnu premijeru na Brodveju. Glavnu ulogu u filmu tumači Lesli Karon, a režiser je Džordž Rič, koji je i sam jedno vreme bio »bitnik«. Da bi pojedine scene što vernije snimio, režiser je kameru sakrio u jednom kamionu na ulici, tako da su prolaznici postali nesvesno odlični statisti za scenu koju su glumci glumili pred njihovim očima. U jednoj sceni Lesli Karon skoro naga je protrčala ulicama na opšte zaprepašćenje mirnih šetača, koji su to »odglumlili« sasvim verno jer nisu imali pojma da se pred njima snima film. Inače je i sam autor Keruak izjavio da je zadovoljan ekranizacijom njegovog romana, koja je sa puno sreće i umešnosti privedena kraju.

Umnarne grane

Ovo više nije stremljenje stabla prema nebu svom. Vidiš li umor grana? U stankama lišću se smiješe plave oči svoda izgubljene. O gledaj ovo otimanje vjetrova i korijenje gdje ukopano stoji u čvrstom zagrljaju i u dugu zemlji koji će vratiti uskoro svenuvši posljednji put.

Alisa



MAKS BRNST: KOMPOZICIJA

NEOBJAVLJENA PISMA FRIDRIHA NIČEA



književnosti koja neće izći iz pera nekog profesora univerziteta ogražlog u dogmama svog predmeta.

LITERARNE NAGRADE V. H. SMITA

Cilj nove godišnje literarne nagrade od 1.000 funti je da potstakne pisce Ujedinjenog Kraljevstva i Britanske Zajednice Naroda. Nagrade se dodeljuju piscu knjige koja, po mišljenju žirija, predstavlja najznačajniji doprinos engleskoj literaturi u označenom vremenu, a to je za poslednja 24 meseca koja prethode davanju nagrade a završavaju 31 decembra. Ocenjivače se najrazličitije knjige: bez obzira na vrstu knjige, romani ili ne, sve dolazi u obzir. U žiriju koji je dodelio nagradu za 1959 god. Patriku Vajtu za njegov roman »Vose« bli su Harold Nikolson, predsednik, C. V. Vedžvad i Vilijem Plomer. Sledeća nagrada, koja će se dodeliti u jesen 1960, biće za delo objavljeno između januara 1958 i decembra 1959.

Patrik Vajt je Australijanac, rođen 1912 i školovan u Engleskoj. Posle Kembridža proveo je nekoliko godina u Londonu, a zatim se vratio u Australiju 1948 i nastanio na farmi u blizini Sidneja. Prva knjiga kojom se istakao među savremenim piscima bila je »Drvo života« 1955. P. Vajt nije više farmer i izjavio je da je nemoguće ozbiljno raditi na farmi i pisati u isto vreme.

NOVO DELO PISCA ROMANA »MOST NA RECI KVAJ«



Pjer Bul je stekao svetsku slavu svojim »Mostom«, koji je ovih dana napunio okruglo petnaest miliona primeraka samo na engleskom i francuskom jeziku. On je nastavio da piše, i njegov roman »Sofija« je ovih dana prosto razgrubljen iz pariskih i njulorskih knjižara gde se istovremeno pojavio. I u svom novom delu Bul opisuje doživljaje belaca u malajskim džunglama za vreme Drugog svetskog rata koji su uglavnom i autobiografski jer je i sam pisac pripadao grupi pokreta otpora koja se borila čitave tri godine protiv Japanaca i moskitosa, svojih glavnih neprijatelja. Moralno propadanje ljudi izgubljenih u jednom besmislenom košmaru grozničev i večitog straha od neprijateljskog masakriranja, poslužilo je Bulu da još jednom istakne svoju staru ideju o besmislenosti ratnih sukoba i strahota.

Alber Kami kod Jugoslovena

Nastavak sa 3 strane

— M. K.: Alber Kami, Umetnost i kritika I. I. 1954. — Maksimović Mi- odrag: Alber Kami, Leto. Politika 23. XI. 1956. — Marinković Nada: Alber Kami u jednom susretu. Politika 29. XI. 1954. — Marović T. P.: A. Kami, Leto. Vidik IV, 1957, str. 46-49. — Milić Borislav: Istočno od Kamija. Polja III, br. 6-7, 1957. — Milošević Nikola: Volja za moć u delu Albera Kamija. Delo knj. V, br. 10, 1959, str. 1204-1222. — Mirko- vić Milosav: A. Kami, Leto. Vidici I. II. 1957. — Morijak Klod: Alber Kami. Izzraz knj. V, 5, 1959, str. 576-574. — P. P.: Alber Kami, Kuga. Književne novine 10. VI. 1956. — P. S.: A. Kami, Čuma. Mlada literatura knj. VI, 1956, str. 47-49. — Pavletić Vlatko: Sudbina automata. Silueta modernog čovjeka u sotonu građan- skog društva (A. Kami, Stranac). Republika knj. VIII, 1952, str. 209-227. — Pavlović Mi- odrag: Letnja zago- netka. Nin br. 190 22. VIII. 1954. — Peić Branko: A. Kami, Kuga. Stvar- ranje knj. VIII, br. 4, 1953, str. 200-202; Pitanja ne traže odgovor. Alber Kami, Pad. Književne novine br. 93, 22. V. 1959. — Pejatović Prvo- ljub: Varijacije o apsurdu. Kami, Kuga. Mlada kultura br. 32, 18. XI. 1954. — Penčić Sava: A. Kami, Leto,

Čamil SIJARIĆ

FERIDIN POVRATAK

»Neka bog poživi Saltana, i Hrusta, Serifa, i ono momče Dautovo — kad ih vidim poraste mi srce koliko dogati! — on, Sadik, trbuljast, a malen, a neugledan, a proždrljiv u jelu, a nekadar u radu, a blagorječiv na jeziku, govorio je gledajući Saltana kako grudima razbija snijeg i maglice ozdo od vode, ozgo od crkvine, i otud od drumova; pronošio je putevima čeznju i tražio nekakve zlatne bi- njiše i nekakve neukrotive konje — gdje su to? Mladost u njemu bila je zelena kao granje — ramena, i tabane, i mjesta oko koljena, i vratne žile u žena bili su mu molitva koju je predčev, sa snijega, crvena grla i crvenih usana, klica- o tamo prema bregovima; bio je kao kružac soli, bio je kao zadržljiva tvrda ledina.

Bilo je studeno, i kuće su se dimile nekim dimom od prije sto zima; ona sisa! — o draga, o zemljana, o ljepoto nekakve pramajke svih Sejdica! — ona sisa na furuni bila je sad vruća; bila je obojena zelenom bojom.

Bila je došla Ferida. Ona je bila nešto što se nije moglo nazvati ni ženom, ni djevojkom, ni čim trećim ni četvrtim — bila je čerka jedne od Sejdickih o- diva, i bila je pobjegla žandarmima; pobje- gla je prije jedno tri četiri godine, noću, go- tovo gola, jer su htjeli da je udaju za nekakva stara trgovca iz Berana. A onda je stigla do Kosova, i Drenice, i Peći, i pjevala je san- džačke pjesme sa onim dugim lakim pripjev- cima kao kad na zemlju pada mokro lišće — pjevala je po onim malim kafanama u soka- cima, i tamo su je i oblačili. Došla je pravo iz nekakve kafane u Pristini, i donijela je da- rove. U Beranama se zadržala malo, ostavivši ipak nekoliko pjesama koje je pjevala pucka- jući prstima; sjela se da ima ujake i došla im pravo u pohode.

Uz furunu se grijala satima, uz one sise — kad nema Agana. Jednom joj je palo na um da one sise gricka usnama i da kliče: »Oh da su mi ovakve pa da ih zaljuljam«. A onda se smijala grohotnim smijehom, šireći svoje male usne. Zene su se zabezeknule.

— Sta vam je žene? — čudila se ona, i do- dala: — Sto u Peći ima dobrih ženskih po- jaseva, što ima šarene svile i što ima bluzi, ima i šorvana — šorvani su jevtini.

A žene su mislile da je njoj tamo bilo sve jevtino.

I mislile su na svoje poštenje koje su sada vidjele kao mladu ledenu rosu na britkoj travi, one — žene ratara i vezioća snoplja, tu u Bioči, u Bihoru; sjećale su se onoga uvrtnja lampe kad su dovedene, i onoga užasa prve bračne noći sa mužem — onim što im je bio prvi čovjek, što im je i sad, i što će im i ostati dok su pri pameti. Gledale su joj jedno tijelo koje je pucalo i caklilo se svuda tamo gdje bi ga otkrila. A ruke su je mijesile kao glinu. I palile je kao ugarci tvrđavu — nju, sa tim malim usnama.

Bile su te žene dolje sa čilimu mlade kao i ona. Bila je tu Brešnica. Bila je tu jedna mlada nevjesta — žena Hasefova, bila je bli- jeda i grdno namazana bojama — mirisala je na dućanske basme i na mrvu od ustajalih ko- lača. Bila je tu i neka nijema djevojka iz Ra- stoke kojoj je bilo ime Hana — tražila je vunu za čilim: pletući prstima po vazduhu ona je nekako objašnjavala šta joj treba, i zašto joj treba; prikazivala je najprije ovcu, a zatim kako tu ovcu strižu, a to što ostrižu kako ona prede, pa ispredeno kako tka, a to što tka bio je čilim, a čilim ju je trebao jer će da se uda, pa da imaju na šta sjesti i na šta leći, njih dvoje — on s brčima i ona bez brkova. A onda se smijala blaženo, lomeći se pri tome u ramenima i crveneci se u licu — mucala je i suzila. Zatim je bila žena nekakvog Vele- dije iz Pripčica koja je sjedila smjerno i hva- lila se da oni u Pripčicama imaju ribe koliko god hoće i da joj njen muž Veleđija donosi iz varoši sve vrućih simita; o grlu je imala dukate i bila je lijepa. Bilo je i nekoliko mla- dih djevojaka iz Bioče — crvenile su se od Feridine priče, a jedva su čekale da je koja

od žena zapodjene na ono glavno što im je svima ležalo pod kožom kao vruć kolač; zapo- dijale su je, i Ferida je pričala:

— Jedan Milovan što je imao vatreni mlin, pa prodao taj mlin, najvolio je da mu ja pje- vam, o bože kad se sjetim... i ja bih mu za- pjevala, o bože što bih ja njemu lijepo zapje- vala, Milovanu.

— Utanjila bi, je l' de? — upitala bi je Brešnica koliko da ona ne prestane sa pričom.

— Sto da utanjim? Po kafanama se ne pjeva tanko kao ovamo po selima — odgovarala je Ferida, a zatim se durila na njih i na njihove seljačke pjesme; pripijala se uz peč i š očiju dizala kosu.



ILUSTRACIJA D. STOJANOVIĆA-SIPA

— Pa de još, još nam pričaj.

— Sta ćete još, žene?

— Nešto čudno, što mi ne znamo a ti znaš.

— E ovo ću odmah da vam kažem, seljanke: vidjela sam na Kosovu turbe turskoga cara Mu- rata što ga je ubio srpski car Lazar, pa i taj Lazar odmah poginuo, i tako: dva cara za dva sata... hajdede, otišla, i nema ih više.

A onda ju je Brešnica podjarkivala sa one strane s koje je i sama bila slaba: bacala je u oju riječi kao sud u dubok bunar i vadila piće za svoju dušu.

— Popričaj ti nama ženama o muškarcima kad smo same.

— Ja bogami imam svoga Veleđiju — branila se žena iz Pripčica i odmah zatim dodavala kako joj njen Veleđija donosi simite iz va-

roši i vadi ribu iz rijeke kad god ona hoće.

— I ja imam onoga Milovana — zainat, spu- stivši kapke i oborivši glavu izgovorila je Bre- šnica.

— Ah ne potsjećaj me, ah ne paraj mi moje srece — nekakvom bolnom raspejvanošću izgo- vorila je Ferida; ruke je položila po zemljanoj peći i sjtno ćutala.

A zatim se Brešnica okrenula onoj nijemoj djevojci Hani, pokazivala joj je prstom Feridu i govorila joj očima, rukama, glavom, kako ona ima tamo negdje daleko jednoga svoga ovakvoga... — širila je ramena i prsa i još rukama dodavala, pa sada vene i boluje za njim.

— Ja imam svoga Veleđiju — ponovila je žena iz Pripčica.

— E... e... — mucala je Hana, ulazeći u nešto što dobro razumije i što se i nje same tiče.

A kad su se okrenule tamo, vidjele su kako je Ferida izvadila svoja prsa i primakla ih uz dojke na zemljanoj peći: doticala je vršcima u vrške i mjerila, gubeći se pri tome i smijajući se bolno. A zatim je brzo zakopčala bluzu.

— Ništa, seljanke, ništa, seljanke — veli.

— E... e...! — zaljuljala se na svojoj širokoj osnovi Hana i osvrtna se na svoja puna prsa — bila je sva srećna.

A onda su sve začutale kao da su dugo žele i sjele u hlad da se odmore.

Saltan je tih dana imao ono nemoguće za- dovoljstvo da se u Bioči druži s glavom koja je vidjela svijet kao i on; i još uz to sa gla- vom koja je bila besprekorno čista i obučena u varošku haljinu: nekakve veste, nekakve džem- pere, nekakve bluze i košulje Ferida je mije- njala svaki dan, i on je imao šta i da vidi; na cipelama je nabadala kao da hodni na rogo- vima a on je baš to gutao očima.

A zatim — mirisala je; zbog toga njenoga mirisa stara Behra imala je mnogo muke: mo- rala je da provjetrava sobu prije nego što će Agan ući.

— O bože, dijete, šta će ti toliki miris — ljutila se na Feridu, a Saltan bi je odmah do- čekao:

— Eno nanel! Cuj ti nanul!

— U moje vrijeme... — nastavljala je Behra, a on je već znao šta će da kaže i odmah joj je prekidao riječ.

— Nećeš zaboga, nano, tražiti da ti trli ko- noplju. Vidim ja da je svima vama krivo što vam je ova sirota u kući i što vam jede koru hljeba, a to vidi i ona sama, nije slijepa da ne vidi; pa de tako ti boga istjerajte je neka i ta bruka pukne — istjerajte je.

— Sinkol — zaprepašćeno je dizala oči starica.

— Jeste. Zao vam je koru hljeba. A ona vam je sirota i darove donijela. A koliko vam po- jede — hajde baš da se pitamo koliko vam pojede — pojede vam koliko jedna ptica, tako mi boga koliko ptica, više ne pojede, a vama je i to žao. O bože, šta je doživjela ova kuća — da se u njoj hljeb žali.

— Ta djevojka, sinko, nije dobra — tiho, vrteći glavom, izgovorila je Behra.

— Eno nanel! Eno sad djevojka nije dobra! Neka se zna i to. Neka se zna da se više u ovu jednu Sejdicku kuću nema kud doći, da su na njoj vrata zatvorena; vraćajte se, niko od vas nije dobar, niko ne valja — vraćajte se, o ku- kuj, da čuju mrtvi! — bjensio je Saltan kao da je pesnicom udaren u čelo. Jednu bludnicu iz Pristine razveseljavao je poslije dugim tihim šaptanjem u kakvom budžaku: primakli bi glavu uz glavu, prste bi prepleli, disali bi uz- budeno. Ili bi se jednostavno zagrlili — željno jedno drugoga. To je staru Behru nagonilo da bdiše nad njima; ona njihova skrovita mjesta u koja su se zavlačili nalazila je po njenom mi- risu — otvarala je i zatvarala redom štale i kolibe tražeći tobož nekakvo tele, nekakvu ovcu. Nalazila ih je u hambaru kod žita, ili kako stoji u štali kod konja, ili kako pod strehom gaze snijeg, i zborila tada Saltanu isto ono što je on prije zborio njoj: da ta djevojka nije došla, da po štalama kupi dubre, da ona treba da sjedi u sobi i da ne izlazi u tu studen, dodajući na kraju: »Uf, uf, studeni, ja bogami to nijesam vidjela«.

Ferida je otišla o Božiću.

Kuća se — poslije nekoga što je u njoj bilo šareno i drhtavo smovratila u mir i tišinu; Behra ju je svu provjetrila.

»Svilene papučke«...

Nastavak sa 4 strane

Mada uvek do detalja neobtaž- njena, Božićeva slika umetničkog (pozorišnog) sveta je široka i ot- gled neuočljivo, slabost, mora se priznati da je Božić svoj treći ro- man čvrsto zbio u jednu celinu, produbio i psihološki obrazložio sve ličnosti »Papuče« i tako dao hrsk- »ntonirano delo koje je potvrda njegova pripovedačkog talenta i to- kaz njegovih neprestanih traganja za novim izrazom, novim svetom, sadržajima i saznanjima.

Tade ČOLAK



IZLOG KNJIGA

E. E. STEPANOVA

Fridrih Engels

(B944, Beograd, 1959)

Bez obzira šta je sve bilo rečeno o ovoj knjizi kada se — nekoliko godina pre Drugog svetskog rata — prvi put pojavila na ruskom jeziku, potrebno je konstatovati da ona ipak prethodi svojevrsno značajan doprinos biografskoj literaturi o osnivačima naučnog socijalizma. U to mas, pored ostalog, uverava i činjenica da o Fridrihu Engelsu ni do danas nije napisana nijedna opširnija — kritički i strogo naučno fundirana — biografska rasprava. Ono što postoji — ili kao posebne studije (obično malog obima) ili, pak, u sklopu nešto brojnijih radova ove vrste o Karlu Maršku — nedovoljno je, a često i sporno naročito u pogledu rekonstrukcije međusobnih odnosa između Marška i Engelsa, kao i utvrđivanja ko je od njih dvojice »najzaslužniji za »otkrice« dijalektičkog i istorijskog materijalizma. Opšte interesovanje za biografske monografije o Fridrihu Engelsu osetno je poraslo upravo u poslednje vreme. To je rezultat reagovanja na savremeni dogmatizam i revizionizam u marksizmu koji je, da bi obezbedio svoj raison d'être, specijalno u Engelsovom opusu nastojao da pronalazi »slabe tačke«.

A. E. Stepanova, naravno, nije imala pretenziju da — metodološki uzav — odgovori na sva pitanja koja je na određene načine zaostriala biografska literatura o osnivačima i klasicima marksizma. Ona se zadovoljava time da čitaocu pruži popularan prikaz života i rada najneposrednijeg saborca i najbližeg saradnika Karla Marška — Fridriha Engelsa. Međutim, njen poduhvat je ipak nedopustivo jednostran. Ona nas, naime, upoznaje isključivo s društveno-političkom delatnošću Fridriha Engelsa, zapaostavljajući njegov rad na uopštavanju rezultata dotadašnjeg razvitka prirodnih nauka i filozofije. Upravo to je ono što je potrebno stalno imati na umu čitajući ovu knjigu, koja se odlikuje svojom skromnošću u teorijskom pogledu i velikim brojem podataka.

Ipak, začuđujuće je da ova knjiga — u suštini bez teorijskih pretenzija — ima veoma pretenciozan »teorijski završetak«.

Prevod s ruskog ostvario B. Vujanac.

F. C.

DR. ALFRED KLOJNBURG

Evropska kultura novog vijeka

(Veselin Masleša, Sarajevo, 1959)

Kulturni istoričar između dva rata dr. Alfred Klobnberg izdao je 1931 godine svoje delo »Evropska kultura novog vijeka«. Na malom broju strana, do maksimuma kondenzovano, pisac izlaže razvoj evropske kulture od vremena Renesanse do Prvog svetskog rata. Ova publikacija potvrđuje da se o materiji može suditi jedino ako se ona dobro poznaje: samo u tom slučaju mogu se izvoditi zaključci i davati sinteze. Dati presek socijalnog i kulturnog razvika izvesne epohe nije lak posao. Postoje mnogobrojne opasnosti: da se ne zapadne u detalje, u faktografski nabranjanje činjenica i ličnosti, da se u moru činjeničnog materijala ne izgubi celina i da se ne padne u šematizam i sl. Pisac je sve ove prepreke izbegao, i čitalac ima pred sobom jasnu sliku evropske kulture.

Polazeći od marksističke teorije, koja je i njegov naučni pogled na svet, pisac je duhovni razvika posmatrao u najtešnjoj vezi sa ekonomskom proizvodnjom, odnosno produkcionim odnosima pojedinih epoha. Kod njega ekonomski razvika je čvrsto povezan sa svojim nadgradnjom (političkim ideologijama, umetnošću, filozofijom i naukom) što čini suštinu istorije. Primenivši ovaj metod posmatranja pisac je sa finim osećanjem mere izdvajao bitno od sporednog i na osnovu istorijskih činjenica, prikazuje prolaznost pojedinih perioda razvoja ljudskog društva i nastajanja novih ekonomsko-političkih i kulturnih epoha. Prikazao nam je nužnu uslovljenost pojedinih epoha i njihovo proistekanje jednih iz drugih.

Delo ima više poglavlja: Prelaz iz srednjeg u Novi vijek — Renesansa

i Reformacija; Reakcija vladara i crkve — Razum i moć opazanja u prvom samostalnim; Merkantilizam, apsolutizam, prosvetiteljstvo; Doba revolucije; Likvidacija revolucije; Restauracija; Nastupanje buržoazije; Razvijeni kapitalizam i izgradnja sistema evropskih država; Put u imperijalizam; Organizirani kapitalizam i imperijalizam. Svaka epoha je karakterisana najznačajnijim ekonomskim, političkim i kulturnim momentima, ali se izbegavaju nepotrebni detalji.

Pisac izbegava nabranjanje ličnosti i dela. Ali za koristeje pojedinih epoha našao je mesto i u određenoj meri ih približio čitaocu. Stihiji, sudbini, slučaju — nema mesta u ovom delu. Sve proističe jedno iz drugog. Novo se smeje starim zabudama, ali je svesno da bi zgrada evropske kulture bila nepotpuna bez toga kamena. Svetlost i mrak se smenjuju. Svet se lomi, ali se u tome kršu uvek naziru konture novog, crta onoga što se rad i što dolazi. Voja Martinović

VLADA UROSEVIC

Jedan drugi grad

(Kultura, Skopje, 1959)

Knjiga pesama Vlade Uroševića »Jedan drugi grad« objavljena na makedonskom jeziku doživela je, nažalost, sudbinu mnogih zbirki pesama koje se objavljivali van tzv. književnih i kulturnih centara; njena pojava je ostala skoro nezabeležena. Međutim, kada bi se ova knjiga pojavila na srpskohrvatskom jeziku — čitaoci sa ovog jezičnog područja bili bi u mogućnosti da procene pravu vrednost Uroševićeve poezije, njenu sasvim evidentnu uzdignutost iznad prosečnih poetskih ostvarenja.

Originalan u izboru motiva, iskreno poetski inspirisan, gotovo nepresušan u novim, zaista svežim metaforama, — Vlada Urošević nam daje liriku koja po svim svojim osobenostima objedinjuje kvalitete jedne apsolutne moderne osećajnosti, refleksivnosti, vibrantnosti osećanja. Ova poezija zahteva, nesumnjivo, jednu potpuniju i savesniju analizu koja će moći bar delimično da eksplicira glavne njene osobenosti. Zato, zasada, pomenimo samo one pesme koje »plene« svojom izradnošću, onim što predstavljaju kao novina u procesu permanentnog izgrađivanja novih i stalno novih oblika poetskog izražavanja sveta. To su, pre svega, Uroševićeve pesme: »Nespokojsvo u pejsažu«, »Maneken u pejsažu«, »Kratko putovanje«, »Knjiga postanja«, »Jedan drugi grad«, »Nokturno nazvan Otkrića«.

Ali i druge Uroševićeve pesme, zatim, pesme u prozi — nose pečat snažne inventivnosti svoga autora. Očito, Urošević je sa tananom poetskom senzibilitnošću svoj izraz uspeo jednim delom da izgradi i na tome što je asimilirao vidove pesničke izražajnosti Zaka Prevera, Rene Sara, Elijaha. Uroševićev stih je dat u tonu težerne govorne rečenice, bez mutnih simbola, oslobođen konvencionalnosti.

»Jedan drugi grad« je zbirka koja nam donosi poruku o pesniku koji pored atributa mladosti ima pravo i na atribut zrele, formirane pesničke individualnosti.

B. P.

ANTONIJE MARINKOVIC

Trapez

(Bagdala, Kruševac, 1959)

Pesme magnoventja i čekanja, letova i treperave zamorenosti. Tražim najbolje stihove:

Mlo mi romor šuma gorostasnih u zlatu jutra sa senkom svesti što tihi beskraji žudi, mjo mi san u oku, mio drhtah u vlatu što se sa suzom mojom tek propraćenom budi.

To je u karakterističkoj pesmi »Pijanstvo«. I dalje, ispedne pesme — bolje »Uzdah« i »Uzalud«.

Sve staromodna i već prevaziđena romantičarska pevanja o ljudima, o ljubavi prema prirodi i životu, o mladosti koja je i poruka i uzdah i kovitlac i san i čekanje. Sve je to razmeženo, talasavo, od žuboravih saglasja i mekanih emotivnih struja, od tanke nežne žice koja lepršavost ispreda. Pesnik se i ovde, u »Trapezu«, javlja kao uznemireno talasanje emocija vibracija, asocijacija, opažanja. Sve se nadovezuje na već goli trenutak magnoventnog obuhvatanja i doživljavanja »kretanja u nastavljanju«. Pesme su na izvorima melanholične kadence, u povelju žila kućavica koje kad »u ljupkim drhtavicama zatreperu« sve svetluca, preobražava se »kao plač u kovitlacima snova«, u budnom uhu gde se završavaju trke sa suncem, gde počinje »ljubav ljubavi da se odziva«, gde se reka »sa brzacima zore« u pesni-

kovo znamenje naselila, zauzela ga, pomutila, izgubila. Lirika slatunjava i povodljiva, razvodnjena iako iskrena, neutješna i često banalna. Svet privida i iluzija. Po koji stih kad se javi, kad zablista — to su ugodni trenuci: »Kad ljubavi ima čovek nije sam«. Davno je to: verovanje u san. U to su nas uveravali još romantičari. R. V.



OLAV DUUN

Ljudi s juvika

(Otokar Keršovani, 1959)

Izdavač je uz ovaj roman naveo mišljenja brojnih skandinavskih romanopisaca, kritičara i esejista o Olavu Duunu i njegovom delu. Ima tu mnogo uskrovdog preterivanja, hipertrofiranja vrednosti koja su, uopšte uzav, nepotrebna i smešna u velikih naroda i književnosti, a kod malih naroda i malih književnosti ne samo stalna pojava već često i tragikomičan odbranaški stav uveličavanja sopstvenih vrednosti koje bi, kao vrednosti, bile mnogo uočljivije i jasnije da nije uz to reč i o potcenjivanju onoga što se ne može potceniti. Tako ovde čitamo mišljenje danskog kritičara Martina A. Hansena da Andre Zid u poređenju sa Duunom deluje provincijski (!). Ili mišljenje Toma Kristansena: »Duunovi romani ostat će kao najzreliji i najjasniji izraz naše generacije«. Naravno, sve je to koješta i bolje bi bilo da je izdavač izostavio ova uskonacionalistička a tobož

Diana DAN

Zrtvovanje

Ti imaš svoj prostor kao stablo sjenu. Ali, i pauk gospodari svojom pučinom. Dok sam te gradila, spazih kako je u uglu razastro svoju mrežu. Jedna mala buba ulovljena prilazi, bliže, sve bliže: kao da je ljubavna žudnja vuče da se preda mreži. — Onda se kopra, savija: u njoj se ratnik opire lakovjernom predavanju. Još jedan mali trzaj, i potpuno se smiri. Pauk vladar približi se žrtvi. Motreći to bezglasno zrtvovanje dok sam čekala tebe, posvjedoči mi se prizor: vidim Život i vječnog čovjeka koji se hrve s njim, da ga nadijača, a Smrt ponese sve. Mogao si zakucati da skratiš ovo zrtvovanje: u svetlom vrtu tamni se moj prozor.

OTKUPITELJI

Sada je sve kasno. I ovaj kamen, koji je imao još malo sunčeve topline, posvema je hladan. Naše je stradanje tako golemo, da nas nikakvi spasitelji ne bi mogli vratiti u ono vrijeme i okupiti.

Fokriveni smo tamnoćma. Nema toga svetla što bi dopro do naših očiju, naviknutih na mrak. I kad bi se vjetrovi udružili da nas pozovnu, ne bi nas dostigli: mi dvoje smo prognani. I nema povratka. Do našeg sluha ne stiže nikakav glasnik ni doziv. Preplavljeni smo. Gušimo se. Ne daju da se uspravimo. Svakim trenom dokazuju nam da je sve to za nas pripremljeno, i da se iz toga ni smrću ne možemo otkupiti.

Pa kad bi netko i došao da nas izbavi, mi bismo ga primili kao čudo. Usta su nam zarasla u vječitu šutnju. Ona je jedini odgovor na sve što bi nas upitali. Naše su oči već dugo, dugo zamagljene. Uzalud! — mi vas ne bismo mogli ni prepoznati. Čula su nam uzeta, udovi nepomični. Ni njima ne bismo uspjeli da vam ista dokažemo.

A šta bi se uopće imalo dokazivati? Kad su i sami dokazi jači od nas.

MAKSIM GORKI

Moji univerziteti

(Rad, Beograd, 1959)

Knjigama »Detinjstvo« (1913) i »U svetu« (1915—1916), sledi knjiga »Moji univerziteti« (1922). Ova tri dela sačinjavaju poznatu trilogiju Maksima Gorkog koja je značajna ne samo za one kojima je opus Gorkog blizak, već i za sve koji žele da upeznaju atmosferu života Rusije u vreme kada se Gorki formirao u jednog od titana svetske književnosti.

Knjiga »Moji univerziteti« predstavlja jedan od najupečatljivijih umetničkih dokumenata o suočavanju Maksima Gorkog sa najgrubljom realnošću života u kojoj je svojim životnim iskustvom, svojom umetničkom intuicijom pronašao one lepote koje bezprizorno daju svim njegovim delima ton romantičnog, istinski proživljenog, onog što otvara perspektive i daje nade.

Gorki je sa punom jedrinom svoga talenta opisivao ljude sa kojima se sretao; u »Mojim univerzitetima« srećemo galeriju likova a svaki od njih je snažno i živo okarakterisan. I ne manje uspeo date su minuciozne samoanalize, proces odražavanja ljudi i situacija sa kojima se Gorki suočavao u svome delu »Moji univerziteti«.

Knjigu je uspeo preveo Marko Vidoković.

Posebnu vrednost ovog izdanja, koje je objavljeno u okviru »Rad«-ove edicije »Reč i misao« (kolo I, knjiga 20) čini pogovor Dušanke Petrović, pisan znalacki i u prisutnosti jednog tananog osećanja Gorkijeve reči.

B. F.

KARLHJANC DEŠNER

Noć oko moje kuće

(Kosmos, Beograd, 1959)

Ima u ovom Dešnerovom delu jedina vrlo kratka i u priličnoj meri sugestivna partija koja govori o vegetiranju i o ličnom osećanju poraza. Ona počinje rečima: »U svemu ja sam podbacio, ja sam kao meta koji u cev stave, a on posle ne opale. Bez obzira što ova Dešnerova knjiga nema, očigledno, onu vrednost koju smo smeli da očekujemo na osnovu brojnih diskusija koje je svojom pojavom izazvala u zapadnome-mačkim književnim krugovima, teza o svekolikom podbačaju, to veoma intenzivno osećanje poraza i uzaludnosti trajanja kao osnovni ton knjige »Noć oko moje kuće« implicira na sebi i osnovnu piševu poruku: očaj očaj zbog toga što se pouke iz poslednjeg rata i poraza nacizma gube, zaboravljaju; njih zavejavaju smetovi savremenog merkantilizma, i onoga što je Kasu nazvao vidovima potetinjenja našeg vremena.

Ali reč je i o drugoj strani ovog očaja i protesta, o načinu na koji ga je Dešner »kazao«.

Prvo, njegov roman nije ujednačen po svojim umetničkim kvalitetima; na pojedinim mestima ima i prave poezije i neposredne sugestivnosti, a zatim se suočavamo sa naglim padom u nervoznu, ishitrenu i u priličnoj meri neorganizovanu pripovedačku fakturu. Drugo, opis erotskih scena dati su hipertrofirano, bez dovoljno mira, sugestivnosti i one neposredne unetosti u situaciju koja onemogućava tobožnaturalističke ali, bitno, šematizirane deskripcije. Ali ono što najvidnije nedostaje ovom romanu — to je homogenost forme, određenošću ne samo u tematskom smislu, ne samo hroničarska postupnost — već, više od toga, homogenost u kompozicionom smislu; nedorečenosti koje ovde srećemo, čini mi se rezultat su toga što se Dešner nije hteo ili nije mogao da distancira od nagomilanih utisaka, preokupacija, potrebe da govori, ne samo da govori i piše već da više u znak revolta i želje za pravednošću. Da je svoj krik osmislio jednom potpunijom romansijskom orkestracijom — onda bi zaista mogao da potseca na Malapartea i Sartra, a tu sličnost su pripisivali ovom romanu nemački recenzenti. Nije, dakle, Dešnerov roman



pošten ni slatunjavosti, ni svih onih atributa koji su atributi mnoge »stanke« proze. Ali on se čita sa interesovanjem i kao očigledan primer nesrazmere između Dešnerovih moći i ambicija. Znaajući neke njegove esejističke tekstove — pitam se: nije li »Noć oko moje kuće« pripovedački promašaj jednog darovitog, obrazovanog i lucidnog esejiste? Knjigu je uspeo prevela Kačusa Maletin.

B. P.

BRANKO COPIC

Dragi likovi

(Nolit, Beograd, 1959)

»U detinjstvu sam duboko zavoleo prirodu i ljude svoga zavičaja«, kaže Branko Copic u kratkom predgovoru ove zbirke.

Pripovetke iz tri posebna vremenska perioda — detinjstva, rata i oslobođenja — skladno povezan veštom rukom priredivača Radmila Dimitrijevića, predstavljaju celinu, koja autentično reprezentuje osnovna obeležja Copicove proze — strasnost i čovekoljublje. Prisutni su oni i u piševim vizijama o detinjstvu —



slike majke i drugova sa seoskog drumu, i u stravičnim prizorima rata i u događajima koji će slediti posle njega.

Copic prikazuje bosanskog čoveka u atmosferi vratolomno brzih istorijskih promena, iznenađenja i stoprocentnih zaokreta, kroz prizmu tragičnog obojenog dramatismu, što omogućuje da se shvati, kako su se u tim i takvim uslovima anonimni, inače u običnom životu sasvim prosečni, čak tipično osrednji ljudi, uzdizali do pijedestala heroja, instinktivnih protagonista Revolucije.

Zadivljuje srdačnost s kojom autor opisuje svoje zemljake, kojima je pala u deo sreća da prvi u njegovom kraju »uzoru« »brazde budućnosti, brazde novog života.



Međutim, na momente smeta tendencija unošenja »razjašnjavajućeg narativističkog materijala i opšte poznatih pouka, u umetničko tkivo dela, što mestimično umanjuje njegovu poetičnost i ritam. Doduše, ove osobine, karakteristične za ranije Copicove radove, skoro i nema u mnogim njegovim poslednjim pripovetkama, gde narativnost zamenjuje živahan dijalog prošet iskričavim humorom.

B. K.

SILVIJE STRAHIMIR KRANJCEVIC

Pesme

(Nolit, Beograd, 1959)

Silvije Strahimir Kranjčević, zanesenjak koji »u narod unosi sumnjaju«, mladić dobre glave »ali lakomislena duha, koji je nepodesan za svešteničko zvanje«, pesnik uskočkih elegija i »prorok svog puka« — čiji su stihovi, po Krležu, vika iz balkanskih bosanskih pustoši i provincijalnih tmina, sa osobenostima svojih protivrečnosti i poetskih vizija, bio je i pesimist i pesnik revolta, traženja i nade. Pesnik sumnje. Bio je proglašavan za »najkonsekventnijeg pesimistu« i za »videološkog pjesnika« — »najizrazitijeg slobodnomnika i revolucionara«. I bio je, opet: »jedan glas glasnjiji od svega što je otvirano na našoj harfi osamdesetih godina«. Ili, po Matošu, »najčišći glas naše savjesti«. O sebi, Kranjčević je pevao:

»A ja vatrom žarke snage do zadnjega biću dana: list hrvatske lipe drage i slavenskog debila grana«.

U knjizi — izbor, uglavnom, najboljih Kranjčevićevih pesama podeljenih u nekoliko ciklusa. Priredivač dr Ilija Muzaić je po ciklusima svrstao srodne pesme, na jednoj strani rodoljubive a zatim one sa socijalnom tematikom, pesme o hrišćanstvu i mitologijama, o sumnjama u sve mitologije, o sudbini čovečanstva, i najzad — »Unutrašnja protivrečja«. Knjiga koja je, u okviru svoje namene, i zanimljiva i dobrodošla.

R. V.

Obaveštenje pretplatnicima

MOLIMO NASE PRETPLATNIKE DA OBNOVE PRETPLATU ZA LIST U 1960 GODINI, NA TEKUCI RACUN: 101-707-1-208 PRETPLATA I U NAREDNOJ GODINI IZNOŠI: ZA NASU ZEMLJU GODISNJE 600 DINARA, ZA INOSTRAJSTVO DVOSTRUKO.

ISPRAVKA

U prošlom broju našeg lista, tehničkom ošamkom, pogrešno je oštampiran naslov u rubrici »Kalendar«, koji treba da glasi: Devedeset godina Narodnog pozorišta u Beogradu.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

Bora Cosić, Slavko Janevski, dr Mihaljo Marković, Slavko Mihalić, Peda Milosavljević, Branko Miljković, Tanasje Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Duza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

Urednici:

MILOŠ I BANDIĆ

PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:

CEDOMIR MINDEROVIC

List izdaje Novin,ko-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 300 Godišnja pretplata Din 600 polugodišnja Din 300 za inostranstvo dvostruko

Rukopisv se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema:

DRAGOMIR DIMITRIJEVIC

Stampa »GLAS«, Beograd.

Vlajkovićevo 8.

SVAKOG DRUGOG PETKA.

