

Godina XI. Nova serija, br. 111

BEOGRAD, 29 JANUAR 1960

Cena 30 din

Božidar KOVAČEVIĆ

Lirska vizija Laze Kostića

POVODOM PEDESETGODIŠNJE SMRTI

Laza Kostić je pre svega neimar one genijalne lirске vizije „Santa Maria della Salute“.

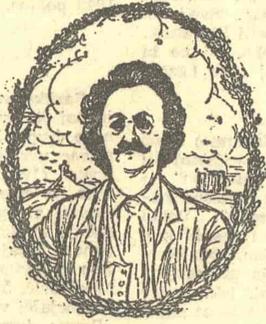
Kad bi svakog pisca trebalo predstaviti samo jednim njegovim delom, onda bi se kao Kostićev najviši uspon morala priznati ova pesma. Čak i u praznom prevodu, na ma koji razvijen jezik, „Santa Maria della Salute“ ostaje velika pesma, kongenijalna najboljim stihovima velikih naroda. — Po ovom „Gavranu“ naprimer, da upotrebito samo ovo jedno upoređenje. Zamisao i originalnost vizije, dah najvišeg saznanja, kompozicija i logičnost u izlaganju, osećajnost i uzvišenost izraza, neki opojni i suptilni spoj bola, radosti i rezignacije, fluidnost i artizam stiha, što sve čak i kroz prevode prodire, — sve to Kostića već zbog jedne jedine, ove pesme, čini velikim piscem.

inspiraciju mogu da pruže naša narodna pesma i istorija.

Dah genija prožima i Kostićeve ogledе. „Osnovno načelo, kritički tvrd u opštu filosofiju“ (1864) i

saznanja koje je čovek njegova doba i kova mogao postići. Sem toga, u ovim delima važna je i njegova kritika čitavog niza najvećih mislilaca s kojima se on, kao jedan njima, prepire.

Stari grčki, latinski, francuski, engleski, nemački, ruski i mađarski jezik, kojima je ovaj, valjda naš najobrazovaniji književnik, vladao, velika načitanost i talent, koji je tu ogromnu kulturu uskladio i davao joj ličnoga zraza. Čine interesantnim i veoma značajnim i ostale njegove ogledе. O sobito eseje o Šekspiru, u kojima on prvi na Balkanu, dostojno velikog engleskog pisca, govori o njegovim delima. Zaboravljeni su, ali nepravedno, i njegovi daroviti ogledi „Narodno glumovanje“ (1893) i „Ilijada“ (1890), u kojima je on ne samo pokazao koliko zna, nego i koliko duboko prodire u dva najveća narodna pesništva ove planete, jelinsko i srpsko.



LAZA KOSTIĆ
(Crtež Z. Džumhura)

„Osnovi lepote u svetu“ (1880) izraz su ne samo njegove veoma visoke kulture nego i misaonosti. Pristajući uz Hegela, on je u ovim delima originalno i logično dao svoj pogled na najviša pitanja svemira i života i kao filosof i kao umetnik. Neke od ovih njegovih misli prethodnice su najmodernijih shvatanja današnje nauke i filosofije. Zasnivajući život na „ukrštaju“ i sukobu, on je dokazao svoje najdublje znanje i najviša

Njegova obimna knjiga o Zmaju nije dobro primljena zbog njenih nedostataka koji su ustvari sporedni. Izvesna idiosinkrazija učinila je da je Laza Kostić netrpeljivo osudio Zmaja kao demagoškog i prigodnog barda svakodnevnih odisaaja svoga naroda i vremena, te nije pravedno ocenjen krunni pisar Kostićevih dubokih misli i finih zapažanja koji svak čas blesnu iz trunja nipoštaštavanja Zmajeve prigodne delatnosti.

Nastavak na 7 strani

MALI ESEJ

Vreme kao gorivo zvezda

Nije samo metafora. A mogla bi to da bude, čak jedna od najlepših metafora od postanka poezije. Otkad postoji čovek i poezija, ova dva simbola, vreme i zvezde, večno su prisutna, u sve novijim i lepšim spojevima. I svaki put donose nove emocijne treptaje. Nema pesme o životu i smrti, o čežnji i ljubavi, o postojanju i prisustvu u kojoj nisu utkane ove dve reči. A nikad nisu upotrebljene slučajno, radi ukrasa... U jeziku su te dve reči i same za sebe nekako čudesne. Jedna od njih je bisser koji u čoveku stvara malo гнездо topline, neke divne čežnje, lepote, sreće, zaljubljenosti. Druga ga uvek uznemiruje. Upravo ga istera iz toga toplijeg гнезда, sa brega njegovih sanjarija na kome bi većno bio, preti mu, goni ga, javljajući se u vidu neke beskrajsne sive zavese koja će ga jednog dana pokriti, zauvek odvojiti od zvezda. Zvezde su sveđoci života, vreme pratilac smrti.

Vreme kao gorivo zvezda — nova je metafora ne poezije nego nauke. Rekao bih: i poezije i nauke. Neću ovde nabrajati najlepše bisere o vremenu i zvezdama što ih je poezija skupljala od Ramajane do Prusta i Tomasa Mana. Hoću samo da istaknem ovu novu metaforu, koju je nedavno izrekao jedan sovjetski naučnik u svojoj teoriji. U toj metafori čudesno su se dodirnule, spojile nauka i poe-

zija. Dodirnule su se u onom beskraju kome su oduvek težile i jedna i druga. Proviriti kroz zvezdanu zavesu prostora i vremena, prozreti tajnu što se iza nje skriva, želja je pesnika i zvezdoznanca od iskona do danas. Naučnik, zvezdoznanca, posumnjao je u dosadašnja tvrđenja da ta večnost zvezda, zračenje staro milijardama godina, ne zavisi samo od nuklearnih procesa u njihovim masama. „Mora da postoji nešto drugo, nešto ssvim kvalitativno drugačije, nešto što zvezdama daje neiscrpne količine energije“. I on je, naravno posle dužeg proučavanja, izneo svoje uverenje da je to neiscrpno gorivo zvezdanog plamena — vreme.

No tu se ne završava ni pesnička ni naučna metafora. Na pomolu je jedan neobičan prodor u tajnu vremena, jednog valjda koje je dosad u potpunosti ostalo nedirnuto ljudskom rukom. Kao kob je prisutno svuda oko nas, protiče uporno i nemilosrdno. Časovnici koji ga registruju samo su ironija. Nauka obećava čudesnu metaforu: čovek bi jednog dana mogao ovladati vremenskom energijom, čak upravljati i samim tokom vremena.

Vreme kao gorivo zvezda. Nije samo pesnička metafora!

Boško PUŠONJIĆ

ESEJISTIKA

RED I LED KRITIKE

Stanislav ŠIMIĆ

Kritika je u nas riječ koja ima toliko značenja koliko ih je potrebno da se njima ispuni glava onoliko koliko je prazna: u veću prazninu stane više značenja, u manju manje. Bilo kakvo usmeno ili napisano prikovanje ili kudenje, omalovažavanje ili ogovaranje, hvaljenje ili prigovaranje u privatnom i javnom životu, šta više i takozvani prikazi o knjigama, filmovima i kazališnim predstavama — ti napisi što su većinom praznoslovnost kojom se ispuni praznina u novinama i revijama — sve se to u nas naziva kritikom. Je li to stoga što primitivna pamet voli izrazе stranoga podrijetla i onda kad ne zna tačno što znače, pa ih upotrebljava gdje god joj se čini da bi se mogla njima iskazati? Bilo kako bilo, premda se riječ kritika u nas u svagdanjem životu rabi za što tko hoće, te znači i trač i filozofska polemika, u imaginativnoj književnosti kritika je napis o nekom književnom djelu, ili o više djela, ili o djelima pisaca nekoga razdoblja. Tim napisom djelo je razjašnjeno, predočeno sa njegova svojstva i ujedno je rasuđeno po čemu je ono vrijedno, ili ne vrijedno, da bi čitalac bio upozoren na one odlike, ili mane, djela kojih sam, vjerovatno,

nije opazio; da bi spoznao njegove umjetnosne vrline i osvijestio se o njima; uživljavao se i u djelo i u kritiku o njemu i uvidio neki novi smisao u imaginativnoj književnosti, te po tomu i u samomu životu. Nije li u svom kritičkom jeziku oblikovao nov i vrijedan smisao, onakav kakav nije kazan prije njega, i razlozima umjetnosne prirode obrazložio zašto odobrava, ili poriče, to djelo, kritik je radio suvišan posao, pa i štetan: mrčio papir. U književnosti, naime, sve što ne vrijedi ne samo da je suvišno nego je i škodljivo. Ispraznim stihovima, brbljavim novelama, blagogoljivim zabavnim romanima kvari se i iskrivljuje ukus čitalaca za pjesnička djela; ali takozvanim kritikama kojih je stil nedostojan da se nazove umjetničkim nego je, u najboljem slučaju, publicistički, čitalac biva dvostruko zavaravan o tomu šta je to imaginativna književnost: bude prevaren šta je djelo o kojemu se ta nazovi kritika i šta je sama kritika kao umjetnost. Vjerovati kritiku je vjerovati njegovu stilu. Tko uvida umjetnosni red, osjeća i uvida da kritiku o njemu ne može izraziti a neurednom i površnom stilu.

Nastavak na 6 strani

Cedomir MINDEROVIĆ

FOTOGRAFIJA

Sutjeska zapljuskuje asfaltne trotoare Beograda, šumi kroz moju i tvoju sobu, pored otvorene knjige, pored krpene lutke zatvorene u dalekom predgrađu pod sirotinjskim krevetom iza starog pletenog kofera koji, ko zna otkad, nijedan peron, nijedno pristanište nije videlo — a knjiga će ostati dugo nedočitana i vozovi odlaze i trube brodovi polazeći u svima pravcima, i iza njih ostaje samo bela vodena pruga.

Sutjeska teče, kao samo trajanje, pored ko zna kad, u nekom ranijem životu iščeklog kućerka na Dunavu. A tu je i malarično poljanče na kome sam ga ostavljao, katkada i uplakanog čim se odmaknem od njega, igrajući se sa ustalim vršnjacima dok je mati bila, poverljivo mi ga, beskrajno daleko.

On će porasti, do fudbalskog igrališta sa kapama i starim ciglama umesto stativa, do karabina i kragujevčanke i klipače otete od Nemaca — kad su zapalili Beograd od Dorćola do Vukovog spomenika.

On će porasti do Sutjeske, do ove male fotografije iz 1943.

On će porasti do ove male fotografije...

O, i ti znaš stravu fotografija. Neke su se već davno sklonile u svoje čudesne predele među knjigama, među pismima, među starim računima da iz tih, često jedva dostižnih predela, zrače na tvoj i na moj život svoju stravu — i ja da prostiru senku svoje umrtvljene lepote trajanja, trenutka koji se neće vratiti ali koji je ipak tu, sa nama, u nama — kao otvorena knjiga koju neću dočitati, kao tvoja zatvorena krpena lutka de-

tinjstva, kao bljesak kragujevčanke u otušnim noćima na Ljermišti, pod Košutom — kao Sutjeska.

Katkad putujemo u predele tih fotografija, izvlačimo ih sa svetlost svakodnevice, često slučajno, i dugo ostajemo sa tim fotografijama u rukama, nehotice, i postajemo umorni, i usplahireni — kao pred neki polazak koji se nije i koji se neće dogoditi... daleki mr-tvi peroni pristaništa zovu a ulovi su nam od olova dok su stisnute, već beskrvne usne sledene.

★

Njegovu fotografiju dobio sam juče. Bilo je podne. Prolazio sam odmah posle toga Terazijama, u podne, kroz mnoštvo koje je zakrčilo trotoare — niko nije slutio šta nosim u džepu na grudima, jer ljudi u podne, na sunčanim asfaltnim trotoarima — ne osećaju stravu fotografija.

Imao je dvadeset godina kad je poginuo, moj brat, najmladi od trojice poginulih. O, često je plakao na poljančetu dozivajući me dok je mati bila daleko, beskrajno daleko.

Možda me je tako dozivao i u ono svitanje svoje smrti, 1943.

Stative — naše stare kape i dotrajale bačene cigle davno su istrunule u magičnim metamorfozama ljudskih stvari.

Mog tima više nema, ništa ga na svetu više ne može sakupiti — jer je Beograd zapaljen od Dorćola do Vukovog spomenika, jer je cela zemlja bila zapaljena s kraja na kraj.

I nema više njegovog karabina, ni njegove kragujevčanke, ni njegovog klipače.

Postoji samo Sutjeska koja šumi pored ovog mnoštva, i strava nepomičnosti njegove fotografije, strava nepomičnosti jednog trenutka njegovog života iz 1943 — u mom džepu na grudima.

Na fotografiji ne plače, ne doziva.

Smeši se.

Nakrivio je titovku.

Smeši se na mnoštvo kroz koje prolazim dečakim osmehom.

Smeši se na mene.

Na trajanje.

Na daleko malarično poljanče.

Na metamorfoze ljudskih stvari, dačkih kapa, dotrajalih odbočanih cigalja.

Na metamorfoze fotografija, njihovu trošnost u vremenu.

Na Sutjesku koja zapljuskuje maju i tvoju sobu, perone na koje nećemo stići, brodove koji su već pošli bez nas.

Smeši se na devojke, tu, na Terazijama, u mnoštvu kroz koje prolazim, u njihove kovrdže i druge ljupke smicalice, na sve de-

Nastavak na 4 strani

Jedno pismo iz Španije o umetnosti i literaturi

BLAS DE OTERO TRAŽI MIR I REČ

Najpre je bio građanski rat. A zatim, kad je taj rat završen kao vojna stvar, počeo je drugi. Kada je prestala bratoubilačka borba i učinjen kraj pokretu trupa, krvavim bitkama i bombardovanju gradova i kada je u Madridu održan defile pobeđe, u Španiji je nastala potpuna i krajnja tišina. Početak represalija znači kraj za poslednje dijaloge, zajednički život je postao nemoguć, a strah se pojavio kao najupečatljivija stvar. Svi Španci su izgubili glas jer je, od tog tragičnog trenutka, samo pobednički ka udiljo mogao da govori u ime celog jednog naroda, da određuje puteve budućnosti i da ima prvu i poslednju reč. Smatrajući sebe za božjeg izabranika — kao što su to smatrali svi savremeni diktatori u E-

vropi, kao Hitler, Musolini ili Oliveira Salazar, svaki od njih izabranik različitog boga — počev od toga istorijskog časa samo je on preuzeo na sebe pravo da odlučuje o našoj sudbini, da raspolaže našim životima, i što je još najvažnije u ovome nacionalnom krugu zatvorenom kamenjem i blatom, pravo da prstom ukazuje na one Špance koji su dostojni da izražavaju svoje mišljenje. S jedne strane se nalazi on, generalisimus, i kaudiljismus, i njegova klika, a s druge strane, svi ostali, sve do trideset miliona ljudi zatvorenih između Pirineja, Gibraltara i okolnih mora. Od tada do danas, u svim aktivnostima nacionalnog života, umetnosti, literaturi, privredi, društvenim stvarima, on je bio glavni. Nastavak na 8 strani



LIKOVNE PRILoge U OVOM BROJU IZRADIO LJUBISA JOCIĆ

ZAKLJUČNA PRIMEDBA

Doktor Milan Damnjanović je u prošlom broju »Književnih novina« još jednom pokušao da ospori ono što sam pisao o filozofskoj osnovi estetike, istovremeno se brani od prigovora koje sam učinio njegovoj definiciji odnosa filozofije umetnosti i estetike. Po tome kako je to učinio, izgleda kao da ni posle mojih najupornijih tvrdjenja ne želi da shvati da ja ontološku estetiku smatram neprihvatljivom, ali ne i ontološku (ili filozofsku) osnovu estetike. Ovo drugo je, ustalom, i sam on naknadno bio prihvatio, ali sada tvrdi kako su tobože po meni »filozofske, metafizičke osnove estetike, po obimu i stvar no, jednake sa samom estetikom«. Ali ko bi bio toliko nepametna da smatra da se osnove jedne nauke poklapaju sa samom tom naukom? Iz ovakve interpretacije se jasno vidi proizvoljnost kojom Damnjanović tretira moje stavove, proizvoljnost zbog koje je uglavnom i nastalo nerazumevanje moje teze.

Menjajući još jednom svoj stav, odnosno vraćajući se na svoje ranije gledište, Damnjanović nastoji da pokazuje kako metafizika nema nikakve veze sa estetikom kao naukom i pritom dolazi čak i do odlučnog tvrdjenja »da je Bergson metafizičar, a ne estetičar, kao što se to može pročitati u svakom odgovarajućem priručniku«. Možda u priručnicima o Bergsonu i piše samo kao o metafizičaru, ali ne treba se oslanjati samo na priručnike. Bergson je neosporno jedan od onih savremenih estetičara koji su veoma mnogo uticali na opštu estetiku (Herbert Rid, Moris Dival), estetiku muzike (Gabrijel Marsel), estetiku pozorišta (Anri Guije), književnu kritiku (Alber Tibode) i umetnost našega vremena (Marsel Prust, Sarl Pegi, Pol Klodel). I stoga su mnogi vrtni estetički stručnjaci marljivo proučavali estetiku Anrija Bergsona i o toj estetici napisali niz studija: Sarl Lalo, Rejmon Bajc, Adriano Tilger, Ladislav Tarkijević, S. Drezden, Deni Uisman itd. Znači li to da su svi oni mlatihi prazni slamu i pisali o utvarama, o nečemu što ne postoji, kako misli Damnjanović, i da li je, možda, po njemu, metafizičko delo i Bergsonova knjiga »Smeš, esej o značenju komičnog«?

Estetika koja se u delima nekih savremenih filozofa i esejista poklapa sa metafizikom tako da im se jasno ne razaznaju granice, nije naučna estetika, odnosno nruka o umetnosti u strogom smislu reči. To je svakome jasno. Ali ako bismo tako tretirali pojam estetike onda bismo takoreći ostali bez istorije estetike. Kako bi se onda moglo govoriti o estetici kod Platona, Plotina, Toma Akvinskog, Selinga, Sopenhauera, pa i Kanta i Hegela? Da bi estetiku što više odvojio od metafizike, Damnjanović je od dvaja od njene prirodne istoriske osnove i zahteva znatno suženje njenog uobičajenog značenja. Onda nije čudno što on, naglašavanjem naučnog u estetici, scijentistički pokušava da odbaci svaku povezanost estetike sa metafizikom. A ustvari svako posebno pitanje nauke, ako se prati do njega?



govih krajnjih konsekvencija, prirodno vodi u ontologiju, odnosno opštu nauku o biću, pa i svaki estetički problem. Nije li, naprimer, problem kakav je odnos ljudskog umetničkog stvaralaštva i prirodnog stvaralaštva, odnosno kakav je smisao ljudskog stvaralaštva u celini bića, jedan ontološki problem? I šta nas sprečava, ako smo stvarno željni dubljih saznanja, da ljudsko stvaralaštvo ne upoređujemo sa stvaralaštvom koje je i samog čoveka stvorilo?

Svoj stav o potrebi dvoještva filozofije umetnosti i estetike, koje smatram sasvim nepotrebnim komplikovanjem naučnog estetičkog istraživanja, Damnjanović preuzima od tvorača »opšte nauke o umetnosti« Maksa Desoara i Emila Utica. Neshvatljivo je zašto bismo prihvatili ovo gledište koje je zastupao jedan relativno malobrojan estetički pravac nasuprot ogromnoj većini estetičara koji sma-

traju da je takvo dvoještvo apsolutno nepotrebno. Ja mislim da nije slučajno što je ovo shvatanje danas bez uticaja u svetu i da nema razloga da ga sada po svaku cenu kod nas oživljavamo. Treba ići napred a ne podgrevati stara i napuštena shvatanja. I zar se Damnjanović ne čini da je paradoksalno to što se on poziva na mišljenje Emila Utica koji je to svoje mišljenje sam negirao i napustio, prihvatajući drugo, daleko realističnije gledište na umetnost?

Što se tiče Damnjanovićevog pokušaja da odbrani svoju tezu da filozofija umetnosti stoji u odnosu na estetiku kao filozofija biologije u odnosu na biologiju, mislim da je neuspeo. Da li Damnjanović stvarno smatra da svaka pojedinačna nauka ima i svoju filozofiju? Ovo udvajanje bi značilo da se svakoj nauci postavlja neka vrsta tutora, a klasifikatore nauka bi dovelo u sasvim izgubljen položaj. Njegovo insistiranje na ranijoj definiciji, koja je pogrešna zato što je ambivalentna, sada se potkrepljuje jednim očiglednim sofizmom koji svako može da otkrije. Termin kome Damnjanović samovoljno menja značenje i na osnovu koga stvara svoj sofizam jeste termin »filozofija biologije« koji po njemu ima i značenje »filozofija života« (ustalom, vrlo nejasan pojam). Da filozofija nauke o životu nije isto što i filozofija života jasno je, mislim, svakome i Damnjanović uzalud nastoji da svoju tezu tako odbrani. U svakom slučaju, tako definisan odnos filozofije umetnosti i estetike stavlja filozofiju umetnosti iznad estetike. A ne bi li to bila jedna vrsta vrlo rđave metafizike?

Damnjanović je u poslednja tri četiri meseca u dva maha započimjao polemiku. Ja ipak nisam sumnjao u njegovu dobru volju i nastojao sam da objasnim svoja gledišta tako da javnost jasno može da vidi ko je u pravu a ko nije. Ali smatram da više nema razloga da nastavljam diskusiju o nečemu čega realno nema, o tome kako se ja tobože zalažem za identifikaciju estetike i metafizike! Ako tu identifikaciju čine Bergson i Malro ja za to nisam kriv, sem što mislim da oni to mogu da čine upravo zato što estetika nije govzdenom zavesom odvojena od najopštijih problema života i sveta. Stoga mi, dajući svoje poslednje objašnjenje, ostaje samo da zahvalim »Književnim novinama« na prostoru koji su mi ustupile da objavim deo svog rada o filozofskim osnovama estetike kao i objašnjenja koja su bila potrebna zbog, verovatno, nehotimičnog, nerazumevanja doktora Milana Damnjanovića.

Dragan M. JEREMIC

LAZA KOSTIĆ U ANTOLOGIJAMA

»Sramota! Ratov takih misli!«
Laza Kostić

1
S razvojem i svestranim bogaćenjem književnosti antologije postaju sve značajnije i neophodnije, gubeći istovremeno svoje nekadašnje osobenosti. Knjige se množe i gomilaju svakodnevno, i gotovo im se više ne zna broja; nemoguće ih ja savladati: bar prelistati, akapoli pročitati. Pred tom obeshrabrujućom činjenicom ljudi ipak nisu ustuknuli. I tako u književnosti našeg vremena antologije pomažu čoveku da upozna vredne literarne tekstove minulih doba, i današnjeg. Otuda u svetu (pa i kod nas) tolika trka za antologijama, najneobičnijim i najraznovrsnijim, koje predstavljaju literaturu po književnim pravcima, periodima, naročitim subjektivnim ukusima, tematici, rodovima... A sve je manje antologija »cvetnjaka«, pravljenih po ovesalom školsko-cifitinsko-estetičkom načelu prema kome pažnju zaslužuju jedino »lepe«, »večne«, »duboke«, »zaokrugljene« i tome podobne literarne tvorevine. Savremena antologija ne čezne za besmrtnošću i ne vapije za nepogrešivošću već nastoji da pruži dinamične, žive, karakteristične — što sve podrazumeva i umetnički vredne i upečatljive — književne celine i odlomke. Što je više antologija, to i književnost izgleda raznorodnija, aktuelnija, zanimljivija, privlačnija...

Bez antologija, mnogi pesnici, pa čak i oni zaista dobri, vremenom bi se izgubili iz vida; živeli bi možda kao fantomi ili simboli, u istoriji literature, u podrumima i na tavanima biblioteka, ali ne bi bili čitani. Mislim da je to slučaj i sa Lazom Kostićem.

2
To je pesnik koji je mogao da (intimno) oseti »tugu kad draga izgubi volju«, da (socijalno) u mašti sagleda »razneto nebo, Olimp potopljen« — propast bogova i nasilja i (kozmički) prkosno naslutiti da »zvezdama čemo pomeriti pute«. Veliki pesnik. Planina u plamenu. Ali to je i pesnik koji je za sebe rekao da je »u srcu slomljen, zbunjen u glavi«. Takva i slična i još neobičnija priznanja i vizije pogodovali su da se ovaj čudni, jaki liričar i dramatičar, taj izuzetni ali nesredeni talenat skine s dnevnog reda, zbriše, likvidira; naravno, bez uspeha; i pogodovali su da se i on i njegovo delo mistifikuju, uzdiže do zvezda, veliča bez mere i ubedljivih razloga, proglašava žrtvom, prorokom, »benjalskim« lirskim mesijom, — što traje do danas; žalost, sa priličnim uspehom.

Ako je Laza Kostić bio ičija žrtva, onda je bio žrtva vlastitog temperamenta i sudbine u našim tadašnjim životnim prilikama. Čovek mora najpre da postane sam svoj rob ili gospodar, pa tek onda da stane pred lice sveta. Laza Kostić, pesnik pomalo dijalektičar, pomalo mistik, nije se držao toga reda, niti ikakvog, i to je ostavilo traga. Pesničko delo Laze Kostića je, kaže Isidora Sekulić, fragment jednoga velikog dela. Pesnička ličnost Laze Kostića je, kaže Veljko Petrović, torzo jedne velike i snažne ličnosti. A sve ostalo je, dodajmo, čista mitomanija...

3
Dok su drugi naši romantičari bili u svome pisanju često preterano primitivni, Laza Kostić bio

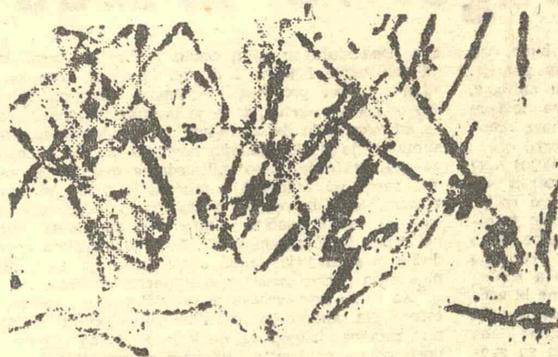
je ponekad itekako primitivan u nekim, u mnogim svojim preteranostima. Takvog, ni oni koji su ga poricali ni oni koji su ga priznavali nisu ga mogli videti drukčije no kakav stvarno jeste: pesnik-div sa tek četiri pet doista nadahnutih, neprolaznih pesama (i negde još sa ponekim stihom ili strofom), ali ipak ne baš takvih da bi čovek morao da gubi glavu zanoseci se i oduševljavajući njima. Te pesme se, ili neke od njih, u raznim kombinacijama, javljaju u svim antologijama u kojima je zastupljen Laza Kostić. Najpre je Bogdan Popović uvrstio tri Kostićeve pesme: »Ej, pusto more«, »Dva se tiča póratala« i »Spomen na Ruvarca«. Njima je Zoran Mišić u svojoj antologiji s punim opravdanjem dodao pesme: »Medu javom i međ snom«, »Prometej« i »Santa Maria della Salute«. Sve ove pesme nalaze se i u dvema antologijama Božidara Kovačevića (»Parnas«, 1955, i »Antologija ljubavne lirike«, bez datuma, predratna) i u zborniku »Jugoslovenska poezija« iz 1949 godine. Moničemo ih takode naći u »Antologiji« Milivoja Pavlovića, jednoj litografsanoj knjizi objavljenoj u Nici 1917 godine; u »Antologiji jugoslovenske poezije« Miodraga Ibrovca štampanoj na francuskom jeziku u Parizu, 1955; u »Maloj antologiji jugoslovenskih pesnika« Amice Šaulić, 1958; u »Antologiji novijeg jugoslovenskog epskog i lirskeg pesništva« Andre Žeželja, 1939; i u zborniku »Odbrane pesme« od anonimnog sastavljača, objavljenom u Novom Sadu, 1945 godine.

4
Razlike među ovim antologijama su neznatne u jednoj ili dve neunesene pesme koje su zamenile neke druge, kao »Minadir«, naprimer. Sasvim druge pesme uvrštene su u zbornik »Srpska rodoljubiva lirika« (1952) od Djuze Radovića i M. Parniča-Surepa. A gde nema Laze Kostića? Prećutkuje ga sasvim glomazna »Naša pjesma, antologija hrvatskog i srpskog pjesništva« Josipa Milakovića, štampana u Sarajevu 1905 godine, dajući prednost čuvenima u Sarajevu kao što su Savfet beg Bašagić, Sava Mijalković, Stefa Iskra, Sane Kurjaković i drugi stihotvorjaški vuci; i nema Laze Kostića ni u zborniku »Pesme domovini« Trifuna Đukića iz 1938. niti u obimnom i šarenom »Velikom narodnom delkdamatoru« Veljka Kuprešanina iz 1953 godine. Utoliko gore za te knjige i njihove sastavljače...

Nije isključeno da mi je neki zbornik ili antologija (kao ona Petra Laste) promakla; ali je i u ovima, kakve su da su, pesničko delo Laze Kostića realno procenjeno. Kostić, dakle, nije žrtva nepravde, niti je ikada bio krastično zanemarlivan i potcegnjan. Ako je neko dobar pesnik ne treba da bude i tiranin poezije. Manji broj pesama ne umanjuje pesnikovu vrednost nego je, naprotiv, prikazuje u određenoj i čistijoj svetlosti. Ono što je vredelo, tu je: od Laze Kostića se više i bolje nije moglo odabrati i sačuvati. Mitomani, koji opsenarski slave njegove neznatnosti da bi zataškali vlastiti nedostatak ravnoteže, možda će se zbog toga ljutiti, ali pesnik može da bude spokojan i zadovoljan. Niko ne sme tražiti za sebe više nego što je sam dao i poklonio ljudima.

Miloš I. BANDIĆ

IPAK ESTETIKA



U prethodnom broju »Književnih novina« imali smo prilike da pročitamo jedno zanimljivo, ali i prilično isključivo izlaganje. Prepotencirano insistiranje na iluzornosti i sififoskom karakteru estetičkih napora zasnovano je na jednostranom shvatanju estetskog doživljaja i na isključivanju racionalnog momenta iz estetskog fenomena. Kritikuje se mogućnost analize doživljaja, pa samim tim i mogućnost estetske analize estetskog doživljaja, na taj način što se strogo suprotstavljaju suština doživljaja i racionalni postupak, a to suprotstavljanje je zasnovano na strogom izdavanju osobenosti doživljaja i osobenosti racionalnosti. Kad autor, pošto je već pitao »kako je moguće analizirati doživljaj«, iznosi sledeće stavove koji bi trebalo da pretstavljaju dokaz: »Dok on (doživljaj, M. R.) traje, njegova racionalna analiza je nemogućna, jer svaka racionalna intervencija preti doživljaju ugušenjem«, onda je jasno da autor već unapred uzima kao dokazano tvrđenje da su doživljaji i racionalni postupak dva potpuno izdvojena, čak isključiva fenomena i da se jedan ne može sadržavati u drugom. Doživljaj uopšte, a ja bih se ovde ograničio pre svega na estetski doživljaj, nije isključivo antiracionalan, ali nije ni potpuno racionalne prirode. Doživljaj i racionalni momenat se ne isključuju; u estetskom doživljaju racionalni momenat može da bude prisutan u većoj ili manjoj meri i to ne kao izolovan fenomen, već u izvlesnoj, za svakog subjekta svojevrsnoj, sintezi sa ostalim doživljajnim momentima koji mogu biti emocionalnog, imaginativnog, pretstavnog, itd. karaktera.

»estetičar mora i sam doživljavati«. Ali zašto doživljavanje mora obavezno da bude oslobođeno racionalne analize, ili racionalnih primesa? Naprotiv, prisustvo racionalnog momenta u doživljaju omogućuje veću složenost, čak i veću dubinu a često i veći intenzitet doživljaja, naročito u estetskom doživljaju. Isključivost i posmatranju ovog odnosa su posledica starog shvatanja koje bi se metaforički moglo izraziti na sledeći način: doživljaj i emocije su vatra, a razum sa svojom funkcijom »suvog« mišljenja pretstavlja — hladan tuš!

Tačno je da pokušaj introspekcije nekih psihičkih procesa za vreme trajanja samih tih procesa — u izvlesnoj meri menja njihovu »nevinost« i naivnost. Ali to nipošto ne znači da takvi pokušaji introspekcije te procese potpuno onemogućuju, isključuju, ili ih kvalitativno potpuno menjaju. Ako bi tako bilo, mi nikada ne bismo ništa znali o procesima i događajima svog unutrašnjeg života, niti bi umetnici mogli da se upuštaju u onako suptilna, i što je najvažnije istinita analiziranja sopstvenih unutrašnjih doživljavanja ili doživljavanja svojih junaka. Mogućnost i koristi introspekcije su značajne i nesumnjive baš zahvaljujući toj činjenici da racionalni postupak ne uništava obavezno doživljaj. Introspekcija, ako je upotrebljena kod ličnosti visoke kulture i intelekta i složenog unutrašnjeg života, minimalno menja doživljaj — ali ga ne uništava.

Autor tvrdi da je racionalno — potpuno nepotrebno za umetničko delo: »Racionalno, objektivno, apstraktno-univerzalno, za umetničko delo su potpuno identični i — nepotrebni« (Kurziv moj). Ovi stavovi immanentno sadrže tvrđenje da je stvaranje umetničkog dela potpuno iracionalnog i neracionalnog karaktera, i to ne

samo stvaranje, nego i doživljavanje umetničkog dela, što je očevdno netačno. Totalno otustvo »nepotrebne« racionalnosti — pretstavljalo bi i totalnu nemogućnost stvaranja svih romana, pripovedaka, drama, filmova, čak i ako bi se pretpostavilo da za stvaranje muzičkih, slikarskih ili skulptorskih dela nije potrebno toliko veliko angažovanje racionalnog i racionalnosti, mada ono ni u ovim umetničkim vrstama nipošto nije isključeno. U vezi sa potpunim isključivanjem racionalnosti iz estetskog doživljaja nalaze se i sledeći autorovi stavovi, kojima on ograničava estetiku kao nauku, pružajući joj samo polje sledećih svojih tvrdjenja: »Estetika kao racionalna nauka može postojati samo pod uslovom da: — konstatuje pomenutu nemogućnost racionalnog u umetničkom stvaranju, — objasni otkud ta nemogućnost, da doživljaj nije racionalan...« itd. Ili nešto ranije: »Subjektivna univerzalnost, koju zapažamo povodom umetničkog dela, nije racionalne prirode« (Kurziv moj).

Na bazi ovakvog odnosa isključivosti između racionalnog i doživljaja (a umetnost je autor ve-

zao isključivo i jedino za doživljaj koji je očiscen od svih racionalnih primesa), autor postavlja vrlo ograničene, oskudne i tesne okvire i uslove mogućnosti postojanja estetike kao nauke. (Autor piše »estetike kao racionalne nauke«, ali mi smatramo da nauka koja nije racionalna — ne postoji, pa čemo slobodno ostaviti »estetike kao nauke«.) Ograničavanje estetskog fenomena samo na subjektivistički i antiracionalno shvaćen doživljaj, nužno će uvesti jednu polugu apsolutne relativnosti koja će porušiti sve estetičke pokušaje i svesti estetiku na sififoski posao. Zaista, ako bismo potpuno poverovali svemu što autor tvrdi, mogli bismo se uplašiti za perspektive estetike kao nauke uopšte.

Iako estetika nije normativna (naročito ne u vulgarnom smislu te reči), ona ipak postoji zbog onoga i radi onoga zbog čega postoji i umetnost: zbog ljudi i za ljude. Svakako, estetika nam ne pruža saznavanje takvih zakona umetnosti, na osnovu kojih bi nam bilo omogućeno stvaranje dela velike umetničke vrednosti. Ali za-

što bi uopšte ona to trebalo da čini? Umetničko stvaranje nije samo saznanje ili čisto misaoni akt; umetnost je relativno najosobenija specifična pojava u poređenju sa drugim pojavama društvene ili prirodne stvarnosti, pa zašto i nauka o suštini umetnosti ne bi bila u istoj meri osobena nauka, čija se naučna svojstva nužno u izvlesnoj većoj meri razlikuju od naučnih svojstava svih drugih nauka? Zašto bi se estetičar odricao naučni karakter — samo zato što osobenosti tog naučnog karaktera estetike nisu potpuno identične sa osobenostima i karakterom svih ostalih nauka? Ispitivanje osobenosti naučnog karaktera estetike pretstavljaja još uvek u velikoj meri neobavljeni posao, ali to nije razlog za pokušaje sprečavanja obavljanja tog posla, ili za odricanje potrebe takvog posla. Određivanje suštinskih osobenosti umetnosti uopšte, koje obavljaju estetičari, ne moraju da budu identični sa karakterom istraživanja koje vrše naučnici u drugim oblastima.

Okad postoji umetnost, ljudi osećaju potrebu da umetnosti prilaze ne samo kroz doživljaj, ne samo kao primaoci umetnosti, nego i teorijski, racionalno, saznanje; ta težnja je u novijem vremenu sve odredljivija i evidentnija; umetnost ljude privlači i kao pojava čija im je suština nepoznata. Umetnost će uvek pretstavljati posebno privlačan objekat i za naučno istraživanje, ali takvo istraživanje nije i ne može biti uvek sififoski posao; umetnost se ipak otvara i za racionalni postupak, ali svakako da racionalni postupak kojim se pristupa umetnosti ne može biti isti onaj racionalni postupak kojim se izvode, recimo, matematičke operacije.

Objekti estetičkih ispitivanja nisu samo objekti-umetnička dela (kao što tvrdi objektivizam), niti su samo subjekti-stvaraoci i sub-

U samoći
I ovog puta pokušavaš da sakriješ svoju samoću a jesen je zvučna
U predelima sna osenio si jedino nadmoć tame
Pune tri godine bolovao si na jednom kliničkom krevetu kako bi jednostavnije zakoračio kao svi ljudi ustalom
Medutim došlo je do nepredviđenih promena koje su možda uzrok tvoje samoće neopornost tvoga poverenja
Preostala ti je kiša i jesen i mala šletnja u predvečerje realna slika svih stvari i bića i potajna čežnja da poveruješ u iskrenost devojke koja ti je pričala sentimentalne priče
Sve su to bile avanture i radoznalost stvari i uma jer kad si zatražio toplu reč da ostane tvoja nestalo je i reči i govornika
Radioje PEŠIĆ

jekti-primaoci umetničkih dela (kao što tvrdi subjektivizam), već su i odnosi između subjekata i objekata, između umetničkih dela i primalaca umetnosti; i odnosi umetnosti sa svim drugim društvenim fenomenima; i razlikovanje odnosa u samom subjektu stvaraoča i njegovom estetskom doživljaju, kao i odnosa u subjektu primaoca i njegovom estetskom doživljaju; i odnosi doživljavanja umetnosti sa svim drugim načinima doživljavanja, itd. Jednom reči, objekti estetike su kompleksni. Među onima koji osećaju ljubav prema umetnosti bilo je uvek kritičara estetike. Ali mnoge od tih kritika estetike zameraju ustvari estetici to — što ona nije umetnost! Iako se ponekad neopravdana radi estetike zapostavljala ili ograničavala umetnost, isto tako nema potrebe da se radi umetnosti zapostavlja ili ograničava estetika.

Milan RANKOVIĆ

PONOVO NAĐENA SVEŽINA

(Branko Ćopić: „Gorki med“, Srpska književna zadruga, Beograd, 1959)

Mnogi smatraju da su najlepše priče Branka Ćopića one u kojima oživljava svet svoga detinjstva. On je njima započeo plodnu književnu karijeru pre mnogo godina, ali je u jednom trenutku izgledalo da napušta taj svoj omiljeni svet dečje mašte i stvarnosti i da se konačno okreće drugim područjima. Knjiga „Gorki med“ primorava nas da se setimo njegovih sjajnih početaka i da uspostavimo vezu između dva udaljena razdoblja. Ćopić se vraća nekadašnjim izvorima svoga nadahnuća i pruža jak dokaz vitalnosti svoga poetskog dara. Pripovetka je njegov pravi dom. On se intenzivno bavi i pisanjem romana, ali sa manje uspeha. Njegov snažni pesnički dah traži zgsunute forme, on se najbolje izražava u atmosferi punog lirizma. Složeni kompozicioni principi romana nisu uvek dosledno sprovedeni jer Ćopić materiju o kojoj piše daje u blokovima, kao završena i okamenjena stanja. Njegove fabule nemaju romaneskne razdušenosti, no konciznost i novelističku omedenost. Njegov povratak ranijoj tematici znači korak dalje u produblivanju doživljaja vezanih za detinjstvo koje on slika vrlo uzbudljivo.



BRANKO ĆOPIĆ

se vraćamo daleko unazad, u stanje zanosa kada smo se budili i nezvereno se okretali oko sebe tražeći odgovore na mnoga pitanja.

Ćopićevi junaci su blagorodni, pitomi, dobruđušni. I onda kad lažu i krađu, oni u nama izazivaju simpatiju. U njima nema zla ni mržnje. Tuku se, vredaju, ali i to rađe nekako dobroćudno, svadaju se, no uvek se pomire. Deca su najčešće posmatračci, a odrasli ljudi se kreću teško, smešno, ponašaju se veoma čudno. Od svih njih je najvažniji stric Nidžo, komična figura, nespreni šeret, zburjen i lukav, beskrajan dobar. Branko Ćopić opisuje njegove pustolovine sa mnogo duha — ovaj neradnik i hvalisavac, umiljat i smušen, vešto se snalazi u svakoj prilici i pomaže kome može, iako ostali stalno zbijaju šale na njegov račun. On, deda Rade i drugi mnogobrojni junaci dati su onako kako ih

zapaža svest jednog dečaka. Mnogi njihovi postupci ostaju nerazumljivi, ali su uvek puni poezije. Iz njih zrači dobrota, poštenje, duševnost iznad svega. Jakša Kradljivac izvodi najveće podvrate, ali mi se smejeemo umesto da se ljutimo. Opraštamo slabosti, neznanje, žuč, pošto su sve to čestiti ljudi. Zraci blagog smeha greju, uklanjaju surovost i ispunjavaju ih dobromamernošću. Deca se rugaju starom i nemoćnom limaru, ali kad doznaju da je on prijatelj čuvenog atleta kome se dive, oni ga poštuju. Cigani prekidaju besciljno tumaranje jer im se razboleo dečak koga uveseljavaju na bolničkom trgu svojim majstorijama, gušeci, za njegovu ljubav, strast putovanja u nemirnim srcima. Morali bismo da prepričamo još čitav niz istorija pa da bar malo dočaramo sredinu u kojoj se kreću ličnosti Branka Ćopića. Kad bismo i to uradili, ono glavno, ona klima emocije, da je tako nazovemo, ona atmosfera uznesenosti ostala bi nezabeležena.

Priказ „Gorkog meda“ bio bi nepotpun ako u njemu ne bi bilo reči o formalnoj strani Ćopićevih pripovedaka. Danas kad se toliko mnogo govori o tehnici pisanja, problem strukture, likova i fabule nameće se sam po sebi i često izbija u prvi plan. Nesumnjivo je da je Branko Ćopić, i sada, kao i tvek uostalom, tradicionalan pisac. On usvaja klasičnu pripovedačku formu i jednim oblikom čijem rodnju nije ništa doprineo, on izražava svoje misli i osećanja. Čak i ovde pravi krupne greške, naročito u dijalogu koji je ponekad nedoteran. Arhaično kazivanje uzme maha, starinski ton pripovedanja smeta u nizu njegovih pripovedaka, u čijoj se osnovi nalazi aegidota. (U psihološkoj analizi Ćopić

nije naročito jak. On ima mnogo zanatskih slabosti koje dolaze više do izražaja u romanima. Ali čim počnete da čitate neki njegov dobar tekst vi osetite dah rođenog pisca: snažna emocionalnost se udružuje sa sočnim jezikom i proizvodi upečatljive celine. Knjiga „Gorki med“ možda najviše o tome svedoči od svih Ćopićevih posleratnih zbirki pripovedaka. Nešto spontano zračni iz njenih osnova. Pričanje teče nenametljivo, prirodno, lako: ono nije konstrukcija koje danas ima u nas vrlo mnogo. Da li je potrebno naglašavati i ponavljati da kad god je reč o dečakoj psihi, jedan talenat tako nesvestan da kažemo, tojest tako malo cerebralan kao što je talenat Branka Ćopića, snažan u isto vreme i životvoran, da je on u stanju da stvori autentična bića i situacije? U drukčijim prilikama on se pokazuje nedovoljan ali sad je dragocen. Zato čitanje „Gorkog meda“ osvježava. Naravno, mogu se staviti, osim onih opštih primedbi, i još neke koje se odnose na ovu knjigu: prisustvo, istina retko, trivijalne anegdote, vica; ali ovo nas ne sprečava da kažemo da je ona relativno najhomogenija knjiga Branka Ćopića (pripovetka „Odumliranje srca“ najviše odudara od svih ostalih po temi). Na svakoj njenoj stranici nalazi se obilje čovečanski blagorodnog humora pomešanog sa melanholijom. Patnja se javlja upored sa radošću i trenucima otkrivanja sveta. Čitalac koji se izjednačava sa Ćopićevim junacima zna da se u pozadini egzaltacije sluti bol kao dušnja osnova i cilj kome teži saznanje. Ali vreme zanosa još traje, čisto i sjajno.

Paule ZORIC

ALMANAH SAVEZA KNJIŽEVNIKA

Izgleda da je zakašnjenje Almanaha postalo praksa koja se po nekom prećutnom sporazumu iz godine u godinu ponavlja, a ta nikome od onih brojnih sastavljača i komisija, šest republičkih i jedne savezne (šire i uže) ne padne na pamet da se zabrine za sudbinu ovog zbornika, koji ovakvim izlaženjem sve više postaje jedna promašena i nikome potrebna publikacija. Podimo od tačnih podataka: znamo da se „savezna komisija“, određena da sastavi Almanah za 1957 godinu sastala tek 13, 14, 15, 20 i 21 oktobra 1958 godine, što znači da je deset meseci bilo potrebno „republičkim komisijama“ za predloge; više od jedne godine izgubilo se na pripremi oko štampanja. Slučajnom koindicencijom dogodilo se da sam polovinom 1957 godine u istom ovom listu pisao o jednom od prethodnika ovog zbornika, o Almanahu za 1955 godinu; danas u 1960 imam pred sobom novoizšli Almanah za 1957 i bojim se da će moje eventualne zamerke zamerke godišnjaku za 1959 neko s pravom nazvati starački zajedljivim.

Pa ipak, istini za volju, ovaj Almanah u odnosu na pet prethodnih, daje zaista uverljivu sliku ne naročito bujnog ali pouzdanog i postepenog razvoja naše literature, kako u pogledu kvaliteta i izbora tema tako i po broju novih imena, prvenstveno mladih i darovitih pisaca. Otuda se može reći da je vrednost ove publikacije više-manje proporcionalna vrednosti naše literature u toj godini, iako postoji čitav niz zamerki, koje su njeni sastavljači sa nešto truda i dobre volje mogli izbeći. Znači, imamo pred sobom knjigu koja je, s jedne strane uzev, upravo ono što imamo u našoj literaturi: konglomerat u kome se nekoliko briljantnih tekstova meša sa obiljem prosečnih literarnih sastava. Pitanje je samo šta se moglo učiniti da ta slika bude povoljnija i s tim u vezi koji su bitni nedostaci Almanaha 57?

Većina književnih događaja iz vremena kojim se bavi ova knjiga danas je prepuštena laganom zaboravu i treba učiniti nešto napora da bi se rekonstruisao taj period u kome su mnoga pamfletska pera jedne često besprincipijelne borbe, ustupila mesto plodnom stvaralačkom radu. Dobro je što u Almanahu nema tragova te borbe u vidu pamfleta, kritika, eseja, i ne valja što u njemu nisu dovoljno uočljive one bitne razlike koje su nastale u stvaralačkom postupku

kod mnogih naših pisaca. Ona ekstremnija strana gotovo da je potpuno isključena sa ovih stranica. Usled toga, željena ravnoteža nije uspostavljena i jedan izraziti vid naše poratne književnosti, bez ožiranja na njegove osobine ili mane, gotovo da je potpuno prećutan. To bi koji jedan od osnovnih zaključaka koji se stiče posle čitanja knjige i predgovora Mladena Leskovca u kome on piše:

„... zadatak Almanaha za godinu 1957 (je) da prikaže, u celini ili karakterističnim odlomcima, najbolja i najzapaženija književna dela ili po književne događaje te godine najzanimljivije odzive objavljene tokom 1957 godine, da bi se na taj način istakla složenost, raznovrsnost i značajni rezultati našega današnjega bujnoga književnoga stvaranja.“ — i dalje: „... (komisija se) trudila da u ovaj zbornik unese što veći broj uspešnih i po književni život Jugoslavije u 1957 godini karakterističnih radova, pa ma oni bili i od pisaca mladih ili sasvim mladih...“ i tako dalje i tako dalje.

Nema sumnje, Leskovic i Krklec, glavni urednici Almanaha, pristupili su ovom poslu sa puno savesti i poštenja. Zato i izvesni rezultati nisu izostali. Njih može čitalac lako uočiti u samoj knjizi i zato ćemo se više pozabaviti njenim nedostacima. Nedostacima koji su upravo u vezi navedenim citat predgovora. Tako, naprimera, zar se može jedan eminentni književni dostojanstvenik kao što je Milan Bogdanović reprezentovati jednom improvizovanom govorničkom „zdravicom“ — uhvaćenom stenografskim zabeleškama? Je li to „najbolje i najdragocenije književno delo“, „karakteristični rad“, „najzanimljiviji odziv kojim se ističe složenost, raznovrsnost i zna-

čajni rezultati našega današnjega bujnoga književnoga stvaranja.“

U toku 1957 godine nekoliko generacija mladih zdale je svoje prve knjige i one su predstavljale male književne događaje o kojima se prilično govorilo i pisalo. To su bili pisci koji su nakon toga ušli u Udruženje književnika i doveli li punu afirmaciju kod čitalaca i kritike. Takvi su bili, naprimera, Milovan Danonjić sa zbirkom pesama „Urođenički psalmi“, Miroslav Slaviček sa „Dalekom pokrajinom“, zatim tri vrlo darovita pripovedača: Momčilo Milankov sa „Odlomcima traganja za Majom“, Andrej Hing sa „Robom sudbine“ i Miroslav Bulatović, koji je tokom cele te godine objavljivao u časopisu „Književnost“ fragmente svoje druge, nešto kasnije izišle knjige „Vuk i zvono“. — međutim ni on, ni bilo koji od pomenutih nije zastupljen u Almanahu. Treba li govoriti o Branku Ćopiću koji doživljava neku vrstu trnina sa novim izdanjima „Nikoletine Bursaća“ i novim romanom „Glavi barut“, ili Daviču, koji tada objavljuje, za ovaj poslednji period svoga stvaranja, vrlo karakteristične ekscentrične pesme, a umesto toga u zbornik mu je uvrštena jedna kratka informativna beleška o Mošiću Pijadi, koja, ruku na srce, nije literarno ostvarenje.

Na kraju treba reći da je jedno od bolnih pitanja Almanaha njegova određenost vremenom. Godina dana u stvaranju jedne nacionalne literature samo je jedna od slabijih ili jačih karika u lancu njenog razvoja. Idriči dalje, jedna godina može biti godina stagnacije pojedinih pisaca i otuda se i javljaju one opravdane nesrazmere unutar Almanaha. Pa ipak Almanah kao vrsta književne publikacije, ima draž jednog literarnog trenutka neponovljivog u vremenu, neponovljivog u stvaralačkom razvoju pojedinih pisaca i književnosti uopšte.

Vladimir BUNJAC

ROMAN JEDNE GENERACIJE

(Ivan Slamnig: „Neprijatelj“, „Zora“, Zagreb, 1959)

Bilo bi možda interesantno pročitati razvojnu liniju naše posleratne pripovetke, ukazati naročito na njenu tematiku i, posebice, na način prilagođen pisaca pojedinim problemima. Za sada, ovako usput, može se bez preterivanja reći da je ta pripovetka, u celini uzeta, išla crtom stalnog rasta, traženja i nalazanja novog izraza i savremenije, čak sasvim savremene teme. Sve do pre nekoliko godina mi smo mogli govoriti (tj. žaliti se!) kako nam je pripovetka, od koje, kao književnog roda, mnogi pisci beže, sva u tradiciji realističke, primitivna i jednostrana, lišena najelementarnijih umetničkih potki. Danas, međutim, stvari sasvim drukčije stoje. Da ne navodimo primere, dosta će biti ako kažemo da su neki stariji pripovedači, koji su na neki način bili dostigli punoću svoga izraza, krenuli (ili nastavili) da tragaju za novim sadržajima i svetovima, novim izražajnim sredstvima. Jer — umetnost i nije ništa drugo no večito, neprekidno traganje za novim, lepšim i boljim, a ipak jednostavnijim (što jednostavnijim metodama za oblikovanje životne građe u jedno umetničko delo. Isto tako, mi ne možemo više govoriti o tome da nemamo ni romana ni pripovedaka sa savremenom tematikom. Niz dela, koja smo u poslednje vreme dobili, odbacuju svaku sumnju u to. Šta više, ima se utisak da naše pisce sve više zaokuplja ovaj naš život, naše juče-danas-sutra.

Jedan od takvih iz mlade generacije naših pripovedača je svakako Ivan Slamnig. „Neprijatelj“ je prva zbirka njegovih pripovedaka i kritica. Na dve stvari treba odmah upozoriti kad je reč o ovoj knjizi, prvo, način pripovedanja i, drugo, njena tematika.

Proza Ivana Slamniga nije pisana kod nas uobičajenim realističkim metodom, crno-belim, faktografskim. Sve je tu nekako novina. Slamnig piše lako, isprekidanim i kratkim dahom, rečenicom koja naivnošću svoga kazivanja osvaja. To je onakva rečenica — rečenica ispovesti — koju smo najčešće, sasvim spontano, upotrebljavali u svome detinjstvu, kada smo govorili istinu i tonom i bojom svoga glasa a mirno-hladnim držanjem bili uverljivi — tako da niko nije mogao pomisliti da je makar i jedna reč izmišljena. Bitna je osobina ovoga pripovedača da ne skreće s glavnog predmeta, ne pravi bilo kakve digresije; sve je jednostavno i, u isto vreme, glasno. On nije suv pripovedač, nije se odvojio od svojih ličnosti, saživljava se sa njima i ne daje ih suvoparno i objektivistički. Upravo u tome što je pisac na svakoj stranici prisutan, u svakoj ličnosti duboko skrit, treba tražiti njegove pripovedačke sposobnosti i — nove.

Nastavak na 9 strani

Tode ČOLAK

Miroslav S. MAĐER

Instalacija za mjesecinu

Prozovi me listom vrtom pjesmom pticom nekog neba maskom oka prozovi me ponoćnikom snovidenim izgrednikom imam starost preobrazanih čuđenja i kidam se na sanjarske žice i danas kad mjesecina je dječja lutka Ti koji ne pjevaš ja pripravljam lice i u vis sadim stepenice Srđim se uživati među svima onda kad zavezanim očima dostojanstvenog očajnika prozori mi se naklone i lakejski otvore prenoseći jato misli maštom mjesecine tko me sad zna povjeravam se osanjan bunilom kad sam kao sveto zelenilo iskrin u metežu grana cigareta sam svetac i klupa ukopana ako gradim život mi se preostajava prelistava i pretvara sve se staklene uzvisine božanstvenim čine oči tko da skine zbunit ću mnoge koji uporno ne lete i ne zamisle se u takav se kraj vjeruje iz pjevanja dokučit ću iskrenu kuću ne da se napatim u ljubavi uvjerit će me dusi samoće koju dižem skelama zanosa Kad sam izsumio korake iz zemlje i niti za građu spleo odbacio sam buđenje i zamucuo očima počeo ploviti jezerno je bajna sva prečista mjesecina zakasnio pred tom ljepotom uplašen skrivam svoje ljudsko meso penjem se da snivam da se rastajem da se omogućim upnem došlo mi je bulazniti kao strasni mag iz davnih ljudskih knjiga i stalno do snage iz pepela otkapati fenikse koji oživljuju glad ne ću se nadati da sitim sitost omamljivog blaga od rasutih stvarnosti razapeta je moja zastava sna naivan mi je duh i svaka mi šutnja drhti na užetu čuđenja za svaki oblak prosjački se sagiba oko misao Ostavljam tvrde grede dana na pakovanim stabljikama gibljiva mašto razdravko sad je tvoj čas izmili me na noćno sunčanje ogoloti me sjajem srebrnih stvarnosti i propij me sad nižem sad grizem griznuh strasti. Izgradit ću večernje strasti, i pitko se nagnuti iz zbiljskih rana u trave na drugome suncu iz gluhog zdenca izvući će se sva moja zamišljena lica na izdaju iznad željeznog kamena puzati će mravi snova. Sav ovaj uspon neka štiti svijet otica sustegimno čudljivost tvari povisimo uzdarje na tajanstva su nas daveli slipeže duše prostrujale vatre zasada smo takvi rasipnici da ni vjetar ne ispere našu čežnju

Čedomir
MINDEROVIĆ

FOTOGRAFIJA

Nastavak sa 1 strane

vojke sveta — sa fotografije na mojim grudima, u džepu.

On je u sredini grupe na fotografiji. Jedino je njemu titovka nakrivljena, iako na dečaki kicoški način — znam dobro kako se snebivao pred devojkama, rastao mi je na rukama.

Tako se snebivao da govori i o lepoti stvaralačkog rada kasnije, kad pobeđimo, o svojoj najdubljoj životnoj rešenosti da za tu lepotu da sve, bez ostatka. I to je za nje značilo govoriti o sebi, jer svoj život, ni svoju smrt, nije mogao zamisliti bez te lepote, bez pobeđene u koju smo iz pustoši 1941 pošli bez te rešenosti koja se rascvetala u njemu još onda — na poljančetu, u timu koga više nema.

Nije držao govore.
Slušao ih je.

I smešio se.
I vukao okrvavljene noge, s kamena na kamen, i zamahivao bombama, i dodavao municiju, i nišanio.

Iz svoga karačina, i iz puškomitraljeza.

O da, prezgajio je Sutjesku. Prošao je sva tri usljana obruča moj centarfor te, 1943. I onda je pao — odmah posle trećeg kruga, te, 1943.

Na Bugojnu.
Tražio sam mri, kasnije, grob.
„Psi su ih raznosili“ — govorio mi je monotonim umornim glasom čovek na Vrbasu, na žutoj močvarnoj zemlji i pesku, pored još uvek netaknutog bunkera pred kojim je, zamahnivši bombom, pao.

Eto, tako je ostao nasmešen, nakrivljene titovke, u sredini fotografije.

Nema asfalta.
Nema tvoje i moje sobe.
Nema otvorene knjige.
Nema krpene lutke detinjstva.
Nema nijednog perona na svetu, nijednog pristaništa.
Nema vozova.
Nema brodskih sirena.
Nema odlaska.
Nema pravaca.
Nema povratka.
Ima samo njegov osmeh.

Njegov osmeh na mojim grudima, osmeh koji niko u mnoštvu ne vidi.

Pre nego što sam stigao do peska, do bunkera na Vrbasu gde su ih „psi raznosili“, prošao sam kroz kanjon Tare. U kanjonu se komšala i ključala gusta magla kao iz zapaljenog grotla. Druga strana kanjona, Velenič, Meštrovac — nisu se videli.

— Pevajte, kad ste pevali u Petrovoj ofanzivi, kako ne biste sad pevali — sokolet nas je stari Ni-

kola, zadržavajući nas da odlazimo bar jedan dan svoj put na Mratinje.

Bilo je to šest godina kasnije, nije se čuo davno ni jedan pucanj puške — ali stari Nikola nas je zapamtio. Iz kanjona Tare dopirale su do nas, razvlačile se nad ognjistem oko koga smo sedeli, kao u dane Ofanzive, guste magle.

I pevali smo.
Kao u dane Ofanzive.
I odložili svoj put za Mratinje. Dragan se i tada smešio.

Na našu pesmu.
Na starog Nikolu koji je možda i njega tada, 1943, pogostio.

Na bunker koji ga je čekao posle trećeg ustijanog kruga smrti, na bunker pred kojim je pao, na pse koji su ga raznosili, na pesak, na mene — smešio se nakrivljene titovke sa fotografije koju sam tek juče prvi put ugledao i koju sada nosim kroz osunčano mnoštvo — kuda, kuda.

Sutra smo nastavili svoj put, za Mratinje, i dalje, dalje, kanjonima bez obruča, kanjonima u kojima se, svakog trenutka, rađaju legende, žive legende jedne pobeđene, i dalje, dalje — sve do onog nezauzetog bunkera na Vrbasu, uzalud, uzalud.

„Psi su ih raznosili“.
Ima samo njegov osmeh. Njegov osmeh na mojim grudima.

Od juče.
Kuda ću sada?
Prolazim kroz žamor mnoštva osunčanim Terazijama, a udovi su mi od olava i stisnute usne sledene.

Ima samo njegov osmeh.
Silazim na Dunav, ulicama kojih nema, na poljanče koga nema.
Kako je brzo porastao, tada, do fudbalskog „igrališta“, do stativa od dačkih torbi i kapa i starih cigalja.

Iz prašine, iz osušene trave pojavljuje se njegov tim, on.

I opet se smeši.
Čelo mu je malo oznojeno — trebalo bi mu obrisati čelo. On je centarfor. Dodite, sve ljupke devojke sveta, na ovo poljanče koga nema, da vidite šta radi ovaj centarfor tima koga nema.

Još uvek je bio dete kad mu je 1930, od policijske ruke, poginuo najstariji brat, prvi. Pamtio ga je, njegovog gitara u nedelju. Dvanaest godina kasnije, 1942, poginuo mu je i drugi brat. Taj drugi brat putovao je na osovinaama železničkih vagona po svetu i donosio čudne strane reči i tragove policijskih udarača po telu i uproleče, kad nije bio na nekoj osovini vođio ga u Košutnjak — brali su ljubičice i gostili se šećerlemama i suvim vašaerskim medenjacija.

Da li ga je uopšte video od 1941, kao partizana, sa onom ogromnom petokrakom zvezdom na zorošnjem nemačkom šlemu?

Treći?
Da, voleli smo da zajedno šlišamo šlagere, i Čajkovskog...

Treći?

To je strava fotografija.

Njegov treći brat nikad neće dočitati otvorenu knjigu, nedaleko na puškomet, na jedan korak, na jedan ljudski život daleko od čudesnih predela trajanja.

Prašina se slegla.
Osušena trava stvrdla se u asfalt koji zapljuskuje Sutjesku.

Nekoliko koraka daleko od Markovog groba, u Londonu, na Highgate Cemetery, nalazio se grob Dušana Popovića. „Serbian socialist leader“ — bilo je upisano na skromnoj spomen ploči.

A ja sam čuo glasove svih mrtvih naše Revolucije u taj tmurni dan na pustom londonskom groblju, glasove iz policijskih kazamata, glasove sa vešala, glasove iz ofanziva, glasove sa Tjentišta.

I, visoko nad beskrainim kamenim morem devetmilionskog tuđeg grada u daljini, prožetog dimom i maglom, ugledao sam njegov osmeh.

O, još brže je dorastao do karačina i do kragujevčanke i do

I na njoj se smeši.

U mom sruću će ostati dok ono bude kralo.

Ali ko će mu, kad moje srce pre stane da kuca, kad bude opet zaigrao, skupivši svoj tim, na poljančetu, kad opet izbije od Uzuppa na vrh Vučeva sa svojim bataljonom noseći puškomitraljez na ramenu, okrvavljenih nogu — ko će mu obrisati znoj sa čela, ko će skupiti njegov tim na poljančetu koga nema, ko će ga nositi i u ljuljkati u san kad se rasplache, sam, iza našeg „gola“, već gladan.

Nikada nije ranije čuo za Sutjesku.

Rastao je na Dunavu i čuo za Misisipi, za reku Delavare, iz romana, za Tigar i Eufat, iz geografije, za Nil, iz istorije i opere, za Vitavu — kako smo mnogo slušali „Vitavu“ na radiju u dane pre nego što je Beograd zapaljen od Dorčola do Vukovog spomenika, da zatim okrenemo šlagere, na Tina Rosija i Benjamina Dilijja.

„Slegla se prašina na fudbalskom „igralištu“ koga već ko zna otkame, podleći ljupkim smicalicama devojaka ako one dobro izvedu stvar da to podganje izgleda kao njihov „poraz“, i da ljudi ipak, jednom, moraju izaći iz praistorije.

Jer je, duboko u njemu, jednom za uvek odlučeno da istiniti, stvar ni socijalizam i humanizam, da istina i stvaralačka sloboda moraju pobediti.

Slegla se prašina na fudbalskom „igralištu“ koga već ko zna otkame, podleći ljupkim smicalicama devojaka ako one dobro izvedu stvar da to podganje izgleda kao njihov „poraz“, i da ljudi ipak, jednom, moraju izaći iz praistorije.

„Slegla se prašina na fudbalskom „igralištu“ koga već ko zna otkame, podleći ljupkim smicalicama devojaka ako one dobro izvedu stvar da to podganje izgleda kao njihov „poraz“, i da ljudi ipak, jednom, moraju izaći iz praistorije.

još nisi videla, osmeh koji ne znam da li ću ti ikad pokazati, osmeh na fotografiji koju eto od juče nosim, sam, i zagledam, tu slučajno otkrivenu fotografiju, kad sam potpuno sam, u metehu trotoara, ili kod kuće, opet sam, u nedoba. Treba da se odazove njegov osmeh.

Blagi dečaki osmeh treba da obasja ovaj svet, iznad Sutjeske, iznad Beograda, iznad čitave zemlje, s kraja na kraj — takav osmeh treba da ozari usplahirenog, jetkog, zastrašenog, gladnog čoveka i na Istoku i na Zapadu i na Severu i na Jugu, na čitavom zemljinom šaru — osmeh istine i lepote stvaralačkog rada.

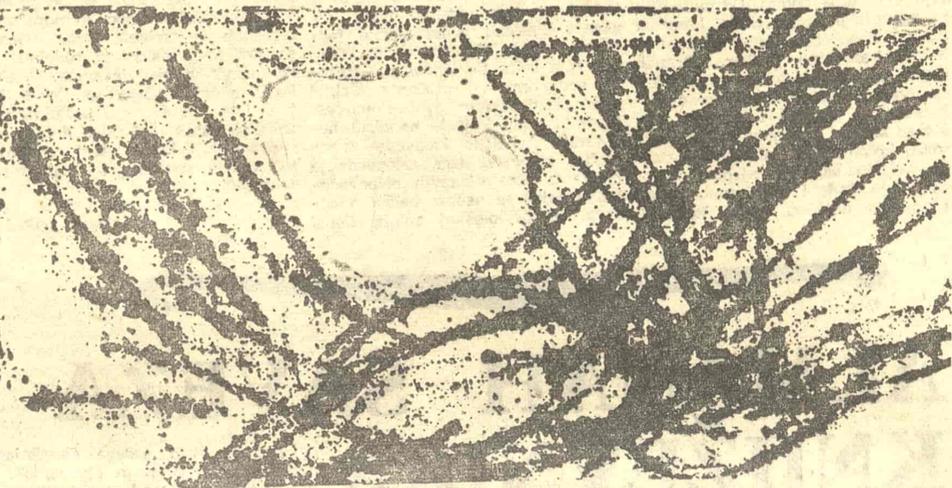
Da ljudi stignu na perone, i oni iz dalekih sirotinjskih predgrada, da brodovi u pristaništima prime sve putnike, i one sa starinskim pletenim koferima — a knjiga neka ostane nedočitana jer tako mora biti — knjiga života nikada ne može biti dočitana.

Bilo je podne kad sam prolazio, sa njegovom fotografijom u džepu, Terazijama.

Biću i ja, u stroju, na Tjentištu, prozvan.

Ja — treći.
Ali ko je od nas četvorice više živ u ovom trajanju, ko je od svih nas preostalih i onih koji su pali od dželatskih ruku ili u jurisima više živ u trajanju otadžbine, u istini, u stvaralačkoj slobodi koju još uvek, svuda, treba osvajati, u stvaralačkom radu koji je još uvek, svuda, najveća i najlepša vrednost ljudskog života. Ali ako je teško odgovoriti na to pitanje — jedno je izvesno: mi smo jedno, i mrtve i žive i naše buduće, još nerodne generacije su jedno. One su otadžbina.

A Sutjeska, koja šumi kroz moju i tvoju sobu, čije će obale, sutra, odzvanjati imenima i mrtvih i živih — Sutjeska je lepota istine i stvaralačke slobode, Sutjeska je gorka i gorda lepota naše otadžbine, Sutjeska se ulila u našu bratčinu i njenom snažnom toku, pritisnutom sa svih strana strimim, jedva prelaznim kanjonima, nema kraja dok je kapi krvi u mišićama našeg čoveka — dokle god blagi i njegov osmeh, osmeh koji ti dečaki osmeh obasjava ovaj svet.



klipače, devojke, i čelo mu je opet oznojeno dok se sa Uzuppa, prešavši pod eksplozijama haubičkih granata iz Foče tanki viseći most, uspinje u dugoj koloni nekadašnjih svojih boraca na Vučevu gde čemo se, poslednji put, sreći.
Da mu obrisem znoj sa čela, da mu povijem okrvavljene noge i, na dvadesetog, prešavši i treći krug, ostane, moj centarfor, pred bunkerom na Vrbasu.

Bio je to samo trenutak, to, na Vučevu, u kamenju vrtuči — nemački avioni su se za taj trenutak povukli negde prema Rajlovcu, verovatno da uzmu novu municiju — bila je tišina.

Taj susret, nepostojeća fotografija tog susreta u mom sruću.

me, ni on ni ja, nisimo nikad progovorili ni reči, bar on. Danas bismo slušali Iv Montana i Doris Dej i Iva Robića i izbegavali bismo da govorimo o ratu — bar ja bih izbegavao da govorim, jer je on za mene još uvek dete, i to će ostati čitavog mog života, kao i moj stariji sin Dragan sa kojim se on, po nekoj čudnoj inkarnaciji, identifikovao za mene.

On bi izbegavao da govori, jer je on malo govorio, i borcima i devojkama, jer se on smeši svojim spokojnim osmehom u sredini fotografije, osmehom bića, čoveka u kome je, jednom za uvek, odlučeno da jorgovani uvek cvetaju po predgradima na ovoj zemlji, i da se mora, kad za to dode v-

da nema. Na Tjentištu, na Sutjesci smisile su se, već davno, sve eksplozije Ofanzive, i kasnijih ofanziva. Sutjeska zapljuskuje asfaltne trotoare, podiže se katkad, nabujala, do neona po našim gradovima, do naših najviših planinskih vrhova.

Sutra će biti prozvan.
Kako će se tamo, na Tjentištu, odazvati.

Recite mi, devojke, kako će se odazvati.
U čudesnim predelima fotografija nema ljudskih glasova.

Ni zova.
Ni odazova.
Ima trajanja.
Trenutak trajanja.
I njegov osmeh, osmeh koji ti dečaki osmeh obasjava ovaj svet.

DNEVNIK

O ČEMU SE NE GOVORI

8-I-1960

Negde sam davno čuo da nož nije stvoren samo za hleb.

To mi pada napamet i sada, dok pročitavam neke publikacije o broju nepisanih kod nas, i dok razmišljam o onome što se u običnom govoru zove elementarnom kulturom, a što se ipak može nazvati otuđenošću kulture.

Svi mi koji smo poslovima ili ambicijama vezani za Beograd, i koji smo pomalo opčinjeni njegovim svetlom i belim mermernim zgradama i bar u dosluhu sa svim onim što se događa u svetu, zaboravljamo šta je i kako često izgleda život odmah iza zidova ovoga grada. Zaboravljamo da je oko dvadeset osam otsto stanovništva nepismeno ili polupismeno i da se još negde, možda ni sto kilometara od Beograda vaš smatra svetom životinjom. I to sasvim ozbiljno.

To se zna, mada se o tome ne govori.
Možemo mi, sa delima nekih naših pisaca prevedenim u inostranstvu da iznenadimo, i u pozitivnom smislu, zbudimo tamošnjeg čitaoca.

Možemo sa nekim izložbama slika, čak i onima najprefinjenijeg ukusa da pokažemo da smo i mi dostigli svetski nivo.

Ali, ipak, ne treba zaboraviti, tek pre nekoliko godina u Boljetin, selo iznad topionice Zvečan, kraj Kosovske Mitrovice, umet je prvi štednjak. Bio sam tamo, sasvim slučajno baš toga dana, i uverio se da je taj događaj oglašen prangijama.

Tako smo se, po onome što se može nazvati vrhunskom kulturom, izravnali sa mnogim nacijama koje već dugi niz godina nose reputaciju kulturnih nacija, ili im se bar približili, a po onome što je prosek ostali u onoj polovini sveta u kojoj je čed još uvek lekovitija voda, a prelome kostiju nameštaju oni koji su o čovečjem kosturu naučili nešto u preprošlom ratu, naravno onoliko koliko se u takvim prilikama o tome može saznati.

A kada se kod nas govori o kulturi, onda se sve to zaboravlja, kao i to u čemu smo se sve našli posle oslobođenja, i obično se smatra da postoje neki drugi razlozi što je naša publika koja prati kulturu, koja

je prihvatila, tako malobrojna i često nezainteresovana i za ona vrhunska dostignuća na tom području. Kao što smo često skloni da na neki način ismeju ono publiku koja nema razumevanja za savremenu poziciju i koja se zadovoljava, pa čak i oduševljava onim preko čega se, kad se primene stroga i jedino prihvatljiva umetnička merila, prelazi sa superiornim osmehom.

I zašto se čudimo? Razumljivo je da bi film »Tajna Pikaso« bio ismejan u Obrenovcu kao i u Rumi, jer je tu još uvek neminovno prisustvo bukvara, čekice za zube i češlja; da, onog najobičnijeg i najprimitivnijeg češlja. Jer, na kraju, treba znati da nije bez ikakvog uticaja na kulturu i to što izvestan broj dece izostaje od redovnog školovanja, između ostalog i zbog toga što nema dovoljno školskog prostora.

I onda, razumljivo je što negde kod nas još postoji izreka da nož ne služi samo za hleb.

10-I

Svestan svakako i količine zla koju je nosio u sebi, Sigmund Frojd je prvi otvoreno progovorio o tom zlu, o onome što je u čoveku skriveno a da o tome sam nema pojma, i metodom psihoanalize uništio mnoge zablude kad je u pitanju čovek i njegov život. I kao i sva velika dela i velika otkrića, tako i Frojdovo nije ostalo značajno i korisno samo u jednoj oblasti, nego se prenelo i na mnoge druge. U literaturi, posebno ovoj savremenoj, značaj Frojdivih otkrića je veći nego i jednog drugog naučnika i mislioca. Čovek se u tu literaturu, valjda za sva vremena, nastanio sa jednom novom, do skoro nepoznatom dimenzijom. Pa ako je pre Frojda i bilo genijalnih umetnika, kakav je na primer Dostojevski, koji su obelodanili ono tamno što je bilo prikriveno u čoveku, sa Frojdivim delom počela je analiza i razrada tog tamnog i nesvesnog, razotkrivanja svesnim putem i racionalnom metodom.

I nadrealizam, koji, kako je to u štampi zabeleženo, slavi u Parizu jednom izložbom tri decenije od dana kojima su nadrealisti dodali svoju boju, nastao je uglavnom posredstvom Frojdivog dela, i ograničio

se prevashodno na diktat nesvesnog, eliminišući čovekovu svest i moć kontrole razuma. Onda je on i bio osuđen da doživi onako kratak vek kakav je imao, i da na modernu literaturu ne ostavi skoro nikakvog traga.

Ograničiti se uglavnom na otkuče nesvesnog, na ono što je košmar, na ono što je neofornjano i nekontrolisano razumom, pa to preneti u pesmu ili u sliku, mogla je da bude i stvar zabavna onome ko se takvim eksperimentima podao. Ali, izneti to na javnost, smatrati to jednim potrebnim i neminovnim opredeljenjem, čak opredeljenjem koje nužno treba da dovede do izmene postojećih odnosa u svetu, bilo je, kako se to i pokazalo, veoma naivno i infantilno. Jer, literatura je kao i svaka druga umetnost, u vreme pojave nadrealizma, bila obavezna, baš zbog stanja koje je vladalo u svetu, da progovori strasnu i prodornu reč, reč koja je morala da pretstavi čoveka u svim njegovim dimenzijama a ne samo u jednoj, pa ma koja to bila, makar i ona nesvesna. Da obelodani život u svim njegovim oblicima i manifestacijama. Sa nadrealizmom se to nije moglo. Najviše što se s njim postiglo je to da se pokazalo kakve se sve čudne i često neuhvatljive poetske slike i metafore mogu pronaći. Kao i to da je, kao i sve ekscentrično zbudio malog građanina, ali ga i ostavio tamo gde je bio: na ivici trotoara.

I kod nas su se neki i daroviti pisci, naravno u mladim danima, upleli u mrež nadrealizma, ali su isto tako mnogi stvarali a da tim nadrealizmom nisu bili ni okruženi, pa opet ostvarili veliko i značajno delo. Ni Krleža ni Andrić, ni Tin pa ni Rastko Petrović, kao ni mnogi drugi daroviti i značajni, nisu svoje delo prneli kroz mutnu vodu nadrealizma, pa ipak svako od njih ostaje i danas potreban i savremen. A opet, mnogi od onih koji su u jednom periodu svog stvaralaštva prihvatili nadrealizam i bili njegovi pobornici, odrekli su ga se, a samim tim i negirali mogućnost da se isključivo njegovim posredstvom kaže nešto značajno i smelo, potrebno i ohrabrujuće. Uvideli su najzad da se sa nadrealističkom literaturom ne može imati ni prijatelja ni ozbiljnih neprija-

telja u onom smislu u kome je to neminovno da bi se izmenili odnosi u svetu, i da u nadrealizmu ne može biti manje i više darovitih. Uostalom, zar dokaz za to nije i prisustvo, kao organizatora nadrealističke izložbe u Parizu, Radovana Ivića, koji ovde, u ovoj zemlji, nije mogao da kaže ništa što bi se saslušalo a kamoli zapamtilo.

Očigledno, stvari su prešle u jače ruke!

17-I

Održana je još jedna, četrnaesta po redu Godišnja skupština Udruženja književnika Srbije.

20-I

Vest o tome da će se isprobati još jedna atomska bomba, ko zna koja po redu.

Ta vest, posle svega onoga što se dogodilo i saznanja šta se sve može dogoditi, mora da učini nespokojnim svakog čoveka pa ma koliko on verovao u preimućstvo ljudskog razuma i dobre namere onih od kojih direktno zavisi sudbina ovoga sveta. I sasvim je sigurno da ta vest utiče na čoveka i njegove i najobičnije manifestacije mnogo više nego što se to obično zamišlja, ili može sagledati. Drukčije, makar malo drukčije se čovek ponaša i kada posle takve vesti ujutru kupuje cigarete, ulazi u tramvaj ili pozdravlja prijatelja. Jer, ono što je u svemu tome u vezi sa atomskom bombom najtragičnije je to da ne samo sudbina pojedinca, nego sudbina čoveka upšte na ovoj inače dosta izrovašenoj planeti, zavisi od postupka jednog čoveka.

Istina je da je čovek danas postao daleko moćniji nego što je ikada bio, da se u njegovim rukama nalazi takva moć kakvu nikada nije posedovao. Prema tome danas on, kao pojedinac može da učini daleko više zla nego i jedan najmoćniji vladar u istoriji. Ali, isto tako on može da učini i daleko više dobra nego što je to ikome ikada bilo pripisano. Samim tim i njegova odgovornost je daleko veća, ogromna i porođenju sa onom kakvu su imali ljudi u prošlosti. I zato nadajmo se, da čovekova svest o ličnoj odgovornosti stoji u pravoj srazmeri sa njegovim osećanjem moći.

Uostalom, ohrabrenje je i ne malo to, što su ljudi danas jednoglasni i u tome što žele i što ne žele, i to na svim stranama sveta.

Dragoslav GRBIĆ

Dr. Milan
DAMNJANOVIC

Blohova filozofija anticipacije

Dela nemačkog filozofa-marksiste Ernsta Bloha (Bloch) karakteriše veliki iskri entuzijazam, kao i patos aktivističke misli usmerjene ka budućnosti. Među živim marksistima, čini se, nema originalnijeg stvaraoča, snažnije ličnosti, osobenije individualnosti. Kreativna i poetska (u izvornom smislu reči) snaga ovog mislioca je tako izrazita, njegovo filozofsko nadahnuće tako autentično da on pretstavlja sasvim izuzetnu pojavu među savremenim marksistima-filozofima.

1. Arhimedovska tačka filozofije

Osnovna je, istorijska kao i sistematska, Blohova misao, da je filozofija sve do Marksove pojave fundamentalno pasivistička, okrenuta prošlosti, onome što se dogodilo i postalo: otuda njen kontemplativni karakter, otuda njeno shvatanje saznanja kao prepoznavanja i sećanja. Dimenziju budućnosti čovečanstva, pogled unapred, anticipaciju istorije prvi otvara i naučno-filozofski obrazlaže Marks, primenjujući metodu konkretne dijalektike: otuda aktivistički karakter Marksove filozofije, shvatanje saznanja kao instrumenta izmene i poboljšanja sveta.

Sa kontemplativno-idealističkog stanovišta ne može se adekvatno protumačiti anticipatorska i utopiska funkcija naše svesti, kao što se ne mogu tačno pojmiti i odrediti kategorije Još-ne-svesnog i Još-nepostalog. Ako je sve zbivanje samo prošlost, istorija, a svet uvek postao i završen, onda se ne može shvatiti da se baš u navedenim kategorijama Još-ne-svesnog i Još-nepostalog ispunjava smisao svih ljudi i horizont sveg bića. Prava filozofija, ona koju je Marks zasnovao, jeste filozofija novog, revolucionarna filozofija, savest sutrašnjice, partijnost prema budućnosti. Materijalistička dijalektika je samo instrument za savlađivanje procesualnog, za racionalno osvetljavanje anticipirajućeg, utopiskog zbivanja svesti i materije. Tek je sa stanovišta Marksove filozofije moguće proučiti deziderat, oblast ljudskih želja, nadu kao funkciju onog što još nikad nije bilo, kao funkciju mogućeg novog.

Samo mišljenje znači prekoračenje, svaki akt mišljenja je utopiski, anticipirajući buduće događaje. Stoga intencija, objektivna tendencija i anticipacija predstavljaju bitne crte čovečnosti. Šta više, po Blohu, očekivanje i nada su ne samo osnovne crte ljudske svesti, već i osnovne odredbe cele objektivne stvarnosti (Nada nije samo afekt, već kognitivni akt pravca, suprotan sećanju. Nada, osim toga, ima ne samo psihičku, već i kosmičku suštinu). „Suština sveta nalazi se na čelu... Biće koje uslovljava svest, koja određuje biće shvatamo u krajnjoj liniji samo iz onog i po onome za čim oni teže“ (Princip nada I, str. 27).

Prema tome arhimedovska tačka filozofije se može fiksirati na sledeći način: naše znanje se ne odnosi samo na ono što je prošlo, nego bitno na ono što dolazi. Bloh smatra da ovaj stav proističe iz duha Marksovih teza o Pojerbahu. Nauka marksizma je od početka do kraja nauka zbivanja i promene, na frontu događanja, u aktuelnosti trenutne odluke, u savlađivanju težnje ka budućnosti. Pogrešnu vezu znanja i prošlosti, koja potiče iz vremena u kome se radni proces još nije reflektovao u saznanju; iz vremena Platonova učenja o anamnezi; relaciju znanja prema onom što je postalo koja se održala sve do Hegela, definitivno rasleđa Marksovo učenje. Tako se marksizam javlja kao dijalektičko-istorijska nauka o tendenciji, nauka o budućnosti stvarnosti i o objektivno-realnim mogućnostima u njoj. „Tek horizont budućnosti koji otvara marksizam, sa horizontom prošlosti kao predvorjem, daje stvarnosti njenu realnu dimenziju“ (isto str. 510).

Marksizam se tako bitno čini filozofijom anticipacije, sa osnovnim kategorijama realne mogućnosti, nade, konkretne utopije i onog što je novo.

2. Kategorija mogućnosti

Ova kategorija pretstavlja logički crux za svaku kontemplativno-statičku filozofiju koja odbacuje pojam sveta „delatne otvorenosti“. Kao i kategorija novog, moguće je dosad ostalo nedovoljno promišljeno.

Bloh razlikuje nekoliko slojeva u kategoriji mogućnosti: najpre formalno moguće (gde je delimična uslovljenost jedne pojave samo formalne prirode), zatim stvarno-objektivno (sachlich objektives) moguće koje se zasniva na nedovoljno poznatim uslovima i koje valja razlikovati od stvarno-po objektu (sachhaft-objektgemässes) mogućeg, što se zasniva na nedovoljno-ispoljenim uslovima (uslovi su u sa-

mm predmetima i njihovim odnosima). „Stvarnost bez realne mogućnosti nije potpuna“ (isto, str. 243). Realna mogućnost je kate-gorija stvarnosti koja se nalazi na frontu zbivanja. Zbog toga ovu kategoriju ne može objasniti nikakva ontologija dosad bivstvujućeg bića, već samo ontologija još bivstvujućeg bića. U istorijsko-dijalektičkom materijalizmu susreću se priroda i budućnost, anticipacija i materija. Bez materije nema osnove za realnu anticipaciju, bez realne anticipacije ne može se shvatiti horizont materije (isto, str. 257/8). Moguće se ne odnosi samo kao dispozicija prema odgovarajućem stvarnom, već tako isto kao totum ove dispozicije koji se sve dalje razvija, esencijalan za već postalu stvarnost.

3. Kategorija konkretno utopiskog

Utopija nipošto ne intendira večno rastojanje od objekta naše utopiske težnje, naprotiv ona želi da se sa njim poklopi kao sa objektom koji nam više nije stran (str. 341). Takozvani utopiski prezent se zasniva na činjenici da u našoj svesti o vremenu budućnost pripada aktuelnosti, da ova sadrži momente konačnog stanja jedne svesne akcije. Saglašavanje volje sa anticipiranim konačnom svrhom nalazi se u svakom konkretnom revolucionarnom radu (str. 342). Utopija deluje radi sadašnjice koju treba zahvatiti i koja se može sagledati samo iz perspektive koju ta utopija otvara. U ovom smislu ukidanje rastojanja između subjekta i objekta, identitet čoveka koji je došao k sebi sa svetom koji je njegovim radom postao njegov zavičaj, pretstavlja granični pojam utopije. Konkretna utopija stoji na horizontu svake realnosti. Sa ove tačke gledišta Blohu se čini put u socijalizam kao praksa konkretne utopije (str. 243).

4. Princip nada

Realno je zasnovana nada da će čovek po stati čoveku čovek, a svet ljudima zavičaj.



U dugim pasazima izvrsne proze Bloh govori o različitim oblicima nade u svakidašnjem životu ranog detinjstva, zrelosti, kao i na zalasku individualne egzistencije, dajući jedan psihološko-antropološki obrt marksističkom pogledu na svet. Iz ove antropološke perspektive, društveno-istorijske kao i ontološke kategorije uopšte ukorenjuju se najdublje u afektima. Afekti, a ne pojmovi dopiru u ontičke korenove. Osnovni pojmovi Blohove ontologije postaju Ne, još — Ne i Sve (ili Ništa), kao sinonim: gladi, nade i pouzdanja. Ne stoji na izvoru i pretstavlja poreklo ljudske akcije i ljudskog sveta („Svaki doživljeni trenutak bio bi, kad bi imao oči, svedok početka sveta koji se u njemu zbiva uvek iznova“... str. 332) u ljudskim interesima koji nisu zadovoljni; Još — Ne stoji u istoriji i pretstavlja tendenciju u društvenim i materijalnim zbivanjima; Sve (Ništa) stoji

meta na način do kraja izvedenog pred-sjaja“... (387).

6. Kritičko razmatranje

Blohovoj metodi se može prigovoriti da siviše snažnim antropološkim akcentom potiskuje ontocentričnu dijalektičku misao, da njegova dijalektika ima polaznu tačku u afektu i samoosećanju čoveka, te da su njegove ontološke kategorije ponešto subjektivistički izvitoperene, a čeli pogled utrovertiran.

Čitalac se ne može oteti utisku da je egzistencijalna problematika nade, koja tako intenzivno okupira ovog mislioca, proistekla iz konkretnih istorijskih okolnosti i prilika u kojima se nalazila mislićeva nacija posle užasne katastrofe u koju je survao nacizam. Bloh siviše jak naglasak na utopisko-budućem proističe iz aktuelne bede, pustoša i bezizglednosti koja je vladala svuda oko njega. U tim prilikama je ovaj

PUTNIKOV POZDRAV SMRTI

I k meni ćeš doći jednom,
Nećeš me zaboraviti,
Tad kraj je svemu zlom,
I lanac će se slomiti.

Još mi se činiš strana i daleka
Smrti, sestro mila,
Ko zvezde ledena neka
Nad bedom što mi se svila.

Ali ćeš jednom doći tada
U plamenu što sja.
Dođi mi, draga, čekam te sada,
Uzmi me tvoj sam ja!

UTEHA

Života godina mnogo
Prošlo je i bez smisla bilo,
Ničeg što bih sačuvati mogo,
Ničeg što bi mi radost krilo.

Bujice tok mi je nosio
Prilika slike neizmerno;
Zadržati ih u moći nisam bio,
Nisu mi ostale verne.



I dok mi sve to nestaje,
U srcu mi duboka, tajna,
Nad vremenom što ne prestaje
Životna strast beskrajna.

Bez smisla je, cilja i mete,
Prilika slike neizmerno,
I može, ko u igri dete,
Da večnost trenutku da.

VEZA

Pradrevnih naroda iz pesme neke,
Do srca blisko često nam dopre glas,
Da začuđeni, tužni slušamo za čas
Da l' su nam tamo domovine daleke.

I otkucaji srca našeg, taj uspon i pad,
Za srce sveta čvrsto su vezani svi,
I čine da naši dani i naši sni
Sa tokom sunca i zvezda stvore sklad.

I naših divljih želja tamne stihije
I grozničavi plamen, i naši snovi zli
Sve pradruha je duh, što nikad mirovao nije.

Sa bakljama u ruci tako idemo mi.
Od drevne vatre stvoreni, branjeni od najsvetije
Ka večno novom suncu okrenuti svi.
(Prevela Milica STEFANOVIĆ)

Iskreni marksist pokušao da dijalektički i materijalistički osmislji nadu (koju postavlja protiv Hajdegerove kategorije straha) koju budi socijalizam za sve nacije, za celo čovečanstvo, za svakog pojedinca.

Naravno, poruka marksizma se može ne-jednako tumačiti. Ipak je primarna misao u toj poruci dijalektički ontocentrična, zasnovana na objektivnim zakonitostima proizvodnje, objektivnom društvenom biću i klasnoj borbi: finalna stanja usavršenog socijalističkog društva biće takođe određena objektivnim zakonitostima iste vrste. Zbog toga je u marksizmu primarna dijalektičko-racionalna i naučno-filozofska misao: „racionarno predviđanje, a ne „snevanje unapred“, naučna anticipacija, a ne utopija.

U shvatanju umetnosti Bloh je ispravno istakao njenu „delatnu stranu“, otvoreni orizont. Ne obavezuju ni ideal, ni tradicija, umetnost je okrenuta unapred, realistička ona „prikazuje tendencije i latencije samih predmeta“ koje oblikuje na estetski-imanentan način. Može se međutim, postaviti pitanje: da li je Bloh do kraja pratio aktivnu umetničku svest: otvorenost, perspektiva, okrenutost onome što nadolazi ne znači odražavanje otvorenosti i perspektive, već realnu situaciju umetnika u kojoj on pronalazi novu istinu, kao proširenje čovečnosti i uzdizanje ljudskog života.

Prologamena

Caraju stazama i razmedima ranooduzeti
još jedno obeljenje sveta i razvaljuju mora
i senene vremena, a raskriča strasnika su
u dohodu: — prvo osvećenje poeme i ploda.

Caraju vetrovi severa i juga žive vode
ponornica i stasale drumovnike od žedi
tek skončalih obala, a bol je samo podleganje
što srasta dah miranja u pipcima hipnoza.

Caraju poetike vrzina kola lepe nemoci
i tamo, s onu stranu svetlosti: neki tamo ljube
svoje senke i skrivaju ljupke mrtvace.
Pa kakva je stvarnost: nebo? Pa kakva je zakuska: kosti?

Caraju damarima, kičmama, kopovima, glavama i alkama
svesti strane sveta na strani života ranooduzeti
i upitnost velike snage, u igri, kuca na zidove
grudnog koša i pali vatru u prvom rovu samosvesti.

Caraju sve svetlosti igru smelih, čoveče, pesmo,
ptico, i u svekolikoj javi što vas u usponu usni
isto je raditi i biti, razmicati granice razuma
i prolaziti, kao što mleko prija i kao što krv plamti.

Husein TAHMIŠIĆ

Ključ nije poklonjen

Sad ni brdo ni polje vode nema.
Kako je malen tvoj pogled — u njemu manji
konjanik. Nigde konja.

Lepša si u zagrljaju od velike jutarnje reke
iza aerodroma i čaše na stolu.

Po ceo dan lovim potoke i pastirke.
Uveče eto te. Pticu ne mogu — odleti —
da bacim.

Zato sad krećemo ja i voz
oblaci njegovog dima i oblaci. Brato PAVLOVIĆ

PANORAMA

GERTRUDA STEJN I NJEN SVET

Jedna od najzanimljivijih pojava u književnosti je svakako ličnost i delo Gertrude Stejn, čuvene američke spisateljke, koja zajedno sa ostalim piscima izgubljene generacije čini jedno doba i jednu celinu duha toliko jedinstvenu u izrazu i shvatanjima. Ova žena-pisac i njeno doba su predmet nove studije Džona Malkolma, koji pokušava da u svojoj knjizi „Treća ruža“ rasvetli neke od značajnih perioda u njenom životu i stvaralaštvu. Amerikanka koja je zaljubljena u Evropu i njenu kulturu nije

retka pojava u našem veku, ali verovatno niko nije s one strane Atlantika tako osećao duboke korenove stare civilizacije kao Gertruda Stejn i učinio toliko mnogo na uspostavljanju kulturnog mosta između Starog i Novog sveta.



FOKNER PREVEDEN U SSSR-u

Vilijem Fokner je, prema zvaničnim američkim statistikama, pisac koji se najviše prevodi izvan Amerike. Tome prevodilačkom uspehu

književnog dela sada je dao svoj prilog i Sovjetski Savez. Posle objavljivanja nekih kraćih pripovedaka u dnevnim i nedeljnim listovima u toku 1958 godine, prošle godine je objavljeno više njegovih dužih pripovedaka iz vremena Prvog svetskog rata i Fokner je dobio naziv pacifističkog i antirasističkog pisca. Ove godine se na zahtev čitalaca, kako to kažu sovjetski izdavači, priprema izdanje jedne kompletne zbirke neobjavljenih pripovedaka na ruskom jeziku i romana „Uljez u prašinu“. Posle Koldveja, Hemingveja i Sinklera Luisa, sada i Fokner postaje dostupan sovjetskim čitaocima.

Povodom stogodišnjice rođenja

Antona Pavloviča Čehova

„Koliko sam krasnih minuta proveo nad vašim knjigama, koliko puta sam plakao nad njima, i besneo kao vuk u klopci, i smejao se dugo i tužno.“

Ovo je rečenica iz pisma koje je Anton Pavlovič Čehov primio 1938 godine iz Njižnjeg Novgoroda, zajedno s dvema tek otisanim knjigama. Autor pisma bio je i autor tih knjiga. Za osam godina mladi od Čehova, on je amaterski početkom svoje književne delatnosti jedan septembarski dan 1892, kada mu je u tifliskom listu „Kavkaz“ objavljena priča „Makar Čudra“ i kad je u samoj redakciji toga lista „pronaden“ za autora, Alekseja Pješokova, pseudonim Maksim Gorki. Krajem prošlog veka to književno ime je već odjekivalo širom Rusije...

Čehov, koga je opaka bolest naglala da se nastani na Krimu, u Jalti, hteo je da pročita knjige Gorkoga, objavljene u Petrogradu. Jedan publicist, prijatelj obojice književnika, obavestio je o tome Alekseja Maksimoviča. Tako je po čela prepiska između Čehova i Gorkoga, jedna od najznačajnijih i najsadržajnijih u istoriji ruske literature. Čehov je vrlo srdačno odgovorio na pismo iz Njižnjeg Novgoroda (koji se od 1932 zove Gorki). Ovo poznanstvo preko pisma ubrzo dobija dubira i snagu prijateljstva, a u martu 1899 Gorki dolazi u Jaltu. Ostaje tamo nekoliko dana radi Čehova, da bi ličnim kontaktom potvrdio i ojačao sve ono što je dotle rečeno u pismima.

Dopisivali su se i kasnije. Dva-deset i tri sačuvana pisma uverljivo svedoče o visokom stupnju međusobnog razumevanja Gorkog i Čehova. Još razvijenije svedočanstvo o tome pružaju tekstovi velikog proletarskog pisca — „Povodom nove priče A. P. Čehova „U jaruzi“, „A. P. Čehov“ i mnogobrojna mesta iz pisama drugim prijateljima, itd. Nasuprot onim kratkovidim kritičarima koji su smatrali Čehova ravnodušnim i hladnim prozaikom, autorom sklonim objektivizmu radi objektivizma, piscem bez težnji i vidika, Gorki je još tokom prvih suočenja sa Čehovljevim stvaralaštvom produbio svoje osetio bol i viziju Antona Pavloviča. Osetio je njegov tih, ali istrajni otpor ružnoj stvarnosti što opkoljava „junake“ Čehova i razorno deluje na psihi tih ljudi; osetio je i književnikovu osudu duhovnog mrtvila, malogradske ograničenosti, sve svaki-

dašnjice, pod čijim pritiskom slabici postaju još slabiji i prepustaju se besmislu jednolikog, jadnog postojanja. U Čehovljevom slikanju te i takve realnosti Gorki je savršeno tačno naslutio protest, snažan i dosledan, iskazan izvanredno visokim umetničkim sredstvima, kroz splet elemenata tragičnog i lirskog viđenja života i ljudskih sudbina.

Nizom produbljenih ocena opusa Čehova — pripovedača i dramskog pisca ispunjena su pisma Gorkoga Antonu Pavloviču koji je su ne manjom pažnjom pratio razvoj stvaralaštva autora „Fome Gordejeva“. (Ovo delo Gorki je objavio, 1900 godine, s posvetom Čehovu.)

Uzajamno razumevanje Čehova i Gorkog, veoma duboko i pored razlika u načinu prilazanja društvenoj stvarnosti Rusije, ogleda se i u Čehovljevom reagovanju na poništenje izbora Alekseja Maksimoviča za počasnog akademika. U martu 1902 godine „Glasnik vlad“ je objavio jedan od najružnijih akata carizma. Saopštio je da se poništava raniji izbor Maksima Gorkoga za počasnog člana Akademije nauka, pošto je Gorki pod krivičnom istragom. U istom sa-

vestio akademika Veselovskog, predsednika Odeljenja za ruski jezik i književnost (koje je krajem 1901 izabralo Gorkog za počasnog akademika) o svojoj odluci da podnese ostavku. U pismu Čehova rečeno je uglavnom ovo:

On, Čehov, lično je čestitao Gorkome. A pošto saopštenje o stavljanju van snage te odluke potiče od Akademije nauka, ono potiče i od svakog akademika, pa i od njega, Čehova. Prema tome, on je srdačno čestitao Gorkome na izboru koji je kasnije sam oglasio nevažnim. S takvom protivurečnošću njegova savest ne može da se pomiri — i zato on podnosi ostavku na zvanje počasnog akademika.

Čehovljeva ostavka bila je čini visokog ličnog poštenja, nepokolebljivog u odbacivanju svega što se protivstavljalo časti i ljudskom dostojanstvu. Ali ta ostavka je značila, u društvenim uslovima carske Rusije (naročito u razdoblju koje je neposredno prethodilo Prvoj ruskoj revoluciji) i nešto više. Kroz Čehovljevu odluku došla je do izražaja osuda stanja u kojem je vrhovni forum nauke i umetnosti ogromne zemlje prihvatila diktat mračnjaštva, naredbu carizma. I to u zemlji koja je samom tokom jednog veka dala Puškina, Gogolja, Njekrasova, Dostojevskog, Tolstoja i tolike druge

Čehov i Gorki

Zašto je Anton Pavlovič podneo ostavku na zvanje akademika

opštenju rečeno je da ova okolnost nije bila poznata akademikima koji su izabrali Gorkog. Ustvari, car i njegova najuža okolina nametnuli su svoju mračnjačku volju Akademiji nauka. Do duše, pojedini akademici izražavali su nadu da će istraga protiv Gorkoga biti obustavljena, pa i da se on mogao ponovo izabrati... Ali se nada je bila potpuno nerealna: carizam nipošto nije hteo da u Akademiji ude književnik-revolucionar. Međutim, dva slavna pisca, obojica počasni akademici, odgovorili su na poništenje izbora Alekseja Maksimoviča svojim ostavkama. Nisu hteli da budu članovi Akademije koja se saglasila s takvom diskriminacijom imena i dela Maksima Gorkog.

Ti akademici bili su Čehov i Koroljenko. Čehov je pismom iz Jalte oba-

velikane čiji bi opusi pod boljim društveno-političkim okolnostima morali značiti za Akademiju imperativ najdoslednijeg potsticaja visokog stvaralaštva. Čim je Akademija, umesto da odu zasluženo priznanje Gorkome, piscu tako snažnog i osobenog talenta, glasniku novoga u životu i stvaralaštvu, prihvatila diktat sa prestola, to je za Čehova bila negacija smisla i duha delovanja najviše insti-tucije na području naučnog i umetničkog rada. Zato Čehov nije mogao da posle ovog događaja ostane akademik. Maksim Gorki, progovoren, zvanično žigosan, uvek i svuda praćen najgorom mržnjom carizma, bio je neizmerno bliži Čehovu nego svi oni što su se bojazljivo složili s poništenjem izbora Gorkog za počasnog člana Akademije.

Lav ZAHAROV

Red i led kritike

Nastavak sa 1 strane

Da je neko delo umjetnosti nered može se dokazati samo kritikom u kojoj je umjetnosti red. U koga je stil publicistički, taj ne vidi bitna svojstva nekog pjesničkog djela, nego nabrja, ili opisuje, samo njegove vanjske osobine, koje on, po svojim osobnim sklonostima i nazorima, smatra za važne u času kada to djelo čita ili kad o njemu piše.

U svojoj prošloj književnosti ima, razmjerno, malo kritike koja nije publicistička; stoga je u njoj vrlo malo djela zbilja kritički razjašnjeno i prosuđeno koliko vrijede; a ono malo prave kritike nije ni shvaćeno, kamoli da bi bilo prihvaćeno kao sud o djelima o kojima je. Golema literarno-publicistička većina neprestance naglašava i zaglušuje vrlo malu objektivnu kritičarsku manjinu. Velikost, ili malenost, djela, ili pisaca, u nas nije osnovana na objektivnim kritičkim rasudama nego na subjektivnim sklonostima i shvaćanjima i interesima recenzenta i raznovrsnih spisatelja o književnosti. Recenzenti i svakovrsni skribenti o književnosti u svakom razdoblju hrvatske književnosti bili su privremeni. Ali njihova mišljenja u jednom razdoblju naslijeđuju njihovi kolege u drugom razdoblju, jer onaj tko ne zna misliti svojom glavom, sklom je da prihvaća nepromišljenosti.

Shvaćanje o umjetnosti nije prirodno, niti se može naučiti kao znanje. Ono se stekne tako što se prirodna sposobnost čovjeka, to jest talent, kultivira svojim upoznavanjem umjetničkih djelima i iskustvom u njima. Bez pjesničkog talenta, u kojemu je ujedno nagor za razmišljanje o umjetnosti i sposobnost za opažanje o njoj, nema pravog kritičara. Tko ne raspoznaje razlike između pjesničke kritike i naučene znanosti — a ta je razlika neizmjerena — smatra da je kritik onaj koji ima nekoga znanja o književnosti, te o njoj piše spretno, ili nespretno, publicistički.

Umjetničkom kritičkom stilu je ne samo izvanski red u načinu pisanja, nego je u njemu onakav unutarnji smisao kakav je u djelu, o kojem je mogao dokučiti samo onaj u koga ima pjesničke imaginacije. (Imaginacija se ne odjelovljuje samo u stihovima.) Kad nema imaginacije naučnjak, gotovo uvijek, razlaže o književnosnom djelu sociološki, ili historički, ili filološki, znanstveno; nije kadar analizirati pjesnički oblik, predočiti u svome jeziku šta sve ima u tomu djelu i kakvo je ono. Kritika je dakle umjetnost po tomu što samo onaj u koga je pjesnička imaginacija može osjetiti i uvidjeti i spoznati te izraziti kakve su odlike i mane u nekome pjesničkom djelu i šta je barem dio smisla u njemu. Znanstveni napisi o književnosti, makar koliko vrijedni kao znanost, nisu umjetnost, nego znanstvena kritika o književnosti! Unatoč tomu što se miješaju s pjesničkom kriti-

kom. Posljedica je toga miješanja te i pjesničku kritiku neki luče od imaginativne književnosti.

Tko nema pjesničkoga talenta, može biti proučavatelj književnosti i naučavatelj o njoj onoliko i onako koliko je i kako je osjećajem i umom i energijom sposoban za taj posao; ali nije pravi kritik. Kritik je pjesnik koji voli i promatra, razaznaje i spoznaje svojstva i smisao i vrijednost imaginativne književnosti, pa svoje spoznaje oblikuje u jeziku tako da one budu umjetnički stil. On osjeća i zna da osjeća je i misli — što se u njega zbudu kada promatra i razaznaje i spoznaje, dakle misli potaknute tim osjećajima i osjećaji nastali od te misli — bolje umije izraziti u prozi nego u verzima, te, obično, piše prozu, a ponekad tu čuvstvenu spoznaju izrazi i u verzima. Nije samo Horacije, ili Marco Giloramo Vida, ili Boileau, ili Pope, poetiku oblikovao u stihovima; već je gotovo svaki znameniti moderni pisac pripovjedačke proze, poglavito Proust, iskazao u njoj i svoje kritičke promišli o imaginativnom spisateljskom djelanju, a Baudelaire, ili Rilke, Ujević, ili Eliot, i poneki drugi pjesnici, kazali su u poeziji kritičkih zakona umjetnosti.

Opća je navika da je kritik onaj tko piše u prozu o književnosti. I tolika je omraza na kritiku kad je ona misaonost i ujedno čuvstvenost što je oblikovano u jeziku kao umjetnost, da od nje ljudi zaziru kao od poezije uopće; to više im je navrh glave što manje u njoj imaju pameti. Um se drži čvrsto, jak je, te može podnijeti kritičku umjetnost, Kritik sasvim osjeća svaku riječ i pomno, štogod može pominje promišlja o svim njezinim svojstvima dok je piše, te napiše onu promišljenu prozu u kojoj je čuvstvenost istovjetna misaonosti; prozu koja je hladna kao zakon; što je dakle klasična, ledena. Kraj toga leda od umjetničke misaonosti može održati i uživati samo onaj čitalac koji u sebi ima sunce od svoje imaginacije i uma i razuma; od ledenosti kritičke proze to se sunce ne smrzne, pa ona tomu čitaocu ne omrzne. To sunce rasvjetljuje šta sve u toj prozi ima. Pa ono što u njoj vidi, taj čitalac od dragosti promatra; u njemu se od toga radaju vlastita čuvstva i misli kao ugođa, koji su ujedno čuvstva i spoznaje o onome djelu što je toj kritičkoj prozi motiv, ili tema.

Kritik koji je umjetnik, klasik je u pravom smislu te riječi. Klasič osjeća, razmatra, spoznaje smisao svake riječi koju piše. (Klasič — nadijevaju, često, u klasično — pridjevaju i onomu djelu koje je brbljavo i zbrkano. Ima ljudi koji rasuđe šta je i koliko vrijedi neki roman, ili neka novela, ili neka poezija, a ne znaju razabrati šta znači izraz kojim su izrazili tu rasudu. Riječi budu izvan sebe, čim ih takvi rasudiivači izgovore, ili napišu.) Malo tko čita dobre rasudiivači izgovore, ili napišu.) Malo tko čita dobre kritike; još manje one koje su umjetnost, kojima nije svrha da itko u njima napabirči znanja, da ispuni svoju glavu. Budući da su zrele, one se ne zelene, da bi kome bilo lovorika. Lovor se zeleni, kao nezrelost. Nezrelosti pristaje zelenilo lovora, da bude sklad. Prava kritika je umjetnosna zrelost. Zrelost nije ukras, ni odličje, nego savršenost. Vrijednom narodnom poslovičnom ništa se ne ukrasuje, i ne odličuje, nego je njome izražen stanoviti vjekovni smisao. Red i led kritike — dostojanstveni mir i čistota i čvrstoća umjetničkog duha.

Stanislav ŠIMIC

Tomas MAN

Anton Čehov

(Odlomci iz eseja)

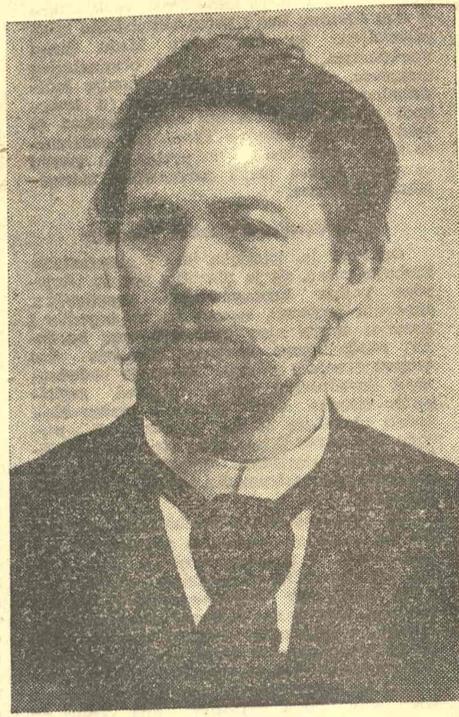
Kad je Anton Čehov umro u Badenvajleru, u julu 1904, od tuberkuloze pluća, ja sam bio mladić koji je objavio nekoliko kratkih priča i jedan roman, i ti tekstovi su mnogo dugovali umetničkoj prozi Rusije iz Devetnaestog veka. Ipak danas uzalud pokušavam da se setim utiska koji je tada na mene učinila smrt velikog ruskog pisca koji je bio samo četrnaest godina od mene stariji. Svest mi je prazan: činjenica je da sam, kao i ostali moji zemljaci, slabo poznao Čehovljevo delo.

Šta su bili razlozi ovog nepoznavanja? Govoreći o sebi, bilo je to verovatno zato što me oćaravalo magnum opus; još sam bio općinjen onim monumentalnim epovima, koji su plod trajnog nadahnuća i koji se završavaju samo snagom neukrotivog strpljenja. Obožavao sam velike tvorce, kao što su Balzak, Tolstoj i Vagner, i san mi je bio da se takmičim s njima, ako mogu. Čehov (kao Mopasan, čije sam delo mnogo bolje poznao) ograničio je sebe na skromne dimenzije kratke priče; a ovo nije zahtevalo junačko strpljenje tokom godina i desetleća, već ga je mogao postići neki umetnik koji olako shvata život za dan ili dva, ili nedelju ili dve najviše. Prema tome sam osećao izvestan prezir, jedva shvatajući onda da genije može biti ograničen u orahovoj ljusci, a ipak obuhvatiti svu punoću života vrlinom kratkoće i jezgrovitosti koja zaslužuje najviše divljenje. Takva dela dostižu do potpunog epskog uzrasta i mogu čak prevazići u snazi velike uzletele romane, koji ponekad neizbežno klonu i utonu u plemenitu dosadu. Što sam to shvatio bolje u poznijem životu nego u svojoj mladosti, za to sam poglavito obavezan svojoj rastućoj prisnosti sa Čehovljevom umetnošću; jer njegove kratke priče idu u red sa svim što je najveće i najbolje u evropskoj književnosti.

Govoreći opuštenije, čini mi se da je Čehov bio tako dugo potencijalan u zapadnoj Evropi, i u Rusiji takođe, zbog svog krajnje trezvenog, kritičkog i sumnjivog stava prema samom sebi; najviše oboružavajuća osobina koja, daleko od toga da pobuđuje ištavanje, pruža rđav primer svetu uopšte. Jer mišljenje koje imamo o sebi nije bez uticaja na sliku koju naši bližnji stvaraju o nama; ono boji njihova mišljenja i može da ih izopači. Ovaj pripovedač bio je predugo ubeđen u beznačajnost svog dara i u medostatak vlastitih umetničkih odlika. Do svoga kraja, oko sebe nije imao ništa od literarnog grand senjera, još manje od proroka ili mudraca, suprotno Tolstoju koji je dobrodušno gledao na Čehova i prema Gorkom, video u njemu »sajno, mirno, skromno stvarjenje...«

Njegove trajne sumnje u sebe kao umetnika proširile su se, po mom mišljenju van njegovog ja na literaturu kao celinu. Književnost, da se upotrebe njegove sopstvene reči, bila je njegova ljubavnica; dok je nauka bila njegova zakonita žena, u čijem je prisustvu on osećao krivicu nevernosti zbog svoje ljubavi za onu drugu. Otuda njegovo iscrpljujuće putovanje na Sahalin, koje je doveo u opasnost njegovu već oslabelu konstituciju, i njegov izveštaj o strašnim uslovima koji su vladali na ostrvu, izveštaj koji je izazvao senzaciju i stvarno bio ishod izvesnih reformi. Otuda, takođe, njegova neumorna delatnost kao seoskog lekara; starateljstvo nad oblasnom bolnicom u Svenigorodu blizu Moskve; borba protiv kolere koju je vodio u Moličovu, njegovom vlastitom malom imanju. Međutim, njegova slava kao pisca je rasla, ali je on to posmatrao skeptično, sa skromnošću punom grize savesti. »Ne vučem li ja čitaoce za nos«, pitao se on, »i bacam im prašinu u oči? Jer posle svega nisam u stanju da odgovorim na stvarno životna pitanja.«

Ove reči su me dirnule do srži. Ustvari one su me nagnale da podrobno proučim Čehovljevu biografiju, jednu od najdirljivijih i najzanimljivijih koje znam. Potekao je iz Taganroga na Azovskom Moru u južnoj Rusiji, tipičnog provincijskog grada u kome je njegov otac (iz niže srednje klase, verski zatucan i kmetski sin) vodio malu trgovinu i tiraniso svoju ženu i decu. Stari Čehov takođe je bio slikar, ili pre mazalo, svetih slika i samouki svirač na violini; sem toga imao je strast za liturgisku muziku i sakupio je hor u kome su njegovi sinovi morali da pevaju. Vero-



A. P. CEHOV

vaino su ove amaterske uzgrednosti bile odgovorne za propast radnje, koja je pala pod stečaj dok je Anton Pavlovič bio još u školi, i njegov otac morao je da pobeagne od svojih zajmodavaca u Moskvu. Ipak u ovim uskim, verski zatucanim grudima čoveka srednje klase neprimetno je ležalo nešto embrionalno umetničko, mada je to tek imalo da proklija, da se razvija i otkrije u jednom od njegovih potomaka. Ma kako bilo, jedan od Antonove starije braće postao je »publicista«, a drugi slikar; beznačajan publicist, istina, i slikar koji je (kao i onaj prvi) mogućno utopio u votki ono malo dara što ga je mogao imati...

Anton Pavlovič nije se odao piću; niti je postao melanholičan ni umobolan. Nalazio je izlaz u svojim medicinskim studijama, koje je pratio s uživanjem. Potom, suočen sa opštim obehraćenjem, usvojio je isti humoristični stav prema njemu kojim se opirao dosadi Taganroga. Pratio je šale; majmunšuću prikazivao policijskog poručnika, glupavog dakona, činovnika na balu, ili njihove duplikate; ali ih nije više podražavao telom, karikirao ih je rečima. Tako je sedeo u roditeljskoj kući, pišući za bilo koje humorističke novine koje su htele da dopuste malo smotrene satire. Izbacivao je sve vrste zabavnih skica, sasvim kratkih i žurno zabeleženih: anegdote, dijaloge, humorističke novosti, opise ličnosti; i sve ovo sa takvim žarom da su ljudi uzvikivali kao što su činili kod kuće u Taganrogu: »On je tu postigao nešto! Samo to ponovite! I on je to ponavljao, ponovo i ponovo; penjašuci se od duhovitosti, neisprpan u tananim opažanjima iz svakodnevnog života i obeležjenih imitacijama. Neizmerno mnoštvo ovih malih književnih dela moralo je da bude izbacivano da bi neznatne nagrade koje je ono donosilo dostajale ne samo da naknade troškove njegovih studija nego takođe da doprinesu nečim stvarnim izdržavanju njegovih roditelja i njegove mlađe braće i sestara; jer njegov otac jedva da je zaradivao ijednu kopejku, i Anton u devetnaestoj godini bio je glavni oslonac porodice. »Antoša Čehontse« bilo je ime koje je upotrebljavao kao saradnik humorističkih novina...

POZORIŠTE

ČUDNA MEĐUIGRA Premijera u Savremenom pozorištu

U O'Nilovoj Čudnoj međuigrji zanimljivo se ispoljavaju dva podjednako neobična i snažna uticajna: drama je očigledno inspirisana stvaralaštvom avangardnih evropskih romansijera (prvenstveno Prustovim i Džojsovim delima) i nastala u senci Frojdovog učenja, koje je bilo toliko popularno u vreme nastanka komada. Analiziramo li: O'Nilovu Čudnu međuigru, u kojoj su neposredna akcija i introspektivni monolozi podjednako zastupljeni, shvatimo da drama pre svega donosi tananu analizu jednog toka svesti, tačnije rečeno analizu duševnih stanja kroz koja prolazi glavna junakinja Nina Lids. Uočimo, takođe, da je ta analiza nadahnutu psihoanalitičkim teorijama jer se ličnost Nine uobličava kroz nekoliko tipičnih (po Frojdu) odnosa u odnosu prema svakoj ženi: Nina je posmatrana kao ćerka, žena, ljubavnica i majka, pri čemu je naglašena prava seksualnog momenta i postupljeno u skladu sa shvatanjem po kome ljudsko biće obrazuju nekoliko karakterističnih frenaloskih udara, koji manifestuju osnovne čovekove osjetljivosti (kao što inteligentno primjećuje američki kritičar Džon Gansner).

nema nikakve razlike između O'Nilove komada i dela današnjih američkih dramatičara: u oba slučaja u središtu zbivanja je neka tipična američka porodica, koju pisci posmatraju sa psihoanalitičkog stanovišta. Međutim, pažljivijom analizom otkrivamo izvesne bitne razlike: u Čudnoj međuigrji psihoanalitička shema nema dominantnu ulogu jer razvoj drame spontano proizilazi iz emotivnih nužnosti a psihološki metod je strogo podređen izražavanju čovekovog odnosa sa kozmosom; sagledamo li u toj svetlosti Čudnu međuigru, interpretiraćemo je kao dramu preosetljive senzitivne žene, koja je osetila u sebi čudnu prazninu (ustvari onu prazninu svemira koja bitno određuje duhovnu situaciju savremenog intelektualca) i koja je bezuspešno pokušala da tu prazninu ispuni nekim suštinskim sadržajem (u prvom redu ljubavlju).

O'Nilova drama zanimljiva je, dakle, iz dva glavna razloga. Pre svega, Čudna međuigra je značajna zbog upotrebe introspekcije, koja je po prvi put u istoriji drame postala punopravan element dramskog dela (poznato je da se bez introspekcije gotovo ne može ni zamisliti savremena literatura). No važnija je jedna druga okolnost. Na prvi pogled izgleda da

Rediteljski napor Milenka Maričića možemo oceniti na dva načina. S jedne strane, Maričić je znatno skratio O'Nilov tekst i prigrušio dramu glavne junakinje da bi naglasio značaj sudbina ostalih ličnosti Čudne međuigre. Istovremeno, Olivera Marković, koja je igrala Ninu Lids, nije izrazila onu bolnu senzitivnost, koja karakteriše O'Nilovu heroinu, i postepeno je svela tu kompleksnu ličnost na uprošćen sukob izrazito snažne žene sa svojom putenom prirodnom. Reditelj je očigledno samo nastojao da potpuno osvetli jedan neobično zamršen životni slučaj i potstakne u gledaocu blago razumevanje za ljudske slabosti i grehove, što nam

Vladimir STAMENKOVIĆ

Cehovljevi suđeni obim života bio je kratak. Imao je tek dvadeset devet godina kad su se pokazali prvi simptomi tuberkuloze; on je bio lekar; on je poznavao znake i čovek ne može da se ne pita da li njegovo predviđanje u pogledu kratkoće njegovog postojanja ovde dole nije doprinelo onoj njegovoj čudnovatoj skromnosti, onoj skeptičnoj, krajnje prijatnoj i nenametljivoj poniznosti koja je nastavila da obeležava njegovo duhovno i umetničko ponašanje kao celina, uključujući čak i ugon da se ono iskoristi kao osobena crta njegove umetnosti i kao naročita čar njegovog života. Dvadeset pet godina — to je bilo otprilike vreme koje mu je bilo dodeljeno za stvaralački život; i zaista on ga je potpuno iskoristio; jer dobrih šest stotina priča nose njegovo ime, a većina od njih nema opseg dugacke novele, mada među njima ima remekdelo kao što je Odeljenje broj šest. U ovoj pripovesti lekar, zgađen tuopoglavošću i kukavnošću sveta normalnih ljudi, sprijateljuje se sa jednim zanimljivim ludakom da ga svet proglašava ludim i zatvara. Ova priča od sedam do osam strana, napisana 1892 godine, nikoga neposredno ne optužuje; ali ona je tako stravično simbolična za poniženje čovečanstva pod opadanjem autokratije da je mladi Lenjin rekao svojoj sestri: »Kad sam sinoć završio tu priču, video sam da me ona stvarno opседа. Nisam mogao da ostanem u svojoj sobi. Digao sam se i izašao. Osećao sam se kao da sam zaključan u Odeljenje broj šest«.

Ali, ako je potrebno spominjati i odavati hvalu, tada ja moram svakako pomenuti Dosadnu priču, jer mi je ona najomiljenija među svim Cehovljevim pripovetkama, istaknuto očaravajuće delo kojem po plemenitosti, tugi, i suzdržanosti nema ravnog u književnom svetu. To je začudujuće delo; ako ni zbog čega drugog; zato što je ova priča, nazvanu »dosadnom« a ipak stvarno neodoljivu, sa krajnjom simpatijom i razumevanjem stavio u usta jednog starca mladi čovek od trideset godina. Junak je širok sveta poznati naučnik sa generalskim činom, ekselecija, koji često sebe naziva tim imenom u svojim ispovestima. »Moja ekselecija«, kaže on, dodajući takoreći, nečujno »Dobri gospode, ili »Blagi bože!« Jer mada stoji visoko po službenoj hijerarhiji, on stoji dovoljno visoko duhovno da bi njegov samokritički duh, slavu i poštovanje koje mu se ukazuje posmatrao kao smešne; i da očajava u dubinama svoje duše jer je njegovom životu, tako punom počasti, uvek nedostajalo duhovno središte, »središnja ideja«, i da je otuda na dnu to bio život bez smisla i bez nade. On piše:

»Svako osećanje i svaka misao žive izdvojenim životom u mom duhu; ni najiskusniji analitičar neće otkriti u mojim sudovima o nauci, pozorištu, književnosti, ono što ljudi zovu središnjom idejom, ili bogom živih ljudi. A ako to nedostaje, nema ništa osim praznine... Nije otuda ni najmanje iznenađujuće da su poslednji meseci mog života zamračeni mislima i osećanjima vrednim roba i varvarina i da je sada ravnodušnost moja sudbina. Jer ako nešto više i jače od svih spoljnih okolnosti ne nadahnjuje život čoveka, tad je stvarno svakidašnja hladnoća dovoljna da poremeti njegovu ravnotežu; i sav njegov pesimizam ili optimizam skupa sa njegovim velikim i malim mislima samo su simptomi i ništa drugo. Ja sam poražen. Zašto bih, onda, produžavao da mislim ili rasuđujem? Ne, jednostavno ću čekati na ono što dolazi u tišini«.

»I moj kraj je očajanje; Prosperove poslednje reči neprestano padaju na pamet kad se čitaju ispovesti Nikolaja Stepanoviča, tako starog, i, tako čuvenog, koji kaže: »Ali kao što se to dešava, ne uspeva mi da zavolim popularnost svoga imena. Plašim se da me ona ne obmanjuje«. Anton Cehov nije bio star, bio je mlad kada je stavio ove reči u generalova usta; ali više nije imao vrlo dugo da živi; i možda je zbog toga bio u stanju da anticipira raspoloženje starosti sa tako neverovatnim i neprijatnim predviđanjem. »Ne uspeva mi da zavolim popularnost svoga imena«. Jer Cehov, takođe, nije voleo svoju slavu koja je rasla; on se osećao »zbog nekog neobjašnjivog razloga nelagodno zbog nje«. Nije li on obmanjivao svoje čitaoce zaslepljujući ih svojim talentom, pošto »nije bio u stanju da odgovori na stvarno životna pitanja?« »Svesni život bez određene životne filosofije«, pisao je on nekom prijatelju, »uopšte nije život već teret i mora«. U Dosadnoj priči, Kača štićenica čuvenog naučnika, zalud mu se obraća. Ona je pretpela neuspeh kao glumica; i ona, jedino ljudsko biće za koje se on još brine, voleli je tajnom nežnošću starosti, pita ga u svojoj bespomoćnosti i očajanju: »Šta da činim?« Odgovorite mi, Nikolaju Stepanoviču, preklanjem vas. Šta da činim?« Jedini odgovor koji on može da da je ovaj: »Ne znam, Kača. Časna reč, ne znam«. Tada ga ona napušta. Pitanje: »Šta da se radi?« op-

seđa Cehovljeve spise stalno na promišljeno zbuđen način koji čak graniči sa smešnim zbog čudnovatog, bespomoćnog, izveštačenog načina na koji se njegove ličnosti upuštaju u bespodna razmišljanja o predmetu ovog životnog pitanja. Istina o životu, koju je ovaj pisac smatrao obaveznom dužnošću da objavi, obezvređuje same ideje i mišljenja kojima on prouzrokuje da se njegove ličnosti raspravljaju i bore oko njih. Ta istina je po prirodi ironična.

Ali, ako je to tako, ne mora li onda takođe slediti da je sama umetnost nihilistička po prirodi? A ipak umetnost je tako poduzetna! Umetnost je sama suština rada, prototip svog rada, sam rad, izvršen samog sebe radi. Cehov je bio odan radu kao što je malo ko ikad bio. Radio je neprestano i neumorno, svakog dana i sve do kraja, ne pazeći na svoju nežnu konstituciju i na razornu prirodu svoje bolesti. Staviše, trošio se u stalnoj sumnji zbog krajnje vrednosti svoga truda, i uprkos grešnoj osećanja da trudu nedostaje svaka središnja ili »korenita« ideja; što nije imao odgovora na pitanje: »Šta se može učiniti?« i mimolazio ga opisi- sima života koji su bili jedino zabavni. »Mi samo crtamo život onakav kakav je«, rekao je on, »i nikad ne idemo ni koraka dalje od tog«. Ili opet: »Pošto su stvari onakve kakve su, život jednog umetnika nema nikakvog smisla; i što je on darovitiji čudnovatija i nerazumljivija je uloga koju on igra; jer je očigledno da on dela za razonodu prljave grabeljive zveri i čineći to pomaže da se održi postojeći poredak«.

On nije ličio na burevnika, ni na mužika koji je postao genije, niti pak na Ničeovog bledog zločinca. Portreti pokazuju nežno građenog čoveka obučenog po savremenoj modi: uštrikani okovratnik, cvikeri na tankoj vrpci, kratka šiljata brada, pravilne, prilično pačeničke crte lica i melanholičan pogled. Njegove crte lica izražavaju inteligentnu pažnju, skromnost, skepticizam i ljubaznost. One ne odaju nikakve simptome burnog unutrašnjeg života. Gotovo kao da je on suviše skroman da bi gajio takvu strast. Nema nikakvog traga da je ikad strasno voleo neku ženu i njegovi biografi misle da on, koji je umeo tako dobro da opiše ljubav, nije nikad doživeo erotski za- nos. Ipak se pri svemu tome oženio, samo tri godine pre svoje smrti. Do ove ženidbe je došlo zbog srećne veze sa Moskovskim Hudožestvenim teatrom i njegovog prijateljstva sa Stanislavskim; jer izabranica je bila darovita glumica Olga Kniper. Njegova pisma njoj sačuvana su, i ona su, takođe, oprezna u krajnosti emocije i drže se čudljivo ironičnog tona.

Ove poslednje tri godine na Krimu, gde ga je njegovo zdravlje primoralo da živi i gde ga je Hudožestveni teatar posećivao en bloc da bi mu igrao njegove komade, bile su možda naj srećnije u njegovom životu, zahvaljujući njegovom braku, njegovom prijateljstvu sa Gorkim, i časti Tolstojevog društva; jer je ovaj poslednji provodio izvesna razdoblja oporavljajući se s vremena na vreme u jednom zamku blizu Jalte. Pored toga, bolesni Cehov radoval se kao dete zbog svog izbora za počasnog člana književnog oteka Petrogradske akademije nauka. Ali kad je dve godine doznije vlada odbila da Gorkog primi u članstvo zbog njegovih radikalnih pogleda, Cehov je kao i Koroljenko, u znak protesta dao ostavku. Njegova poslednja priča bila je »Verenica« (1903), a njegova poslednja drama »Višnjiki« (1903), u ovim delima, mirno prokešci rastanku koji se približavao i odbijajući da stvara mnogo buke čak i oko svoje bolesti i smrti, on nas je ostavio sa porukom nade. Njegovo životno delo, koje nije polagalo pravo na monumentalne dimenzije epa, ipak obuhvata celu Rusiju, tu prostranu zemlju gde večna priroda živi zajedno sa beznačajno neprirodnim uslovima njenog pre-revolucionarnog društvenog sastava. »Oholost i dokonost snažnih, neukost slabih... i svugde neverovatna beda, nesreća, propadanje, pijanstvo, licemerstvo i laganje...« Ali što se više primicao kraju, sa više ljubavi je unutrašnje svetlo nade u budućnost igralo na tamnoj slici; i sve vedrije i toplije je pesnikov pogled pun ljubavi posmatrao buduću zajednicu ponosnih, slobodnih i radnih ljudskih bića, »nove, plemenite i pravilne obrascе života na čijem pragu već možda stojimo i čiji oblik ponekad predviđamo«.

»Zbogom, dragi moj, dragi Saša«, kaže Nada, »verenica« mrtvom čoveku koji ju je materao da pobegne iz lažnog života; »i pred njenim očima pružio se novi život; prostran i slobodan; i ovaj novi život, još nejasan i tajanstven, dozivao ju je i mamio«. Cehov koji je umirao napisao je ove reči neposredno pre svog kraja. Možda je to samo misterija smrti dozivala i mamila. Ili je dopustivo verovati da strasna čežnja pesnika može posle svega da izmeni život?

(Preveo Dušan PUVAČIĆ)

Lirska vizija Laze Kostića

Nastavak sa 1 strane

Laza Kostić nije dovoljno poznat, čak ni najobaveštenijim duhovima našega vremena, zato što njegova dela još nisu sabrana. Znaju se ustvari samo njegove pesme, među kojima se, pored već pomenute »Santa Marije« s pravom ističu Minadir, Samson i Dalila, Prometej, Jadranski pro-netoj, Dužde se ženi, Dva se tiča obratila, i još neke. Znaju se još i dve njegove drame u štihu, Maksim Crnojević i Pera Seredjina. Sve ostalo je u tami, pod prahom zaborava: nizovi odličnih novinarskih članaka, lep broj eseja i rasprava iz književnosti i estetike, stotine sjajnih pisama, i mladenački, ali zanimljivi i originalni pripovedački pokušaji.

Naročito publicistika, rasuta ne samo po našim listovima nego i po velikim inostranim časopisima i novinama, a takođe i pisma koja je, nerazumevan i duhovno usemljen, pisao svojim prijateljima, često potiskivan, zaboravljan, neocenjen i siromašan. Kad bi se sve to sabralo, do poslednje hartije i do njegovih tajanstvenih dnevnika i zabeležaka skrivenih u francuski jezik, i objavilo onako kako je sa- kupljen Stendal u izdanju »Dvana« — tek tada bi Laza Kostić sinuo u pravom sjašu svoga talenta i svoje izuzetne ličnosti.

Rođen u južnoj Bačkoj, u skromnoj porodici austrijskog podoficira ali velikog srpskog patriote, Laza Kostić je kao doktor prava i član jednog malog, potlačenog i još pa-

trijarhalnog naroda, pokušavao da bude sreden građanin, činovnik, suprug, politički prvak. Bivao je vođ omladine, diplomat, narodni poslanik, urednik listova, tražio je svoj vajmar na Cetinju kod »neza, ali je svuda odudarao svojom o-sožitom ličnošću i svojim najvišim pozvanjem pesnika.

Jedan od najkulturnijih i najvećih Evropljana ne samo u svom narodu, nego i uopšte u svom vremenu, Kostić je živeo među malograđanima, morao da traži uhljebija po fruškogorskim manastirima i da trpi potsmevke i rezir na sve strane, čak i posle smrti. Ali uvek je bio svestan svoga genija, jer je malo reći da je veliki talent, pošto je potencijalnost pravoga genija u njemu autentična i očevidna, i pored mnogih prepreka koje su ga sprečavale da ostvari sve što je mogao stvoriti.

Teško bolestan, on pred samu smrt svoju, u sedamdesetoj godini života, prikuplja svoje pesme. Stihovi su složeni, tabaci oštampari, ali knjiga ne izlazi, jer se u štampariji čeka na poslednju pesmu gotovo godinu dana. Najzad ju je napisao, u sedamdesetoj godini!

To je bila najbolja pesma njegova i ujedno jedna od najvećih pesama uopšte: Santa Maria della Salute. Njom je Laza Kostić potvrdio da u njegovom, gotovo već mrtvom telu, živi genije. I umirući, on kroz ovu pesmu pobeđuje starost,

smrt, zaborav, sve ljudske nevolje, postaje besmrtn, večan, i ravan antičkim bogovima ispija čist nektar apsolutnog uznesenja.

Božidar KOVAČEVIĆ

IAVILA MI SE U SNU

(Iz dnevnika, 1906 god.)

Prekid. Duhovi (ponedeljak 30 i utork 31 maja). Blagodatna kiša, u nedelju, spasla je okolinu od posledica dvomesecne suše, pa sam legao sa dve nade da ću videti Nju, Ništa, baš ništa. Ta suša u poljima poklapa se s postom moje duše. Od 1 maja, Ona se uzjogunila da mi se ne pojavi. Čudnovato. Za vreme mog bavljenja u Krušedolu, čuo sam od starog A. Bojića, koji je skoro pedeset godina vodio dnevnik — bolje reći noćnik — svojih snova, da je svagda kad je sanjao pokojnika padala kiša. Konstatovao sam, u istinu, da je kišno vreme pogodnije da mi se pojavi Ona, ali mi se javljala i u lepo vreme. Ipak, ne sećam se da je igda zamislila takvu priliku kao ovu, ove noći, dobru, jaku kišu posle tako duge suše. Međutim, ovaj put, ne samo što se uopšte nije pojavila, nego mi se narugala, otkrivajući mi na svirep i rafinovan način da se otisd — ili samo ovaj put? — moram zadovoljiti ne zamencama, kao što mi ih je dvaput slala, nego drugim, potpuno različitim ličnostima. — Evo dva-tri sna. U ponedeljak jutro. Bio sam u jednom od njihovih dvoraca, čini mi se u Kulpinu, ali sam sreo onde samo Njenu sestru O. sa dve ćerke. O, je blistala od zdravlja i bila mlada no što sam je ikad video. To je sve. — Utork — Kako se jutros sa mnom poigrala Da vidite. Bio sam sam sa jednom starom milosnicom, umrlom pre dve godine, koju sam voleo samo čulno, ali je nisam »zloupotrebljavao«, koju sam bez ikakvog uzbuđenja video gde se udaje za dru-

KALENDAR

O Lazi Kostiću

Veljko PETROVIĆ

Kostićeva poezija je, da tako kažemo, muška, i najtanjanije lirске pesme kao što je ona »Medu javom i med snom«, jedna od najfinijih, uopšte, u svetskoj poeziji, i one zvuče nekako bas-baritonski. (...) U njegovoj lirici, a to su mu i balade i drugi spevovi, i spoljni, predmetni, situacioni elementi, sve pulsira od neke unutrašnje dramatičke, od unutrašnje tragične napetosti, nešto što potseća možda na Pindarove rapsodije. Zato će i ostati zauvek otvoren problem: da li je Kostić baš punokrvi romantik, ili je zapravo potomak velikih baroknih majstora, od kojih je nasledio i neodoljivu sklonost ka groteski i onu siranovsku, rablezijansku, šekspirsku, kabotensku koketeriju i razmetljivost svojom snagom fantaziranja i vatrometom svoga duha.



LENKA DUNDERSKA KOJA JE, PREMA NEKIM TVRĐENJIMA, NADAHNULA LAZU KOSTIĆA DA NAPIŠE PESMU »SANTA MARIA DELLA SALUTE«

Isidora SEKULIĆ

Znate li crkvu Santa Maria della Salute? Ona se diže na zapadnoj strani Venecije, izvan grada, na ostrvu San Dordio. Na njoj se kupoli rasprskava venecijansko sunce kad tone. Svaki dan ima u Veneciji ljudi koji žele da sami sede i ne skidaju oči sa kupole, sa latinske arhitekture koja stoji na slavenskoj osnovi. Predveče San Dordio i crkva Santa Maria della Salute čine scenu poezije i smrti. Ta crkva eto ušla je još jedared u Lazinu poeziju, u njegovu labudovu pesmu. U prvoj strofi te pesme Laza se, za ljubav lepote koja treba da je svačija, da vezuje istok i zapad. Slavene i Latine, Laza se odriče svoje nekadašnje srđnje zbog seče slavenskih dubova i borova za temelj venecijanskoj crkvi, i izvinjuje se Bogorodici:

Oprosti majko sveta, oprosti što naših gora požalih bor na kom se, ustuk svakoje zlosti,

blaženoj tebi podiže dvor. Prezri nebesnice, vrelu milosti, što ti zemaljski sagreši stvor. Kajati ti ljubim prečiste skute — Santa Maria della Salute.

U jednoj lepoj narodnoj italijanskoj pesmi, neko zaljubljen vapije pred Bogorodicom za pomoć, i obećava: Ognj sabbato avreste la luce accessa, o Maria, — svake ću ti subote paliti sveću, o Bogorodice. Laza Kostić je Bogorodici postavio jednu od najlepših i nesagorljivih sveća: najslavnija ljubavna pesma srpske književnosti nosi naslov Santa Maria della Salute, i grca, buja, ljudi i zanesvešću se kroz cetnaest strofa sa tim refrenom. Ta je pesma veliki ditiramb ljubavi, i velika himna tragediji. Nije helenskog nego romantičnog duha. Ima od arhitektonske čvrstine i uspravnosti. Ima od orguljskog brujanja. Ima od sukobljanja lave i vatre, i ima zato nekoliko teških izgovorina. Ali pesma je ono što je htela biti, i što nam je još i trebalo od Laze: ne kritik nego dugi urlik titana. Ali titana koji ipak zna šta je stil, zbog čega je urlik ispresecan tajanstvenom litanijom skrušenja i umiranja: Santa Maria della Salute.

Laza Kostić i mi

Da nam romantizam nije dao jednog Lazu Kostića, a simboli- zam jednog Disa, danas bi jedna generacija vrlo talentovanih pesnika bila, dobrim delom, anti- racionalistička i nihilistička. Nadrealizam, koji se s više ili manje prava poigrao sa dotle utvrđenim književnim vrednostima, nije ni pokušao da se poigra sa jednim Disom ili Lazom Kostićem.

Najmlada generacija srpskih pesnika, svesno ili nesvesno pod jakim uticajem naše Moderne i nadrealizma, potpuno je usvojila ovo anti-kerličevsko vrednovanje naše poetske prošlosti. Nadrealizam kao poslednji zakoniti naslednik romantizma, dao je Lazi Kostiću sa njegovim dvema pesmama (»Santa Marija« i »Medu javom i med snom«) pravo da učestvuje u novim poetskim zaverama. I više od toga, Laza Kostić je postigao svoju punu afirmaciju u vreme pripitomljenog nadrealizma, kada je čitav poetski prostor bio obuhvaćen epigrafom: »Medu javom i med snom«. Ta suštinski romantičarska krilatica postala je istinska ptica u vreme nadrealistič-

ke Javne ptice, koja još i danas leprša nad najlepšim predelima Lazinog i Disovog pevanja.

Bilo je pokušaja da se i od drugih naših starijih pesnika podignu dugoročni krediti u ime generacije. Tako je Crnjanski pokušao da doprinese strazilovsku tugu Brankovu. On je u tome i uspeo. Međutim, pokazalo se da se Brankova linija u našoj poeziji može učiniti samo vitkijom i elegantnijom, ali da se ona ne može sudbonosnije isprepletati sa daljim i novim tokovima pevanja i mišljenja.

Sudbinu naše moderne poezije i danas drži na svojim plećima jedan Laza Kostić. Njegova muška elegičnost, njegova jezička neustrašivost, njegovo zvučno probijanje zida između sna i stvarnosti, nepromočivost njegovih stihova, još uvek pokazuju šta sve treba da poseduje pravi pesnik. Ovim ne želim reći da bi Laza Kostić trebalo da bude uzor. Ni jedan veliki pesnik ne može da bude uzor drugom pravom pesniku. On može da bude samo putokaz, a to je daleko više. Prema ostalim našim starijim pesnicima

mi možemo da gajimo istorisko osećanje zahvalnosti. Ali Laza Kostić uporno odbija da bude mrtav i ude u duguju. On živi od onoga što mu duguje. A duguje mu mnogo. Kao što sam na početku rekao, da nije njega mi ne bismo znali za neprekidnost i kontinuiranost poezije. Bili bismo pobunjeni čardak ni na nebu ni na zemlji.

Mada se zbog vremenske udaljenosti ne može govoriti o nekom direktnom uticaju Laze Kostića na moju generaciju, koja ga je primila i zavolela u nadrealističkoj, manje u vinaverovskoj reži, ipak se može reći da je dobrih delom nečno disovsko strastovanje Božidara Timotijevića, jezička nevestalost Gordane Todorović, romantičarsko plamsanje Miće Danojlića, i jampska eksklamativnost Vladimira Lukića, daleka sonorna uspomena na Lazu Kostića. I tamo gde naše poreklo nije očigledno i dokazano stoji njegovo zaveštanje: među javom i medu snom. Ova lozinka za ulaz u pravi svet na vrata stihova, podrazumeva jednu čarobnu misao: realno je u fantastičnom, pojedinačno u magičnom, poezija je u stvarima koje su spremne da podu na put preobraženja. Stvarnost je snu i mašti izglasala puno poverenje. Pa iako moramo da priznamo da je naš veliki čukunded ponekad znao da izneveri to poverenje, svodeći poeziju na stvaranje novih reči (neke od njih su ušle i u svakodnevni govor), on je ispitao sve opasnosti koje mogu da snađu velikog pesnika na njegovom pravom putu.

Pred pesničkim poklonima Laze Kostića treba se poraziti, kao i pred njegovim najlepšim pesmama. A možda njegovi kosovski pesnički porazi zaslužuju i mnogo veću pažnju: možda će oni više koristiti budućoj poeziji, nego mnogi besprekorni i lepi stihovi njegovi i tuđi. Opasnosti koje su ga vrebale nisu bile izmišlene, nisu bile rezultat njegove divne neobuzdanosti i snata. one su objektivno postojale u jednom još nerazvijenom pesničkom jeziku. Tamo gde je uspeo da te opasnosti savlada, on je ostao neudmašan. Tamo gde to nije uspeo, on je bio ono što je samo on mogao biti: hrabar putnik na pijanoj ladi.

Uprkos svemu njegovu snaga je u tome što se smelo napio na samom izvoru jezika. Odatle orolistič- a i njegova »svetina« i njegova ne- jasnoća. Branko MILJKOVIĆ

SVETRIJUMFUJUĆI NADREALIZAM?

Povodom nadrealističke izložbe 1947. godine Saran Aleksandrian je napisao članak sa tipičnim nadrealističkim naslovom: «Ljubav, Revolt i Poezija». Novu internacionalnu izložbu ove godine Breton je inaugurirao pod istim znamenjem samo što je u prvi plan istakao: erotizam. Umetnost erotizma — kaže on — je jedina umetnost po meri čoveka... 1947. godine publika je bila skandalizirana eksponatom žene do koje ispod koje je pisalo: molimo, pipnuti! Sadašnja izložba — koja je sva u znaku Erosa — biće najbedstidnija pariska izložba — ističe kritičar Arman Lanu. Apolinerov snažni kaligram o erosu i Ristićev poznati aforizam: «topla zver koja je ljubav» naći će u ovim nadrealističkim objektima nove, mnogostruke facetije. Erotsku vrednost izložbenog materijala potvrđuje Breton jednim kraćim člankom, izražava svojim »druidskim očima«, svojim čvrstim hodom po izložbi, svojom atletskom staturom koja deluje — mi bismo rekli — poput Severinijevog »Blindiranog voza u akciji«. Iza njega nastupa mlada generacija nadrealista: Marešal, Baž, Bona, Manina, Rober Miler, Zan Benoa i dr.

Posetioći ističu da su zastupljeni i »stari«, čak i oni sa kojima se

žeci se nadrealističkim metodom — one su tužne gluposti». (Rasprava o stilu, 1928).

⊛ Nadrealisti ističu da su u najvećoj meri ostvarili u svojim delima Bodlerov pesnički amanet:

»Zagnjuriti se u bezdan — pakao ili nebo, šta maril
»Na dno nepoznatog da bismo našli novo.«

I onaj, koji nije nadrealist, neće negirati da su romani i pozorišni komadi Zilijena Graka, poezija Zana Ferija, Bretonov Arkan 17, filmovi: »Zlatno doba«, »Los Olvidados«, slike Maksa Ernsta, — nešto novo. Ali je čudno da se »optika« i senzibilnost velikog broja obrazovanih sveta tako sporo menjaju da on još nije u stanju — i pored dobre volje — da sagleda ona mnogobrojna dubinska značenja i kvalitete nadrealizma o kojima govori Dali — povodom svojih slika. Mnogi su kadri da racionalno shvate doprinos koji je slikarstvu, naprimer, dao Ernst svojom novom metodom dripping; slažu se sa istoričarem književnosti Filipom van Tigemom da nadrealistička teorija otvara literaturi i drugim umetnostima »ogromne perspektive«, ali ne mogu često da dovoljno razlikuju prava nadrealistička ostvarenja od »tužnih gluposti«, »detinjarkuka« —

na kome insistira Ernst — i pseudo-umetničkog »brbljanja«. Kompetentni kritičari moraju biti strpljivi i neumorni u objašnjavanju kako bi ljudi našeg vremena sigurnije uspevali da razlikuju u nadrealističkoj reci »dragulje od mulja«. Moraju se boriti protiv lažnih »uvodilaca novih istina«, eksploatatora »unutrašnjih pustovina«, lažnih ornamenata »retorike apsurd«.

⊛ Nadrealisti su se naročito borili za »punu slobodu istraživanja«, za svestranu pesničku slobodu, za otkrivanje novih lepota u predelima Frojdovog »crnog kontinenta«. Ali, da li je celishodno da se mnoga dela nadrealizma napajaju samo fantastičnim i iracionalnim univerzumom, umesto da i u svakidašnjem otkrivanju »čudesno« kako je savetovao Bodler, da i u prozi materijalnog sveta nalaze potvrdu Dekartove misli: »Mundus est fabula«. Nije li sam Breton u Odi Sarlu Furijeu pokazao uspešno kako se može izraziti spoljni i unutrašnji svet nadrealističkim jezikom. Zašto bi naši snovi više vredeli od budnih stanja prema čudesnosti? Hipostaziranje i apsolutovanje »sna« u nadrealističkim ostvarenjima čine vrlo aktuelnom jednu misao Marsela Rejmona: »Potrebno je da čitavo biće, u dodiru sa celim univerzumom,



ANDRE BRETON

sudeluje u prirodnoj razradi poezije koja je prividno najbestesnijša».

⊛ Mnogi nadrealisti izvojevali su danas da se na njih ne gleda očima Klodela, da se njihova ostvarenja uzmu u ozbiljno proučavanje. Studije i istorije o nadrealizmu to jasno pokazuju. No, ostaje još uvek mnogo što treba ispitivati, dokazivati, negirati. Naprimer: šta konkretno stara gradnja nadrealista duguje Pindaru, Heraklitu, Hegelu, Danteu, Goji, Učelu, Gogenu, Nervalu, Bertranu i dr. na koje se — naročito Breton — često poziva? Šta su novo doneli sadašnji pretstavnici nadrealizma? Mogu li se utvrditi granice gde jedni nestaju, a drugi nastaju? Zašto Breton ne priznaje »neonadrealizam«? Zar on, vatreni hegelijanac zaboravlja na zakone dijalektike? Najzad, kako se ovaj anti-literarni, anti-poetski, anti-artistički pokret pretvorio u suprotnu aktivnost koja se vidno pokazala u svim granama umetnosti?

Danas postoji pozamašna literatura o nadrealizmu, mnoga svedočanstva bivših i sadašnjih nadrealista. No, oni su tako protivrečni, kompleksni da treba ogromnog truda da bi se objektivno ocenio nadrealistički fenomen. Potrebna je takođe i veća, istorijska distanca kako bi se izbegao subjektivizam svake vrste. No, naša radoznalost ne treba da bude zato manja, kako bismo istražili u ispitivanju: odakle, kako, kojim putevima i kuda kreće nadrealizam. Time bi, ustvari, doslovno postupili prema Bretonovom zahtevu da u nadrealizmu treba konstatovati: ono što se završava, ono što se produžava i ono što počinje. »No, sada je najaktuelnije da li nadrealizam počinje nešto novo ili se ponavlja? Imamo dosta razloga da verujemo da se u mnogo čemu ponavlja.

Radoslav JOSIMOVIC

Huan DE TOLEDO*

PESNIK TRAŽI MIR I REČ

Nastavak sa 1 strane

štvenim odnosima, religiji, Francisko Franko je uživao punu slobodu izražavanja, dok su Španci morali da čute. U toku mnogih godina, dijalog, polemika ili obična debata bili su luksuzne slobode koje su iščezle iz naših geografskih okvira. Civilni guvernieri imenuju čak i pretsednike provincijskih kasina. U skladu sa takvim stanjem stvari, treba pomisliti da je najstrože i potpuno zabranjeno u španskim okvirima ono demokratsko pravo naroda... da traži reč, na skupštinama, na zborovima ili na ma kakvom sastanku... Do reči niko nije mogao da dode jer ju je stalno koristio generalisimus armije i po-bednički kaudiljo. Pa ipak, tokom vremena, desilo se da je godine 1955. jednom vaskonskom pesniku, Blas de Oteru, koji se kretao u malom svetu intelektualnih i umetničkih manjina Madrida i Barcelone, palo napamet, ni više ni manje, nego da objavi jednu vanrednu knjigu koja se baš zvala *Tražim mir i reč*.

Ako sada govorimo o Blas de Oteru to je zato što stalno treba da objašnjavamo ovaj literarni period španskog života od 1947 do 1959, da bismo svakoga stavili na svoje mesto. Danas se bavimo takođe Blasom de Oterom, jednom od najistaknutijih figura naše poezije, kome je nedavno dodeljena Nagrada kritike, jedna od najnezavisnijih u našoj zemlji, a za knjigu *Ancia*, objavljenu krajem prošle godine.

Blas Otero je tražio reč ne zato da bi nam izrazio svoje ljubavne tegobe, svoja rastrgana verska osećanja, niti svoju snažnu želju za jednim neprolaznim prolećem, nego da nam govori o Španiji, o bolnoj i tužnoj Španiji koja je nastala ratno stanje kao posledicu mera totalitarne vlade koja upravlja nad nama. A pored toga, i to je ono glavno, tražio je mir, dobar i trajan mir, da bi učinio kraj nezavisnosti, zabrinutosti i jadima naše nacije.

Tražim mir i reč. Pišem u odbrani carstva čoveka i njegove pravde. Tražim mir i reč. Niko ne treba da sumnja u motive koji su ovoga pesnika rukovodili da napiše ove snažne i ljudske stihove: Jer u ovoj zemlji nemam vazduha, besno sam trgao pero da ono zapeva.

Radoslav JOSIMOVIC



MAKS ERNST: NA SASTANKU PRIJATELJA — GRUPA NADREALISTA IZ 1922. GODINE. NA SLICI SE, IZMEĐU OSTALIH, VIDE DOSTOJEVSKI, MAKS ERNST, RAFAEL, POL ELIJAR, LUJ ARAGON, ANDRE BRETON, KIRIKO, GALA ELIJAR, ROBER DESNO

Breton iz raznih razloga posvadao. (Tamo su: »sursimulateur«, »avida Dollars« — Dali, Kiriko, Maks Ernst i dr.)

Ova nadrealistička »egzibicija« — prema rečima Lanua — treba još jednom da potvrdi da je nadrealizam živ, da pretstavlja »insulin« za moderno slikarstvo i poeziju, da je — takoreći — »omnitrifphant«.

Iako se Breton odrekao davno dadaističkih formi senzacija, ipak, način kako je kanadski slikar Zan Benoa »evocirao« testament od Sada uz »asistenciju« Bretonovu! — deluje sasvim u duhu Apolinerove devise: »J'émervelle« i dadaističke parole: skandalizirati građanina.

Ovaj akt je trebalo da bude neka vrsta neobične uvertire za otvaranje izložbe. Stampa je svojim pozitivnim i negativnim komentarom pobudila dosta interesovanja kod publike. Breton bi želeo da ona bude tako brojna kao 1937. godine kada se na tadašnjoj izložbi mahnitio gurala izražavajući često glasno svoja pozitivna i negativna mišljenja. Nije isključeno da će se sada čuti: nadrealizam doživljava svoju renesansu, obistinile su se Bretonove »proročke« reči da nadrealizam ne može da umre. Ali sasvim je moguće da se obnove stare kritike protiv »nadrealističkog varara«, protiv »škole komedijasa«, protiv »matore nadrealističke dece« koja i dalje izvode »bezopasne destrukcije«.

No, u svakom slučaju pojačana i svestrana aktivnost nadrealista — ne samo u Francuskoj, već i u drugim zemljama — izaziva književnog istoričara na nova razmišljanja. Navedimo neka:

⊛ Je li tačno da ja »verbalni automatizam« sačuvao svoju vrednost i posle 20 godina kao što tvrdi Breton u jednoj izjavi preko Radio-Pariza? Pažljiviji posmatrač ovog pokreta sličiće se da je »psihički automatizam« minirao teren ekspresije«, trahirao put u novo, ali da nadrealistički instrumenti ne obezbeđuju automatski uspešna ostvarenja. To potvrđuju — pored ostalih — Moris Nado i Alen Boske. Njihova mišljenja podupiru Aragonovu opservaciju davno izrečenu još sa nadrealističkih pozicija:

»Ako vi pišete tužne gluposti slu-

PISMO IZ BRAZILA

Kad se čovek otisne u dateki svet, onda je jedno od velikih zadovoljstava i trenutak kad otkrije da, uprkos svima osobenostima tuđih zemalja i naroda, postoji nešto što ga sa njima vezuje, što ga, zajedno sa njima, čini sivilasnikom nekog zajedničkog blaga.

Zato sam se u Rio de Zaneiru obradovao pesmi »A rivederci, Roma«; zato mi je bilo drago kad sam na pozorišnim plakatima pročitao »Sest lica traže pisca«, »Pogled s mosta« i »Romanof i Đulijeta«. I biće vam razumljivo što sam, po toj liniji, potražio Cullijerna Figejreda, pisca komada »Lisica i grožde«, toliko igranog u našoj zemlji, imajući kao jedinu legitimaciju i preporuku to što sam gledao njegov komad i što mu donosim pozdrave njegovih poštavalaca iz Beograda.

Bilo mu je drago kao da su to pozdravi najbližih srodnika. Pozvao me je u svoj dom i primio sa već poslovičnom srdačnošću Brazilaca; upoznao me sa svojim prijateljima, vodio me u pozorište i u Društvo dramskih autora, čak mi i reporterja poslao da me intervjuše — dozvolite mi da se malo pohvalim — ovaj je u tamošnjem dnevniku »Diarjo da Nojte« objavio reportažu o mojoj malenosti, tri stupa dugu, sa dve fotografije, da sam prosto samom sebi počeo da izgledam važan. (Gospo din Figejredo je posle otputovao u Kinu, SSSR i Prag, — povodom prikazivanja komada »Lisica i grožde« — odakle će i nama, u Beograd, doći, te će onda biti prilika da malo više pričam o njemu.) Gospođinu Figejredu imam da zahvalim i za poznanstvo sa Pedrom Blok, eminentnim brazilskim komediografom.

»Euridikiine ruke«

Nijedan drugi komad nekog brazijskog pisca nije doživio toliki broj izvođenja širom celoga sveta kao »Euridikiine ruke«. Pedro Blok je za taj komad dobio nagradu Brazilske Akademije Književnosti, a potom i »Zlatnu medalju najboljeg autora godine«. Prevedeno na španski, delo je igrano na celom području tog jezika, od Španije do Meksika i Argentine. Potom je došlo na scene Sjedinjenih Država, kao i u pozorišta Italije, Nemačke, Engleske, Francuske, SSSR-a, Kine, Turske, arapskih zemalja itd. (I Savremeno pozorište u Beogradu otkupilo je prevod toga komada, pa će i naša publika, tokom ove ili naredne sezone, imati prilike da vidi tu interesantnu monodramu.) Naročito je zanimljivo da su »Euridikiine ruke«, kao posebna tema, bile predmet raspravljanja na Kongresu za neuropsihijatriju i bile izvedene pred tristošest specijalista, učesnika toga Kongresa. (Pedro Blok je i sam lekar laringolog, poznati specijalista za mane govora i mucanje.)

Pedro Blok

Čovek topao, ušan i — čovek. Takav je Pedro Blok. Oči plene dobrotom i nekim suverenim mirom; široko i visoko čelo nad njima — sredenost i volja. Po nečemu to čelo mi budi asocijaciju na komandnu tablu u elektrani: tu se naziru »megavati« dubokih saznanja o čoveku i strastima njegovim i njegovoj žedi za srećom. Naravno, najviše me zanimalo da čujem njegove misli o savremenom pozorištu. Bio sam spremljiv i niz pitanja, svako na posebno hartiji i sve onako »propisno reporterski«, ali tu me je moj domaćin jednostavno »prešao«:

— Dajte da pričamo o Jugoslaviji. Pričajte mi o planskoj privredi i vašim traktorima! A ono što vas zanima, imate ovde! — Pružio mi je dve novine, u kojima je bio intervju, onakav kakav sam i

ja bio zamislio, pod naslovom »Konfuzija u savremenom pozorištu«.

(Drugovi književnici, kad podelite u inostranstvo, osvežite malo svoje znanje o našoj planskoj privredi i našim traktorima! O svežini svojih znanja u ovoj prilici bolje da vam ne pričam. Ovaj intervju će biti interesantnij!)

Intervju

Živimo u jednoj fazi neodgovornosti. Niko nema prava da pod maskom estetskih vrednosti korumpira, ponižava, vredi i razara! — glasi podnaslov intervjuja.

Evo njegove, skraćene, sadržine: »Šta vidimo u današnjem teatru? Za čim idemo? Koju pravac da uzmemo? Postoji totalna konfuzija. Ljudi koji su ceo život posvetili pozorištu, ljudi koji su žrtvovali mnogo godina soluciji estetskih problema, ljudi koji su propadali za scensku umetnost, tražeći velike mizanscene, fabulozna scenarija, svetlosne efekte, osećaju se praznim, neostvarenim. A zašto? Jer gledalac od svega toga nije ništa poneo kući. U mnogo slučajeva pošao je za trenutnom impresijom, ali ništa što bi stvarno imalo veze sa njegovim životom, što bi značilo nešto u njegovom životu, ništa što bi mu unelo malo svečnosti u njegovu teskobu, što bi pridonelo rešavanju nepoznate u njegovim problemima. Pretstave su zadovoljavale glumice, donekle i autore i time je sve bilo rešeno. A stvarno ništa nije bilo rešeno i to zato što je autor osećao da je između njega i publike bila samo jedna površna razmena misli, utisaka i ideja bez ikakve važnosti, jer niti je autor govorio ono što je bio dužan reći, niti je publika čula ono što je stvarno želela da čuje.

»Živimo u jednom vremenu kad čisto estetske vrednosti mogu imati važnosti ako u njima dominiraju estetske vrednosti. Niko danas



PEDRO BLOK

nema pravo da prenese jedan mešač teskobe i očajanja, da svoju ličnost projektuje u jedan pozorišni komad, pod izgovorom da je bio pošten prema sebi. Ono što je danas važno, to je da se čovečanstvu da predaha i vere. Pa čak ako je taj predah u jednom tzv. smeđu koji olakšava varenje. Naučimo mada se moglo diskutovati: koje mere takav »digestivan« smeđ ima ili nema duhovne vrednosti, ima li ili nema »estetske« vrednosti.

»Ja više volim jedno obično delo, koje sadrži mesož nade, konstruktivnosti i pozitivnih vrednosti, nego jedno delo Tenesi Vilijamsa koje korumpira a ne znaš ni zašto ni krošta, bez pravca, bez vere, bez kompas, bez čega. Mnogo je ljudi našlo poezije u Tenesi Vilijamsu. Nje ima u nekim momentima i situacijama, ali ona

Nastavak na 9 strani

... Besno, umoran od usamljenosti, tuge i nepravde, počeo je da peva na ovaj kratak i herojski način. Ali on nije zadovoljan ovom žalobom, nego se usuduje da teškim i mirnim glasom izrazi svoju nezadrživu želju nadanja u čoveka, u domovinu i u mir:

Verujem u tebe, domovino. Govorim

ono što sam video: sevanja besa, ljubav u hladnoći, i jedanaož

kako vrišti, pretvarajući se u komade

hleba: iako danas ima samo senki, ja sam video i verovao.

... Kada smo mi Španci pročitali ovu knjigu Blasa de Otera, ostali smo zapanjeni, uplašeni i uzbuđeni. Desilo se da se jedan pesnik, iznenada i u jednom naročito dramatičnom trenutku našeg postojanja, spremao da peva uim svih. Ta čudna simbioza pesnika i naroda, tako draga i toliko uzdižana od romantičara, a koja se javlja samo u određenim, izuzetnim okolnostima jedne zemlje, pojavila se ovde, u ovom času i u ovim okolnostima. Bili smo zapanjeni, više nego zbog čega drugog, time što Blas de Otero ustvari nije bio politički ni građanski pesnik, od onih koji su se u određenim vremenima javljali na ovome božjem svetu da bi služili određenoj propagandi ili krojenju istorije. Blas Otero je nezavisni, apsolutni, potpuni pesnik, kome je doprlo do srca ono što je video, bol Španije i onih koji u njoj pate. Naravno, u jednom raspetom i pocepanom društvu na pobednike i pobedene, *Tražim mir i reč* bio je povod skandala. »Oh, pocepani kamele, Ti, povode skandala. Napuštene Španijo, vodo bez suda kad ima vode, sudu bez vode kad ima žedi«. Izgledalo je da pesnik dolazi uz ratni klik da bi nametnuo mir. Bio je potreban skandal da bi se ubrzalo buđenje, jer su nam svi izgledali uspravni, i bogati i siromašni, i dobri i zli, i mudri i glupi.

Kada se pojavila njegova knjiga, svi smo znali u Španiji šta nam je pesnik htio reći, šta nam je rekao. Ali, jasno, u jednoj zemlji kao što je naša, sa trostrukom cenzurom, u jednoj nemoj, ćopavoj i slepoj zemlji, svi su se ponašali kao da nisu shvatili ovu pesmu mira i nade. Kritika je najvećim delom pokazala već od prvog trenutka svoje divljenje ovom velikom nezavisnom delu. Ali nije se ukazivalo na svu istinu... Autor ovoga pisma govori zatim o pokušajima da se pesnika Blasa de Otera uvrsti u egzistencijalizam ili neorealizam. On kaže: Ne usudujemo se da potpuno negiramo uticaj koji su mogli da vrše istorijske i kulturne okolnosti sadašnjice na raspoloženje jednog pesnika kao što je Blas de Otero. Ali je njegova knjiga *Tražim mir i reč* potpuno jasna i svi znamo da ovaj sadašnji bol Španije, njen politički bol, jeste ono što oštro izbija sa njenih strana. Nepravdno je pripisivati ga fi lozofiji egzistencije ili diplomatskim zbivanjima u sadašnjem trenutku. Poetska interpretacija neizvesnosti ili muka španskog društva, koju daje Blas de Otero nalazi se iznad svih metafizičkih ili socioloških škola. Zbog toga ne bi bilo tačno dovoditi ga u vezu sa sadašnjim francuskim ili italijanskim pesnicima. Njegov romantičizam i njegov realizam izraz su jedne španske istorije, a takođe i njegov moralni, stoički i nadajući stav, kao i priroda njegovog stiha, sastavljenog od visoke koncentracije poezije Salinasa i unamunijanskog izraza o neprekidnoj agoniji. Čak i njegovo versko osećanje, paradoksalno i povod za skandal, nalazi se u takvom shvatanju života i vere. Ono doseže čak do njegovog osećanja ljubavi, pune neznanosti i gadenja, protivrečne, pune usamljenosti i tuge, sa snažnim korenjem i suvim lišćem, onako kako nam se javlja u njegovoj poslednjoj knjizi *Ancia*. Blas de Otero zauzima izuzetno mesto u našoj savremenoj literaturi, po onome što se usudio da kaže i po onome što je kazao... On se uzdigao kao nezavisni pesnik, pesnik koji osuđuje... On sam je to rekao: »ali moram da ćutim i ćutim toliko — a ima toliko da se kaže da bih zadržao oči i ceo dan govorio, govorio, govorio«. Kroz najmodernije i kroz najtradicionalnije i narodne lirске oblike, skoro stvorene u pokretu, snažnom spontanostu da bi došao u dodir sa svim ljudima, Blas de Otero je zatražio mir i reč.

* Huan de Toledo, pseudonim jednog španskog književnog kritičara iz mlade generacije. Ovo njegovo pismo objavljeno je u časopisu »Iberika«, Br. 7—8, 1959, Njujork. Ovaj časopis uređuju španski intelektualci — emigranti, nastanjeni u Americi. — Članak je preveo Rade Nikolić.

„The New York Times Book Review“

Decembar 1959

Dobitnik Pulicerove nagrade za poeziju Karl Sapiro u članku »Šta se dešava sa poezijom« prenosi na američko tle i razvija, u Evropi prilično davno rođenu tezu: »Poezija je bolesna umetnost... naša poezija može da se pohvali samo zbrkom suprotnosti, groteske i opskurnosti... Ovakvo stanje on tumači činjenicom da poetske obrasce, kritiku, a i učenje jednog i drugog danas dikira coup d'état modernizma, mnogobrojni intelektualni programi koji se u literaturi drže već pola veka. Poezija se tako deli na zvanličnu — akademsku, koja ima prednost što se uz pomoć zvanličnih zastupnika i apologeta širi i onu životnu koju akademizam negira, a javnost prima, kao što je bio slučaj sa D. H. Lorensonom i Dilenom Tomasom.

Sapiro veruje da je američka poezija verovatno jedina u istoriji koju ljudi uče kada se i stvaraju, a savremena umetnost koju odrasli uče pre no što u njoj uživaju bolesna je. Da bi se takva bolesna poezija podržala i opravdala stvara se hibrid — kritika u poeziji. Naime, veliki broj pesnika pristalica modernizma pribegava kritici koja se na taj način ne razvija kao u vreme velike i zdrave poezije. Kritika je grana filozofije, a u retkim trenucima umetnost. U naše vreme ona nije ni jedno od toga. Moderna kritika je propaganda za šaku pisaca željnih uticaja koji su često i sami kritičari ove vrste. Njen apsolutizam vodi je u sve moguće ideološke zamke. Savremeni pesnik bez nekog »izma« smatra se prostakom. Robert Frost nije dobio Nobelovu nagradu mada je daleko veći pesnik od onih koji su je dobili. Ali on nije paradirovao svojom ideologijom.

Objašnjavajući modernizam istorijski, Sapiro pretstavlja »Klub Modernista« kao književnike sa bliskim idejama, tehnikom i tendencijom — danas gotovo sve smatrane klasicima 20 veka (Eliot, Pound, T. E. Helms, Valas Stevens, Valeri, Jeits, Džojls i drugi) — i kritičko delo T. E. Helma »Razmišljanja« koje naziva »Mein Kampf«-om moderne kritike. Iz konvergencije Helmovog i programa simbolista proizilazi da donje dominantna filozofija literature Eliota i Pounda. Pored sve razlike oba autora polaze od identičnih premisa da bi došli do zajedničkih normi: pre svega kulturna ortodoksnost, što u politici znači antidemokratski, prihvatanje monarhizma ili fašizma, ili kod nekih nostalgije za predrat-

no danima; u literaturi antromentizam, negiranje poeta kakvi su bili Blejk, Lorenson i Vitmen i svih »antintelektualaca« i »optimista«; u religiji ritual ili dogma na konvencionalnoj ili okultnoj osnovi (kao kod Jeitsa). U slučaju Pounda kultura zauzima mesto religije. Obrazovanje je privilegovana oblast modernista iako isključuju neka izabrana pesnička dela koja sačinjavaju veliki deo sačuvane zapadne tradicije (Homer, Dante, metafizički i simbolički pesnici).

Sapiro se dotiče i »poezije ideja« nalazeći njenu zajedničku crtu sa modernom u tome što je — »trećorazredna«. »Nije dužnost pesnika da ideologiju, filozofiju i psihologiju pretvara u stihove... Niko ne zna Sepsirovu filozofiju, ali svi poznaju njegovu lepotu i tačnost zapažanja. No Sepsiro među Modernistima nije voljen; oni kažu za njega, kao i Volter, da je »varvarine«.

Na kraju Sapiro pozdravlja antimodernistički revolt koji uzima sve više maha i pledira za neposredno izražavanje i upotrebu ljudskog glasa za subjektivni sud umesto kritičkog dikta, za vraćanje Vitmenu »jednom svet-skom pesniku koga je Amerika dala«. »A ako je nova antimodernistička poezija brutalna, neliterarna i histerična to je cena koju treba da platimo za pola veka gušenja poezije«.

B. A. P.

„L'Arts“

»L'Arts«, u broju svom od 20 januara 1960, donosi, između ostalog, članak o usponu i popularnosti Ežena Joneska za poslednjih deset godina. U belešci, koja prati taj članak, ističe se da je Jonesko februara 1950 dao premijeru svoje »Celave pevačice« pred 50 gledalaca u maloj sali »De la Esst«, a ove nedelje, deset godina dočnije, daje svoje najnovije dramsko delo »Nosorog« u sali velikog »Pariskog pozorišta«, sa trupom Madlen Reno — Zan Luj Baro, kao glavnu atrakciju čitavog Pariza.

Jonesko je počeo kao mali sudski službenik i sa tašnom punom svojih rukopisa proganjao je prijatelje i pozorišne ljude, preklinjući ih da im čita svoja dela. Ali posle premijere »Celave pevačice« njegov uspon je počeo i još se nije završio. Već davno je prešao granice Francuske i izvodio se na svim kontinentima.

U istom broju »L'Arts«-a Jonesko daje članak o sebi, u kome rezimira: »Već deset godina ja se borim protivu malograđanskog duha i političkih tiranija«.

Dalje, »L'Arts« donosi sliku tri dramska »musketara« današnjice: Odibertija, Adamova i Beketa. Na kraju beleške dodaju ime i četvrtog: Joneska. Od njih je pravi Francuz samo Odiberti, ostali su: poreklom Rus, Irac i Rumun.

N. T.

Milivoje PEROVIĆ

BEKSTVO

Jedno jutro ja i Janko ležali smo na granju prostrtom po snegu, sa koga ne beše opalo lišće. Svi su pažljivo osmatrali i slušali. Nemci su napadali uvek u zoru a partizani u sumrak — takva su bila pravila toga rata. Već se po snegu, u magli, mogla zapaziti prva bledunjava senka zore, kad malo udesno izbi neka svada: gundali su mitraljezac i njegov pomoćnik. Pst! — prošistao je Janko. Tada se do njih dovukao taj pomoćnik, iz snega se, podignuto gore, videlo pomodrelo dečako lice ispod šajkače čija oba leta behu prevrnuti pa natučena preko usiju. Saptao je preplašeno: »Druže komandire... eno ih, dodi da vidiš kako se privlače. On neće da puca, veli: »Čekaj, još ne vidim dobro šta je«. Tada se ja i Janko oprezno podigismo; iznad čerjarja sitnogoric, dole niz padinu, razlilo se zimsko jutro, studena izmaglica, u trulo belome snegu pomešalo se nebo i zemlja, kad od dana, da zaplačeš a ne da nu se raduješ. Crno čerjarje mrda, nekakve tri gomilice gure se i vuku prema našim položajima, riju tako kroz sneg. »Možda su divlje svinje!« — šaputao je mitraljezac. Vojnici sigurno nisu mogli biti, padali su i nestajali u snegu, gurkali se i vukli jedno drugo, baš kao da su u toj smeši snega i ledene zore izvodili nekakvu slabu, žalosnu igru.

Janko mi je uvek posle rata govorio — jer za vreme rata o tome više nikad nismo razgovarali: »Bolje bi bilo da smo ih ono jutro pobili... o-oh! što onda ne naredih mitraljescu da puca!« Jer to, doktore, behu oni: njegova žena i sin. Doveo ih seljak kod koga su se dotle krili, nije smeo više da ih drži. Niti su oni, opet, imali kuda drugo da odu. A kako je uspeo da ih te strašne noći provuče kroz same nemačke položaje, to bog jedini zna, mora da je mnogo dobro poznao planinu.

Ali da ste samo videli to... kad je dečak ugledao ocal »Tatal« — vrisnuo je i potrčao saplićući se i padajući u sneg, — »tatic mo...« Malo lice mu beše pomodrelo od studeni, kosa puna snega, saplitao ga je predug kaput očevidno majčin. Janko ga je podigao onako maloga i snežava... ja sam stajao iza njih, gledao sam u crvene promrle ručice što se behu grčevito i očajno zakopčale za očev vrat. »Taataa!« — ječalo je dete, a cela se četa skupila, niko se više i ne seća Nemaca, stoje u krugu, u tome ledenome i strašnome svitanju na vrhu Vlaine.

Iz ogromne, mutne tme što nas beše pritila mesto neba, počeo polako, u nojevima, da pada sneg...

Onaj seljak priđe Janku: »Gospodine učo«, reče, »sada neka vam bog pomogne. Ja učinih svoje... Razreši me... ja sad moram natrag — onu moju decu da čuvam«. Pa iz džepa izvadi parče proje, odvra sneg i spusti ga na panj. »Evo«, reče, »ja više nemam«. U to najveća četna rda, konjovodac Nikša, nade odnekuda pogolemo parče čokolade što smo uzimali sa mrtvih Nemaca i gurao ga u smrznute ručice Jankovom dečku. Pa pritisite te ručice usnama i zajeka. »Uzmi« mmljao je, »Uzmi...«. Tada se rasplaka i mitraljezac Jole, za njega smo svi mislili da ima srce kao kamen. On razmeta svoj crveni vuneni šal, na koji je mnogo bio ponosan, i počeo zavijati u njega dečakove noge što su se crvenele kroz raspale čarape. Niko Jankovu ženu i ne primeti; samo Petrova — jedna naša partizanka, — ona ode do nje. Kaputić beše dala sinu, stajala je podalje u nekom vegdom džemperu, gledala muža i sina i bezglasno plakala. Desetar Stanko tada skide svoju kratku bluzu i ogrnu je. »Nikša«, viknu gotovo radosno, pa ga i nesvesno zagrlji, »ako ja danas sa Nemaca ne skinem drugu bundu, uzecu konja da vodim a ti budi desetar!« Ne znam čija to beše ruka, doktore... to mi je ostalo najjasnije u pameti, crna i ispucala ruka pružila se iz gomile, posla takko prema detinjim usnama — na njoj dve kocke šećera, potamnele od znoja i mrvica u džepu, čuvane za poslednji čas...

— Jeste li vi, doktore, ikada bili zimi u planini? Mislim... na skijanju. Ili u lovu.

— Ne, — reče drugi. Udarao je iz sve snage gumenim čekićem po radiatoru, čudo kako je to sve čuo.

— Onda vi ništa od svega toga nećete razumeti. Kako samo toga jutra planina beše puna tamnih, sablasnih senki. Sneg, a planina nije bela; kupe se, valjaju se priljave teške magle, crne šume se mute po njoj. U snegu tek nadeš trag čoveka i red rumenih kapi krvi uzduž njega. Vetar je oštar kao ledena voda. Sve se izmehalo, vidik ti je dvesta metara, nalaziš se kao u nekoj svojoj i ledenoj kugli. Planina samo ječi, pa se ništa više i ne čuje: padne granata i samo učini puuu! — i digne vodoskok snega. Jednom sam na vrhu toga vodoskoka primetio kako se nekako čudno okreće ruka čovečja; izgledala je crna i tanka kao bukova grancica. Osećali smo se tako mali u toj beloj sledenoj stihiji, a opet, dobro se sećam, u jednom trenutku razumeo sam da nesreća toga čoveka, Janka, beše tako golema da je sva ta planina što ječi, sve njene utvare i vetrovi, sve je to bilo sitno prema njoj — samo teško da vi to, doktore, možete razumeti...

— Dodavola! — kleo je tiho doktor. — Do sto đavoja. A šta je bilo posle?

— Mi smo tu pozadi položaja imali logor; jedna ogromna stara bukva, ispod nje je uvek gorela vatra — nabacano oštećeno čerjarje sa neopalim lišćem, naše postelje. O bukvi obešeni džakčići sa pasuljom i hlebom. Jadan je to bio logor, doktore. Zamrzlo golo granje otapalo se i kapalo, gasilo je vatru, dim je ljuto ujedao. Nikad se ogrejati nismo mogli. Ono malo prostora dokle dopre toplina, u blato se skaškalo. Pa se i to ledi... Naokolo opasao dubok sneg, iz njega viri šibljje kao crne usadene pritke. Ledeni vetar po kori staroga snega briše novi sneg, talasi sušte, zalaze u šipražje, rasipaju se po njemu, za njima dolaze novi.

... U taj logor mi dovedosmo njih dvojice, položismo ih na ono granje pored vatre, zagrljene. Ali ne, ne dadasmo im da tako umru. Svu čebad i ovčje kože, sve suve čarape, sve blago što je naša jadna četa imala, sve na njih položismo. Ljudi su na svoju ruku, po dvojica, po trojica, odlazili noću dole, kao zveri vrebali nemačke vojнике i nožem ih ubijali — samo ne bi li našli konzervu mleka. I uvek se za njih dvojice našlo: parčence mesa, pilulica nekakva leka. A zar im je to, jadrnima, moglo biti dosta? Danju bukva nadnela nad njih svoje crne grane kao stravične gole ruke a sa njih izjedna kaplju krupne ledene kapi. A po noći još i gore... dečak samo oca zove, cvili: »Taataa! Nosi me odavde, taticee... hajdemo našoj kući!«

Čovek se beše zamorio, sitne svetle kapi znoja osule su mu se po kao vosak žutome čelu koje su ukoviravale sede slepoočnice. Ali se nije uzbudio, glas mu beše jednolik, jedino malo tih.

— Doktore, — reče on, — ima li tu još malo kafe?

— Ne, dodavola! Nema ni kapi.

— Ništa... uostalom tu sam pri kraju. Njih troje je prosto jedne večeri nestalo iz logora. Znao sam toliko da me je Janko baš te večeri molio da mu negde nađem parče čokolade, sin mu je već tada bio blizu izdisaja... u mali mrtvi kosturčić se beše pretvorio. Ali čokolade nigde ne beše, prethodne noći nam dvojica iz čete poginuli, svi smo znali da to oni behu otišli u »akciju na čokoladu«, za to dete. I Janko je to znao... da nema, ljuta ga žalost beše materala to da moli sve redom. I sigurno je da on te večeri nije poneo sa sobom ni mrvicu čokolade. To on samo uobražava, dabogme...

— Sta to uobražava? — najednom se prenju doktor.

— Pa, to... ono sa čokoladom. Videli ste kako se malo pre uzbudio kad se pomenu čokolada.

— Sta je to »ono sa čokoladom«, kolega?

— To je takva glupost da ja o tome neću reći ništa. Samo toliko: ako vam o tome ikada bude pričao znajte: on te noći sa sobom nije poneo ni mrvicu čokolade. E... želite li da završim?

— Može, ali ču ti ja sa krajom još nešto kazati.

— Ono o očima?

— O očima, a i drugo. Pričaj sada.

Janko je, doktore, nalutao na nas tek posle nedelju dana, na sasvim drugom kraju planine. Koliko smo mogli saznati on je one večeri sina i ženu poveo kroz planinu, na jug, da ih skloni kod nekog drugog seljaka koga je poznao. Dete je, kao što ste čuli malo čas, preneo. Za ženu pravo da vam kažem niko mnogo nije ni raspitivao. Jednom mi je samo... ali to beše u bunilu — tada mi je pričao: Stole, govorio sam joj da oстане u logoru s vama, ali ona reče da mora s nama dvojicom. Sigurno je te noći u dubokom snegu negde zaostala iza njih. Znao kako se to moglo desiti: sve više zaostajala, sve tiše ih dozivala. Oko njih bele senke, hujao je vetar, urlali vuci... On, očigledno, ni sam nije znao gde je ostala, možda mu se um pomračio još te noći kad je bežao kroz planinu.

— Bežao?

— Stojan zastade i gledaše ga široko otvorenih očiju.

— Zašto bežao?

— Pa... dodavola, tako je to onda okarakterisano. Desilo se da su Nemci baš te noći napali četu... desetkovali su nas. Nije imao ko da komanduje...

— Zašto si rekao: bežao?

— Bio je to rat, čoveče. Znao li vi šta je to rat? Uostalom najbliže je kažnjen: razalovani ga i prebacili u drugi odred. A četa je postradala. Sta više...

— Sta više?

— Pa, evo, dodavola... izgleda da je on baš za to veče i predviđao napad. Ne zna se kako je to znao.

— Ti si to i kazao kad je posle saslušavan?

— A vi ste i to vreme, u ovoj istoj sobi, lečili Nemce! Možda su vam donosili baš one iste sa Vlaine.

— Da... jedino ne znam da li su bili baš ti isti. Ja sam u životu lečio mnoge ljude. Ne ubijao.

Ostavio je telefonsku kutiju s kojom se igrao i, sa rukama pozadi, prošetao sobom. Glavu je držao oborenu kao da broji svoje nezgrapne, seljačke korake. Dode do prozora i pogleda kroz njega: na svojoj zgradi preko puta nije se imalo šta videti, i on se vrati natrag.

(Odlomak)



„The London Magazine“

Tendencija Hovartovog članka »Vitmen među Ircima« je da dokazuje evidentnost Vitmenovog uticaja na trojicu najistaknutijih irskih književnika: Jeitsa, Dž. V. Rasla i Džojlsa, mada njihovi najbolji kritičari Vitmena skoro u potpunosti ignorišu.

Jeits je bez potpunog uspeha, ali sa ustrajnošću i uspehom koji se povećavao kada je počeo da izražava elementarno ljudsko iskustvo i emocije, pokušavao da prihvati Vitmenov kredito: »Bez ikakvih ukrasnih slika — potpuno prozorna čistota, razboritost i zdravlje su potrebni — to je božanski stil«. Čak i pri kraju stvaranja, kada su njegove ideje bile potpuno politički i religiozno ekstremne on se Vitmenom služio

kao poetskim monitorom. Dž. V. Rasl je bio blizak Vitmenu i ostao to celog života. U poeziji, polemičkoj prozi, a i u političkom životu imali su iste ideale. To naravno ne znači da je Rasl dopuštao uticaje pa čak i pisca istog duhovnog roda. Njemu se u izvesnim prilikama prosto nametalo da upotrebi glas koji je i Vitmen upotrebio.

Mada je Džojls pisao kao savest svog naroda njegova proza u Dablincima sadrži ispitivanje sopstvenog ja, ljudske identičnosti, prema kojima ga instinkt vodi još od mladosti, čemu je doprinela Vitmenova »Pesma o meni«.

U »Fineganovom buđenju« Džojls slavi Vitmena kao jednog od svojih prethodnika.

Ovim svojim stavovima engleski kritičar Hovart daje nove elemente za potpunije sagledanje najvećih irskih pisaca.

B.A.P.

Pripovetke Ivana Slamniga

Nastavak sa 3 strane
„Priča o Zvezdani“ i „Tramvaj“ uz „Noć na brodu“, najbolje su priče (ili poglavlja) ove knjige. Na njima mogu da se ilustruju na pred iznete konstatacije. Ovakj prični odnos, trenutčan a pun sreće, između muškarca i žene („Tramvaj“), navodi nas na pomisao: i na pitanje: gde su i koji su to me uzroci? I mi se i nehotice setimo Zvezdane i njenog odlaska s jednim od trojice mladića u noć, u neizvesnost. Iza svake priče ostaje pitanje, koje nikada nije do kraja formulirano, ali se, uprkos svemu, najčešće naslućuje posle svih razmatanja i nemogućnosti odrediti

samome sebi cilj života („Noć na brodu“). „Neprijatelj“ je pun problema sveta koji opisuje, samo nam se čini da su ti problemi, problemi neizvilenosti savremenog čoveka, jednostrano shvaćeni. To bi bila jedina zamerka Ivanu Slamnigi. On je, naime, svome svetu, po neki put, prilazio s unapred pripremljenom tezom i nju razvijao, dokazivao. U mnogolikosti i raznorodnosti življenja savremenog čoveka moglo se pronaći i svetlije boje i tonove, koje je samo u par navrata tek nagovestio. Lišene toga, ove pripovetke, prema tome, ne maju širi karakter ispovesti jedne

generacije. Ali i ova ispovest, koja je tu, uverljiva je, nije izrečena zbog traženja samlivosti od bilo koga; nije natrunjena pesimizmom, a daleko je i od optimizma. Čeo taj svet je jedan specijalan vid utrnulosti tela, koje, kad oseti svoj trenutak, oživi i trza se u toplotama savremenog življenja.

Prva knjiga pripovedaka Ivana Slamniga je potvrda njegova pripovedačkog talenta. No za nas je najvažnije da je tom knjigom naša književnost najzad dobila delo sa sasvim savremenom tematikom.

Tode ČOLAK

PISMO IZ BRAZILA

Nastavak sa 8 strane

postoji zato da bismo progutali puno negativnih vrednosti. Niko danas nema pravo da pod maskom estetskih vrednosti korumpira i razara, da ponižava i vreda.

Živimo u jednoj fazi neodgovornosti. Baš zbog toga dramski pisci moraju da budu svesni svoje odgovornosti. Dramski pisac mora da poznaje svaku reč, njenu specifičnu težinu i njene konsekvence. Manje no iko drugi on ima pravo da razara atom, i izaziva

„lančanu reakciju“, ako nije svesno posledica...

„Umetnik treba da bude svestan samoga sebe. On treba da poznaje sebe kao što poznaje svoje junake. To pitanje slepog stvaranja, momenata transa, kriza inspiracije... sve to mi znamo, svi mi prolazimo kroz to. Svi se mi mučimo i sazrevamo u stvaranju. Ali to ne znači da kad je došlo jednom završeno, nama i dalje gospodare naši likovi. Za vreme stvaranja umetniku valja dati punu slobodu stvaranja. Ali kad je delo završeno, postavlja se problem „odgovornosti“. Imam li pravo da objavim to delo? Imam li pravo da pustim u optičku ono što „znam“, ili sam obavezan da znam, da će delo da izazove?

„Da li je jedina stvarnost pozorišta — uspeh?“

„Fraza je Žuveova. Uspeh je jedan od elemenata, ali nije faktor. Medutim, uspeh je jedina velika stvarnost ne samo u teatru nego u celom životu. Ono što publika ne oseti, ono što ona ne može da svira, ne pretvara se u „pozorišni realnost“, pa bilo ne znam koliko literarno. Jedno pozorišno delo — kazao je neko — nije delo koje čeka čitaoca nego glumca, a ja bih rekao i publiku i glumce. Jedan slikar može da realizuje svoje delo bez publike. Autor dramskog dela realizuje ga samo pred njom; to je ona neophodna prisutnost koja čini da se kaže da jedno delo počinje da postoji tek posle prve pretstave.“

Zak KONFINO

IZLOG KNJIGA

MILOVAN DANOJLIĆ:

Kako spavaju tramvaji

(«Lykos», Zagreb, 1958)

Dečje pesme Milovana Danajlića sveže, brzotih, naberene, nevaspitane i namerno anarhične, — u intonaciji: »Vlas Progulkin, mališan, dečko vrlo načitan...« (Majakovski), — s vidljivim odlikama boeme, rustikalne neukosti i pritivnog podlaženja kratkonogom svetu sa trotoara, sa dubrišta i noćnih sudova, — doživljavaju se bez po muke kad se čitaju i kad se nad njima smeje zbog dobrog humora.

De sada su se pisale dečje pesme u jednom pravcu: prema deci. Pisci su se trudili da postavljaju geografske, narativne i druge zagonetke, kao čika Jova Zmaj. Da veličaju moral, veseo duh, prirodu, prigodne životinje i stare ljude («avi», «av!» i «ljubljuke»). Oni hoće krasno da opišu roditelje, nauče dečje čitaoca dečjoj rimi, ritmu, stihu i elokvenciji. Trošne i još kraće rime iz dosadašnje poezije, dosadile su. Stalno se obnavljaju: »Laza... maza«, »čica... maca«, »stata... bata«, a od ptica čovrak, roda i guska, sa bubarom, žabom i drugim.

Kod Milovana Danajlića su psihologija i ukus jedno. Još za tri lirske generacije unapred, on će punovaziti. Psihologija je ukratko: jednostavnost doživljavanja. Ukus: jednostavnost emocije. Iskustvo pesnika potiče iz zdravog područja. Dopoljeno je skladno detinjarijama sa asfalta, i eto bujne materije... S druge strane su moderna estetička i stilski sredstva. Ona usklađuju poslednji sklad, za lik pesme. Tako je cela zbirka tečna kao sap, sa nešto iskrivljenim smislom u vezi sa didaktikom i pedagogijom: »Ima deca koja misle da je njihov tata nezoran, tuče, ali ne tuče prtem«. — Takvog tatu ne treba mrzeti, ali ga ne treba ni voleti (Treba uzeti torbu i poći svojim putem).

U svim pesmama fabule su naivne i fovističke. O Džonu Hohohodu iz Kalifornije i njegovom sinu Kristi Pepou, tri pesme mesečarski zvone razdesnom baladu, sa smešnim pasazima, filmičnim crtežima, karikaturama. Pepo je nejak sin, Hohohod opor otac, mama-Liza »tužna kao ruža«, nežna »kao Dokonda«. Otac je takav čovek da njegov slučaj s pijanstvom prosto bardi. Na pragu ga susreće mama-Liza, ljudi se što je pljan i nervno slomljen. »Skine mu blatnjave čizme, celog ga razoruža (I tiho prozbori: »Dokle, o Džone Hohohode?)«

U pesmi da se u Prnjavoru kupaju dva sapuna postignut je savršen sklad rime, zvuka i smisla. Sapuni su junaci poetske basne, koji naposljetku uginu u vodi kao glupi, dobrodusni predmeti.

Knjiga je izložba nevidenih slika. Sunce se zadržava na zahodu, onoliko koliko mu je potrebno da vrši nuždu («Sramota!»); mesec posle tridesetogodišnje zloupotrebe ponovo sija čednim likom, tramvaji su nežni stvorovi s kičmom, pršljenovima i bolovima u metalu... Svaki stih je duboka spoznaja neposredne prirode. Darovitost Milovana Danajlića iskonsruisala je živ infantilni svet, od sirovih elemenata, od proste dokolice pred raznolikim životom. Zbirka je skup lirskih fragmenata koji su se u životu čoveku suviše nataložili od ranije. U kratkoj istoriji dečje pesme, čitaoci su često imali prilike da gube poverenje u ovu vrstu pevanja. Ono im je sada vraćeno bogato i dirljivo.

L. J. K.

GRIGOR VITEZ:

Kad bi drveće hodalo

(«Mladost», Zagreb, 1959)

Dobra dečja poezija ne samo da organizuje dečju maštu, nego i odraslim čitaocu pruža mogućnost da otkrije u sebi prvobitna neotuđena poetska iskustva. Čak bih smeo da tvrdim da prava i čista poezija može biti ponajpre poezija za decu, koja ni po koju cenu ne želi da svoju igru zameni životnim stavom, svoju doštek unapred datom misliju i svoj antropomorfizirani, osećajući kosmos potični zakonima gravitacije i slepe ozbiljnosti. Sve ovo ne znači da poezija za decu treba da se svode na puku besadržajnu igrariju bez ikakve tenzije i usmerenosti. Naprotiv poezija jeste da podržava dečju radoznalost i stvaralački umetnički instinkt, koji je kod deteta veoma razvijen. Šta da kažemo za malog Vanju koji pita: »Gde ono boravi juče-rašnji dan?« (I) Zmaj Jova je pogrešno kada se prema deci odnosio kao »čika«, koji ih uči poslušnosti i drugim inferiornim i beznačajnim vrlinama.

Dečji pesnik ne sme biti na strani roditelja i učitelja. On zna: neposlušnost je najveća vrлина detinjstva. On se prema detetu odnosi kao umetnik prema umetniku, jer svako dete je to. On mu otkriva jednu dečju mitologiju (bogatiiju od svake druge), u kojoj sve živi, diše, govori: i drveće, i potok, i zvezde. Ako pesnik ponekad želi da dezantropomorfizira dečji svet mašte, on to opet čini činjenicama negativne personifikacije u kondicionalu:

Kad bi drveće hodalo, Ja bih pisao narandži sa juga, Nek dođe kod moga bolesnog druga.

Knjiga pesama za decu Grigora Viteza »Kad bi drveće hodalo«, koja je bila povod da kažemo sve što smo rekli, jeste izvrsna knjiga poezije. Pesme »Nevidljive ptice«, »Sjenka«, »Ođjek«, »Oklopljena lađa«, »Dima« (sve iz ciklusa »Zagonetke«) još jednom dokazuju da je prava poezija poezija za sve, bez obzira kome je ona u prvom redu namenjena. Pored knjige Miće Danajlića »Kako spavaju tramvaji« i dečje poezije Aleksandra Vuča, ova knjiga Grigora Viteza predstavlja jedan od najlepših dometa te vrste poezije od Zmaja do danas. Ovo je odista poezija za decu i osetljive.

Branko Miljković

GROZDANA OLUJIĆ:

Pisci o sebi

(«Mlado pokolenje», Beograd, 1958)

Zatvarajući ovu knjigu činilo nam se da smo donekle obmanuti. Naslov je obećavao mnogo više od onog što smo dobili.

Očekivali smo jedno dublje i svestranije upoznavanje s ličnostima okupljenim u knjizi, jedno potpunije osvetljenje kompleksa čovek-pisac, koji, mada svedinjeni u jednoj ličnosti, ne idu uvek ruku pod ruku, već su ponekad i u zavadi. Očekivali smo, možda, i otkrivanje najintim-

taže (i feljtona) pokušala je, s manje ili više uspeha, da se približi piscima starijim i mladim, iz raznih književnih grupacija. Preko jednog pomalo skrućenog repertoara pitanja pokušala je da zaviri u njihov unutrašnji svet; ona je umela, pred svaki susret, da nešto privuče čitaoca piscu, stvarajući vrlo lako atmosferu od suštinskih elemenata njegovog književnog dela. Ona je znala i da usmerava razgovor koji je često pretio da zastrani u svakodnevno i beznačajno. Ali, najčešće, tek što je dotaknuta ova ili ona tema, tek što smo pomislili da ćemo nešto čuti — razgovor obično prelazi na nešto drugo, što

PISMA „KNJIŽEVNIM NOVINAMA“

O čemu (ne)raspravljamo

Redakcija »Književnih novina« primila je pismo književnika Jovana Nikolića, napisano posle Godišnje skupštine Udruženja književnika Srbije, održane 17 januara ove godine u Beogradu. Tekst pisma Jovana Nikolića ovde se objavljuje neznatno skraćeno.

Učio sam da posmatram ljude. Posmatrao sam one koji su zajedno samnom prevrtali brazde i čekali na pljacama da za prodat džak kukuruza kupe soli i nove opanke. Posmatrao sam one koji su zajedno samnom prevrtali stene u kamenolomu i pred gazdanim šalterom danima čekali i spliatu zarade. I one što su na svojim ledima dizali cigle na građevine. I one što su lutali drumovima i gradskim ulicama i zastajali pred svakim poslodavcem u nadi da će dobiti posao. I činilo mi se da sam upoznao te ljude koji su živeli mojim životom, da sam upoznao njihove likove, njihove patnje, njihove misli i osećanja. I opet sam čitao i sve češće sam postajao nezadovoljan onim što je napisano. Činilo mi se da je najčešće pisano sa gornje društvene terase, bez silaženja na njenih temelja. Možda mi se samo činilo, možda mnogo šta nisam razumeo, ali se u meni gomilala težnja da pišem. Da dam onakve ljude kakve sam upoznao i osećio. Pokušao sam i u pokušaju sreće one koji su pisali. Istina mali broj. Vrlo mali broj, ali su to bili ljudi koji su zasluživali poštovanje. A oni? Oni su mi ukazali na ono što nije napisano, što nije moglo biti napisano, jer se zbog istine odlazilo u tamnicu. A oni nisu bili samo pisci. Bili su u prvom redu ljudi puni ljubavi za čoveka, a ta ljubav nije izlivena samo olovkom na hartiji. Došli su veliki dani i oni su pokazali svoju ljubav žrtvovanjem svojih mladosti, i svojih života. Pošao sam za njima i na kraju balade vatra je svirkla pod sklopljene kapke. Tama i strah. Da, sretao sam nekad slepe ljude, znam kako se svet okretao od njih i ostavljao ih same. I sve je u meni zadržalo strahom tog usa-

mjenog slepačkog života. A ljubav što je ležala u meni, težnja što se tako dugo gomilala? One su ostale i možda pod strahom postale još jače. Da li zatvoriti sebe u zapećak, ili pokušati?... Splet činilaca me je nagneo da pišem, a kakvi su bili uslovi tog rada? Možda nije važno. Čovek sve savlada. Pojavile su se knjige pisane u mraku. Nisam kroz njih dao ono što osećam. I nisam mogao, jer treba čitati. Ipak, ušao sam u društvo onih koje sam nekad beskrajno voleo i poštovao. I zbulio sam se u prvom susretu. Pomislio sam da to nisu oni ljudi koji pišu. Ne mogu da shvatim da se jedno piše, a drugo oseća. Ipak mislio sam, to je prvi susret, a kad ih upoznam?... I još uvek ih nisam upoznao, jer ih sretam samo jednom u godini. Polazio sam pun nade i oduševljenja i uvek se vraćao zbuljen i razočaran. Pozvali su me i ove godine. Pošao sam i činilo mi se da sam zalutao. Činilo mi se da sam zapao među veliku grupu neozbiljne dece, koja se svadaju oko zamišljenog carskog ogrtača. Druga se deca bezbrižno igraju piljaka, jer ih izvan dobitjenih konja ništa ne interesuje. A znam: neprodane knjige leže u podrumima izdavačkih kuća. Rukopisi leže u fiokama izdavača. Rukopisi leže na policama pisaca. Znam da postoje šurakovih šuraka šuraci preko kojih često i bezvredne knjige ulaze u štampu, bez njih ne vredi ni najozbiljnije stvaranje. Pisci imaju svojih briga i problema kao i svi ljudi. Treba o njima ozbiljno govoriti bar taj jedan dan u godini. Treba tražiti rešenje problema. A neozbiljna deca se ozbiljno svadaju. Deca se smeju. Decu ništa ne interesuje, pomislio sam tako u trenutku. Ipak sam shvatio da

to nisu deca. Pa kod dece nema toliko pakosti, toliko zavisti, toliko pritorstva i zakulisnih lukavih napada u rukavicama! Te se javlja samo kod odraslih ljudi, kod onih koji su izgubili svaki realan smisao. Kako je sebična međuljudska borba oko zamišljenog carskog ogrtača. A postoji jedan brojem mali narod koji je imao burnu istoriju, punu časnih borbi u samoodbrani. Postoji narod koji je izdržao nadherojsku borbu u velikoj buni protiv ugleda. Narod koji već petnaest godina uprkos teškoćama ide svojim putem, čvrstim i sigurnim. I gradji gigante, produbljuje tvrde brazde oranica da iz njih izvube što više hlebeva. I tu se nazre lik novog čoveka. Sta smo napisali o tom čoveku? Samo sitna zrna u gomili nikom potrebnih knjiga. Nekad sam mislio o velikom, časnom zadatku pisaca. O zadatku čvrstog dizanja buktinje kroz čiju će svetlost mali radni čovek sagledati sebe, sagledati prošlost, sadašnjost i jasnu budućnost. A sada mi se čini da za taj zadatak nemamo vremena. Da, naše su vreme progutale sitne kafanske intrige, trke za ljičgavim autoritetom i borba za lični prestiž u grupama. I strah je u nama. Strah od samih sebe, od svojih slabosti i tuđih intriga. Zato ne diramo u stvarne probleme koje zajednički treba da rešimo. Lakša je linija slabijeg otpora, a ne vidimo da nas to odvađa od radnog čoveka. Da nas ta linija odvađa od naše stvarne današnjice. A onda nas čudi zašto ljudi traže šund literaturu, bagatelišnu naša ostvarenja. I čudi nas da su politički rukovodioci obećali da će pomagati pisce, a sad ne pomažu. Ništa nije čudno, jer sami dižemo betonske ograde oko naših dela. Da, drugovi pisci. Treba da stanemo, da se zamislimo nad našim zadatkom i našom stvarnošću. Čemu ona vodi?

Jovan Nikolić



će, isto tako, samo okrnuti, ostavljajući nas da nagadamo. Samo pakkad (kao naprimer sa Vesnom Parun) G. Olujić uspela je da nam da potpuniju skicu, puniji umetnički profil.

Posle knjige Siniše Pannovića »Pisci izbliza« dobili smo, dakle, još jednu sličnog karaktera. Ovakve knjige su veoma retke kod nas i utoliko potrebne kao dokument, kao pokušaj da se sačuva atmosfera jednog od burnijih i plodonosnijih literarnih previranja, čiji smo svedoci.

U tom smislu, napor Grozdane Olujić svakako je vredan hvale.

Slobodan Popović

DOBRIČA ERIC:

Svet u suncokretu

(«Matica srpska», Novi Sad, 1959)

O Dobriču Eriču, čim je objavio nekoliko svojih pesama, čulo se niz pozitivnih vrlo neodređenih i često preterano afirmativnih komentara. Manje-više svi ovi komentari insistirali su na tome da je, eto, Dobriča Erič pesnik-seljak, što je, svakako, vrlo teško razumeti kao neku preciznu distinkciju, jer to: pesnik-seljak, ustvari, nije nikakva bizarnost na kojoj treba insistirati do stepena prave neukosti. Bitno je to da je poezija Dobriče Eriča poezija mladog pesnika koji se nalazi u formiranju ali koji je unekoliko već našao osnovni ton svoga pevanja, bitno je to da je Erič pesnik nesumnjive snage koji se služi upečatljivim metaforama i poetskom imaginacijom koja nije zamorena, koja nije i plod konstrukcija na osnovu svega do sada pročitanog. Zato, za ubuduće, može se sa priličnim procentom sigurnosti reći — biće korisno da Erič

u bitnosti ostane ono što je sadržano, dakle, da ponovimo reč iz pomale senzacionalističnih napisa: pesnik-seljak, ne tako nalvan kao što izgleda. Danas, kad mnogi stihovi mnogih naših pesnika po svome osnovnom tonu itakako liče jedan na drugi, Eričovo pevanje, to da tako kaštem neškoloovano pevanje, predstavlja osveženje koje mi se čini nezahvalnim. I ono što najviše impresionira u Eričevoj poeziji, to je izobilje metafora koje nisu konstruisane kao »porfira« već su najneposredniji, žitni i autentični podaci o tome da je njihov autor osetljiv na zvuke, na obrise i boje prirode oko sebe, na ornamente prirode, vezan za zemlju i njenu dobrotu, oslobođen konvencionalnih i manirističkih preštava o savremenom poetskom izražavanju. On je bukoliko oduševljen onim što doživljava kao svoj najintimniji ambijent čiji je deo, on oseća svu elementarnu snagu života u kome živi, ali njegova pastoralnost nije određena metaforama koje smo već čuli ili doživeli kao poetsko izražavanje. Teško je govoriti o najboljim pesmama ove zbirke. »Psi u noći«, »Ljubomora«, »Pesma mladog čobanina«, »Seoske kupačice«, »Posle kohna«, »Poplava«, »Zov lampeka«, »Večeras lampeke«, »Bečari«, da ne nabrajam dalje, sve te pesme rečito kazuju da Erič predstavlja jedan od izrazitijih talenata u onome što možemo da označimo kao naša mlada poezija.

BERISLAV KOSIJER:

Pupoljci i mraz

(«Mladost», Zagreb, 1959)

Berislav Kosijer vrlo je čitan i često nagradivan pisac. Već je i nije brojlet. Isto tako, dovoljno neistancan, stilski neujednačen — ali piše sveže, savremeno.

Ovo je knjiga o omladini, za omladinu. Svakidašnja priča o mladim ljudima koji se, u početku, ne snalaze i ne nalaze u životu. Kasnije, međutim, kada ih društvo prihvati i kada pokuša da ih shvati, kada se



potvrdi stara uzrečica »Sve je dobro ako se dobro svrši«, sve je na pravom putu, sve se odvija po redu i zakonu. Reč je o Mileni Horvat, petnaestogodišnjoj devojčici, o njenoj porodici, o prvoj ljubavi — Arturu, o vaspitanju, o krivičnom delu — pokušaju krađe, o prevaspitanju. Sve ličnosti objašnjavaju »Milenin slučaj«. Kosijer je neke ličnosti samo ovlad dotakao, više nagovestio. Tako su izvesni likovi samo najava za povest o jednoj ljudskoj sudbini. Čini se da je, pre svega, roman više reportaža nego celovita umetnička istina u kojoj svaki detalj, svaka nijansa, objašnjavaju početak i kraj, celokupnost dešavanja, menjanja, postojanja, otkrivanja sadržaja.

Knjiga »Pupoljci i mraz« svakako će se čitati, iako je to prosečna povest o današnjem vaspitanju i ljubavima omladine. Od Berislava Kosijera, omladina koja ga je već čitala, više očekuje.

R. V.

DR. MIROSLAV ĐORĐEVIĆ:

Savremeni problemi istorijske nauke

(«Kultura», Beograd, 1959)

Nedavno se pojavila jedna koliko lucidno kreirana toliko i — po zanimljivosti, originalnosti i širini teorijskog zahvata — konstruktivna studija. Reč je, naime, o delu »Savremeni problemi istorijske nauke«, koje je napisao renomirani naučni radnik dr Miroslav Đorđević.

Ono što u osnovi karakteriše ovu studiju jeste obiman i iscrpan osvrt na nekoliko bitnih pitanja fundirana savremene marksističke istorijske nauke. U prvom redu učinjen je napor da se s marksističkih pozicija objasni takozvana teorija »distanciranja«. Autor dokazuje da ova teorija pre svega ima ideološko-klasno obeležje. Objasnišči zašto se buržoaska istorijska nauka ne sukobljava s problemom »distanciranja« i usled čega — u skladu s razvojem svoje društveno-političke fizionomije — permanentno ideološki »koriguje« ili naglašava svoju nekada revolucionarnu prošlost, pisac zaključuje da ce »pitanje »distanciranja« pojavljuje kao pitanje odnosa prema vlastitim ili tuđim klasnim tekovinama.

»Klasi koja u praksi stvara vlastitu istoriju nije potrebna »distanciranja« jer se... rukovodi... klasnim interesima.« »Distanciranje« diktira politički oportunitet u periodima društvenih



potresa i smene klasa. Odatle potiču razlike u shvatanju i primeni »distanciranja« u okviru same buržoaske nauke, odatle pojava teorije »distanciranja« u našem vremenu i u našem društvu.» (25)

Polazeći od toga, snažno je naglašena potreba da »marksistička nauka u svom daljem razvitku treba da prevaziđe i... u sadašnjim uslovima pozitivnog doprinos naprednije buržoaske misli.« A u vezi s tim, u posebnom poglavlju ukazano je na tendencije razvitka istorijske nauke kod nas.

U trećem poglavlju data je suptilna analiza društvenih i organizacionih uslova razvitka istorijske nauke, naročito interesantan je deo teksta o ulozu ličnosti u naučnom saznanju istorijskog razvitka.

U poslednjim poglavljima pisac raspravlja o perspektivama naše istorijske nauke i o savremenom organizacionom istraživanju.

Iako mestimično nedovoljno precizno, ova studija je pisana dinamičnim i poetnim stilom.

F. C.

GI DE MOPASAN:

Novela (I i II)

(«Rad», Beograd, 1959)

U jednoj od svojih najboljih biblioteka, izdavačko preduzeće »Rad« objavilo je, u dva toma, izabrane novele jednog od najvećih majstora kratke priče — Gi de Mopasana. Sama ta ideja da se ponovo, na jednom mestu, u širem izboru novele ranije objave Mopasanove pripovetke, zaslužuje priznanje i pohvalu: čitaoci će, iz ovih dveju ukusno opremljenih knjiga, moći da se upoznaju s najboljim ostvarenjima pisca koji se, u evropskoj literaturi, s pravom smatra jednim od najboljih pripovedača. Posle nedavnog zagraebčkog izdanja pripovedaka A. P. Čehova, izbor Mopasanovih novela pruža mogućnost da se sagledaju vrhunski dometi evropske pripovetke, što je, van sumnje, kulturni i izdavački poduhvat dostojan poštovanja.

Prvi tom sadrži četiri pripovedačke ciklusa: »Seoske drame i razgovori«, »Zatočnici«, »Prijatne veze« i »Ospasne veze«, koji otkrivaju najjače stvaralačke vrednosti Mopasanove »zadivljujuće bogatstvo tema i motiva, ljudskih odnosa i situacija«. Čitav jednu beskrajnu galeriju upečatljivih i životnih likova, čije sudbine predstavljaju istinitu istoriju čovečnosti i čovekove tragične lepote. U drugoj knjizi, pored ciklusa »Devojačka tamnica«, »Stradanja nevinika« i »Putevi ludila«, sakupljene su i Mopasanove priče iz Francusko-pruskog rata (»Ironija i užasi rata«), čija lepota i danas pleni svojom neposrednošću, plemenitošću i toplinom.

Ove vredne izdanje Mopasanovih novela ostvareno je zajedničkim veoma uspešnim radom grupe prevodilaca: N. Banaševića, M. Vidokovića, M. Dragutinovića, Z. Karalić i A. Miličevića.

V. R.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor: Bora Cosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Peđa Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Branković, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Duža Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Direktor: TANASIJE MLADENOVIC

Urednici: MILOŠ I BANDIĆ, PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik: CEDOMIR MINDEROVIC

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

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

Rukopisi se ne vraćaju Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ, Stampa »GLAS«, Beograd, Vlačkovićeva 8.

SVAKOG DRUGOG PETKA

VINJETE NA OVOJ STRANI IZRADIO M. VARTEBEDIJAN