KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XI. Nova serija, br. 112 BEOGRAD, 12 FEBRUAR 1960 Cena 30 din

Miloš N. ĐURIĆ

MUZIKALNOST HOMEROVA

Muzikalno osećanje sveta bila je glavna podloga helenskog života i helenske duhovne kulture, jer je muzika koja u južnoj akustici ljudskom uhu daje mnogo veću blagovanku nego u sumornijim i tamnijim zonama, prožimala dušu i telo helenskog čoveka. Svojim izvanredno finim sluhom on se digao iznad instrumenta na kojem je svirao; ritamski uobličen zvuk i njegova izražajna prelivnost odneli su pobedu nad orgijastičkim hučnim brujanjem, iznad ovoga izvilo se pevanje, iznad pevanja melodično je zažuborila pesnička reč, a iznad najlepše reči zalepršala je, kao ptica iz gnezda, misao. U najstarije vreme nije bilo pesme bez svirke ni svirke bez pesme. Specifičnost Helena u odnosu prema muzici ogleda se u položaju koji je ona dobila u njihovu narodnom životu, a zatim u načinu i meri u kojima su je oni negovali.

Već u Homera, na primer, na svadbi se razleže jeka svirala i kitara ili forminga, pastiri prate stada veselo svirajući u frulu, a u berbi među beračima dečak ljupko udara u zvonku formingu i nežnim glasom peva lepu pesmu Linovu, a oni ga prate svojim igranjem, ijukanjem, klicanjem i skakutanjem; kolo se ne može zamisliti bez pevača, koji svagda sa sobom nosi svoj instrumenat (Il. XVIII 494, 526, 569, 570, 590 — 606). Nijedna svetkovina ne može se zamisliti bez božanskog pevača, koga je Muza obdarila sposobnošću da ljude veseli (Od. I 325 — 353, IX 3 ss, XXII 142 ss). Ahejci ceo dan igraju kolo i pevaju pean da ublaže gnevnog Apolona (Il. I 473), ili da se bogu zahvale za stečenu pobedu (Il. XXII 391). Kad ahejski poslanici dolaze Ahileju te ga mole da bi se s njima pomirio i vratio se u borbu, zateku ga gde svirkom i pevanjem utišava svoj gnev na Agamemnona i peva slavu junaka (Il. IX 185—189). Uopšte ceo život helenski bio je sjajna igra udružena sa svirkom i pesmom.

I sam Homer je muzikalan pesnik par excellence, i njegove epopeje rodio je duh muzike. Svaki pojedini heksametar koji je u njega sasvim tehnički doteran i umetnički izgrađen, liči na pojedini morski talas, koji se diže i pada, oklizuje se sve do preseka, pa se ponovo propinje i spušta, i stih teče za stihom kao val za valom u jednako veličanstvenoj lepoti. Događaji u prirodi ostavljaju izvanredan utisak ako ih pesnik zaodeva slikama, ali su svemoćni kad ih muzikalni pesnik, pravi Homer, pretvori u tonove daktilo-spondejske melodije. Čitaocu se čini kao da su svi talasi Homerova mora ostavili svoju dušu u euritmiji i eufoniji njegovih heksametara da se i dalje u njima penuša. Kao Kejik i Alkiona što su čežnju svoga srca ostavili u pticama zimorodima da se povrh talasa i u tome obliku nežno miluju i vole.

Na tu muzikalnost treba obratiti pažnju i u prevođenju. Jer prevođenje nije samo zamenjivanje reči jednog jezika rečima drugog jezika nego mnogo složeniji i dublji posao. Prevodilac treba najpre da što dubljim i prisnijim uživljavanjem u pesnikov tekst rekonstruiše pesnikovo prvenstveno smislom celine određene misli, a onda ponovo da u svom jeziku konstruiše jezički izraz koji će težiti na isti smisao, i tako adekvatno izraziti misli sadržane u originalnom tekstu. Drugim rečima, da nevidljivi smisao teksta u njegovoj istovetnosti vidljivim realnim znacima prenese u obliku adekvatnog stila.

A šta je adekvatan stil? To je gustina i punina jezičkog izraza, jezička sažetost, muzička podloga reči i rečenica, organizovana sonorna celina, originalan emotivan efekat, intonacija i tonalitet prevodiočeva jezika, koji u danom slučaju otkriva tajne izvore iz kojih može da izbije zvučni efekat. Radi objašnjenja muzičke podloge reči i rečenica i ostalog što je gore istaknuto, navešću dva primera iz Homerove Ilijade.

Prvi primer je Homerova slika čume (Il. 43—52), na koju je i Lesing obratio pažnju u svom Laokoontu (gl. XIII).

43 Takvu molitvu reče, i čuje ga Febo Apolon
te on s olimpskih siđe s visina u srcu srdit
noseć' na plećima luk, tetivu i dvoklopac tulac;
srditu njemu zazveče na plećima ubojne strele,
kada se pokrenu sam, a idaše podoban noći.
Zatim podalje sedne od lađa te izmetne strelu,
srebrni zvekeće luk mu i strele mu zlozuko zvižde.

50 Najpre mazge zgađati uzme i ogare brze,
onda oštrljatu strelu i na ljude odapne same,
streljaše: svud zaplamte leševa lomače silne.

U navedenim stihovima kakvi su znaci kojima se pesnik poslužio da u slušalaca izazove sliku srditog Apolona kakvu je i sam imao u svesti? To su, pre svega, muzikalni elementi, koji pretstavljaju jedno od najlepših njegovih umetničko-izražajnih sredstava. Kao sve što u Homera ima dušu, čak i ono što nema duše, tako se svuda u njegovim epopejama čuju glasovi i zvuci. Kao izvesni zvuci što izazivaju izvesne pokrete, tako u njega izvesne misli dovode do izvesnih tonova glasa ili modulacija zvuka. Slušalac ne samo što vidi kako gnevni Apolon silazi s olimpskih glavica nego ga i čuje. Muzikalno slikanje i muzikalni efekti, tj. umetnička organizacija glasova, jesu glavna svrha u navedenim stihovima: pesnik to postiže asonancijom tj. ponavljanjem samoglasnika o u 46-om i 49-om i aliteracijom, tj. ponavljanjem suglasnika g u 49-om stihu. Takvo glasovno ponavljanje vrši izvanrednu umetničku funkciju, tj. pojačava izrazitost, živost i reljefnost Apolonove pojave. U svom navedenom prevodu ja sam pokušao da to postignem gomilanjem suglasnika s u 46-om, zatim suglasnika z u 46-om, 49-om i 50-om stihu (jedanaest puta) i suglasnika l u 52-om stihu. Čuje se kako Apolonu zveče strele, kako mu luk zazvekeće i strele zuje kroz vazduh i seju smrt, ali pesnik to ne kaže, nego slika u semantičkom pogledu veoma važnim rečima i srećno nađenim i raspoređenim njihovim samoglasnicima i suglasnicima u tri stiha originala i u šest stihova prevoda i jednom teškom rečju: ball' = streljaše. Nije ovde glavno samo smisao nego i ton reči, a u daktilima posle te reči propadanje leti dalje: zaplamte leševa lomače silne. Kao što od slikarstva prihvata sve ono što se može učiniti vidljivim oku duha, tako i od muzike Homer prihvata sve ono što se može preneti zvukom, bez pevanja i bez instrumentacije. Eto, takvim umetničko-izražajnim sredstvima muzikalni Homer izaziva u slušaoca sliku kakva je bila u njegovoj svesti, a takvu sliku pokušao sam da i ja izazovem svojim prevodom.

Drugi primer. Pošto se Ahilej pomirio s Agamemnonom, prestaje razlog da Div i dalje pomaže Trojancima kako je obećao Tetidi, Ahilejevoj materi. Stoga on dopušta bogovima da pođu na bojište i da idu u pomoć kome koji hoće, jer ako se oni ne umešaju u borbu, mogao bi Ahilej razoriti Troju pre suđena roka, a on to kao vrhovni bog ne može dopustiti. Razdvojenih srca silaze s Olimpa bogovi u borbu. Njihov polazak u boj Homer ovako slika (Il. XX 48—52, 56—63):

48 Ustade Erida tvrda što narode hrabri: Atena
grajaše izvan zida čas pored šanca stojeći,

50 čas joj se po burnom bregu razlegalo urlanje gromko.
Odrukud grajaše Arej oluji podoban mračnoj
oštro sa gradskoga vrha Trojance goneć u borbu.
— — — — — — —

56 Roditelj bogova onda i ljudi s visokog neba
strašno zagrmi, a bog Posidon ozdo potrese
beskrajnu zemlju i brdske zatrese strme vrhunce.
Sva su se podnožja tresla pod Idom, izvorljivom gorom.

60 i svi vrhunci i trojanski grad i ahejski brodi.
Sam se preplaši dole Aidonej, gospodar mrtvaca,
ustrašen jurne sa trona i graknu...
Tolik zaori se tutanj kad razdor zavrgnu bozi.

Borbu bogova otvara Homer neobično složnom uvertirom, u kojoj muzikalnost kao izvanredno sredstvo umetničke izražajnosti raste od stiha do stiha. Bojne pokliče pojedinih bogova i sukob jednih bogova sa drugima prati rika gromova i trešnja zemlje. Pesnik to virtuozno slika izvanrednom intonacijom i muzikalnim rasporedom vokala i konsonanata. U navedenim stihovima u originalu preovlađuje glas r (dvadeset i devet puta), poduprt suglasnicima p i t. Gomilanjem toga glasa, za koji je Lajbnic smatrao da obeležava silno i snažno kretanje, i podesnim rasporedom ostalih glasova pesnik izaziva živu sliku ratničke trke: slušaoci ne samo što gledaju ratnike nego i čuju njihovu graju. I ja sam se kao prevodilac trudio da postignem muzikalnu funkciju glasa r: u mom prevodu taj glas pojavljuje se četrdeset i sedam puta, dakle osamnaest puta više nego u originalu, i time muzički reprodukuje strašnu graju bogova, njihov sudar, udaranje gromova iz neba i trešnju gora, gradova i brodova. I ovaj drugi primer okriva izvanredne odlike Homerove muzikalnosti.

Prevodilac ne sme samo da prenosi reči originala, nego treba da istakne misao i osećajni ton koji je prati i tako da izazove utisak u čitaocu kakav ostavlja original. Samo na taj način daće on kvalitetan prevod, a pod takvim prevodom razumevam zračenje metempsihose pesnikove duše u dušu prevodiočevu. Ta metempsihosa, tj. seoba pesnikove duše u dušu onoga koji prevodi, nije laka stvar, jer je prevođenje ponekad mnogo teži stvaralački rad jezikom nego pisanje originalnog teksta, i zato je Isidora Sekulić s pravom govorila da je umetnički izrađen prevod ustvari original svoje vrste.

VELIMIR VUKIĆEVIĆ: KONJANIK

LAZA VOZAREVIĆ: ILUSTRACIJA IZ ZBIRKE PESAMA NIKOLE DRENOVCA

MALI ESEJ

Zlatko TOMIČIC

O GADLJIVOSTI PISCA

Bez osjećaja gadljivosti nema pravog pisca.

Netrpeljivost koja se javlja u stanju gadljivosti mučna je, ali odvraća pisca od krivo uslijeđenog puta; od puta koji mu je nepovoljno zadan. Funkcija gadljivosti svakako je korektivna.

U principu pisanje bi moralo predstavljati zadovoljstvo. Ali nije tako. To zna svaki pisac. Pisanje — pokraj izvjesnih zadovoljstava — stvara niz nezadovoljstava; ova se često očituju grustom, gadljivošću.

Da li je gadljivost »profesionalno oboljenje« pisca? Da, ali oboljenje funkcionalnog karaktera. U nekim samo slučajevima takvo oboljenje zahvaća cijelu ličnost i patološki je preobličava; tako više gadljivost i nije profesionalno oboljenje, nego oboljenje ličnosti. Takav gadljivac nastoji i okolini ogaditi svijet. Gadljivost kao profesionalno oboljenje ne javlja se samo u jednom slučaju; uzrok su mu često veoma različiti uvjeti.

Najshvatljivija je ona gadljivost što se javlja u trenutku u kojem je afirmacija kreativne ideje nepotpuna, stvaralački izvor zabrtvljen i misao stala u polovici pjesnikovih trudova kao kost u grlu, pa se poticaj nezadovoljstva u određenom trenutku ne dade nikako onemogućiti. Pisca koji ne diše u dovoljno dosljednom zamahu može gadljivost sasvim u takvom zlosretnom trenutku zaustaviti.

Gadljivost je predznak otpora što ga pokazuje materija koju pisac svija u određenom smjeru, s neproračunatim aberacijama. To je nešto kao vrtoglavica pred skok u dubinu. Mučnina je alarm vlastitog organizma; uz dijagnozu objektivnog faktora postoji i dijagnoza subjektivnog faktora, a potonji također pisca zadržava da se predano sastavi sa svojim elementom.

Naknadna gadljivost vidljiva je kao pjena nezadovoljstva nad aktom kojim se ne da ponoviti i rezultatom koji se ne da izmijeniti i ta se gadljivost neće odstraniti nikako drugačije osim traženjem drugog akta i postizavanjem novog rezultata. (To nezadovoljstvo može biti samo tehničko-manipulativnog karaktera, ali i duboko kompleksnog.)

Gadljivost od odricanja samog sebe osveta je pjesničkog organizma zbog nasilja koje je pretrpljeno. Ne može se nekažnjivo prešućivati bit svoga subjekta. Gadljivost od vlastite sentimentalnosti (Stendhal je bio cinik samo da ne bude smiješan) česti je oblik određene profesionalne gadljivosti, pa to vodi poricanju sentimentalnosti, upravo odricanju od sebe; ovo opet može izazvati nov osjećaj gadljivosti, no takva posljedica nije zakonska nužda. Gadljivost od sentimentalnosti nužna je i nije uvijek naknadna, pa ta gadljivost postaje osnovom nekog novog svijeta u kojem je raniji razlog odupiranja samom sebi zamijenjen ekvivalentnim mitom. Gadljivost od sentimentalnosti i nije uvijek djelotvorna, katkad u toj gadljivosti ne razvija se nego depresivna atmosfera, u kojoj se metagnom »pasivnom rezistencijom« odupire i traži manični korelat svoje akumulacije. Gadljivost od ličnog vodi k negaciji, a od negacije k negaciji negacije, dakle od ličnog do bezličnog koje bezlični svijet kreira kao nov lični svijet, prividno bezličan.

Gadljivost od iskrenosti, gadljivost od zabluda, gadljivost od sjećanja, to su tri pjesničke gadljivosti.

Gadljivost može biti posljedica i posve fizičkih utjecaja. Jednako i posljedica prejakog, antitetičnog duha. Ovo se javlja i kao etički korelat pretjeranog estetskog animizma. Gadljivost se javlja i patološki.

Gadljivost od rugobe, kolikogod to bilo paradoksalno, izgleda da je najslabija. Često je veća gadljivost od ljepote.

Gadljivost je svakako vegetativno simpatički otpor našeg organizma kojim se naš duh nastoji osloboditi nekog neželjenog posjedovanja.

Gađenje je gadno. Međutim, neki pisci od njeg čine naviku i ono im prestaje biti gadno. To još nije patološki znak, ali u svakom slučaju, u tom je možda sva njihova snaga. Nekom piscu atakiranje na okolinu ili odvraćanje leđa okolini putem gađenja nije problem gađenja, nego uspostavljanja osobne nutarnje ravnoteže u kojem gadljivost više nema pravu ulogu gadljivosti nego je to »rastavni afekat«, poluga kompenzacionog karaktera.

Dr. Bratko KREFT

Juliuš Slovački

Fragmenti iz govora održanog u Ljubljani prilikom proslave 150-ogodišnjice njegovog rođenja.

Juliuš Slovacki, čijoj je 150-ogodišnjici rođenja i umetničkog rada poljska kulturna i politička javnost posvetila čitavu proteklu godinu, nije samo jedan od najvećih poljskih književnih stvaralaca, nego, po originalnosti i osobenosti svoga pesničkog dela, spada među najbolje pretstavnike evropske romantike. Književni pravac koji je dobio to ime nije, doduše, u svim svojim bujnim ograncima i nijansama sasvim skladan i jedinstven, ali uprkos raznim razlikama ima nekoliko bitnih svojstava koja se u većoj ili manjoj meri mogu naći u delu svakog romantičarskog pisca. Jedno od tih bitnih svojstava je fantazija u opreci sa ponegde već krutim racionalizmom, kojim su se ponosili i od fantastičnih romantičara strasno branili klasicisti. Slovacki sa svojim lirskim i dramskim spevovima spada u one smele romantičare čija romantična fantazija nije znala za granice. U tome mu svakako nema ravnog među tadašnjim poljskim književnicima. I upravo to je i bio uzrok što njegovo umetničko delo za života nije u javnosti naišlo na ono priznanje i odjek kakav je zaslužilo. Iako su Poljaci počeli da otkrivaju lepote i vrednosti njegovih pesničkih dela još sredinom druge polovine XIX veka, do većeg priznanja i afirmacije pomogla mu je tek poljska Moderna, koja je za neke svoje neoromantične crte u sadržini i formi našla mnogi potstrek i uzor u delu Slovackog, a pre svega smelost u zamahu fantazije i neobičnih, vanrednih pesničkih figura.

Poljska romantika ima tri snažna i velika pretstavnika: barda nacionalnog zanosnog preporoda, pesnika romantičnog poljskog nacionalnog i patriotskog ponosa Adama Mickijeviča (Mickiewicza), u svom pesničko-romantičkom zamahu snažno povezanog s realnim zbivanjima i narodom, aristokratski samosvesnog, branioca poljske vlastele i u tom pogledu konzervativnog Zigmunta Krasinskog (Zygmunta Krasinskog), pisca „Nebožanstvene komedije", i krajnje senzibilnog, samotnog, u sferi fantazije zabludelog Slovackog, a ništa manje duboko povezanog s britkom, tragičnom sudbinom poljskog naroda, čiju su patnju i težnju za slobodom i lepšim životom sva trojica svom snagom svog umetničkog stvaralaštva svaki na svoj način ovaploćivali i ispoveda-

Nastavak na 8 strani

TRIBINA

Dr. Ivan FOHT

NEOPHODNOST DA ESTETIKA ZAĐE U ONTOLOŠKA ISTRAŽIVANJA

Silan zamah ontologije umjetnosti i prvi značajniji rezultati do kojih je ona u svom najnovijem razvoju došla, nalaze već svoje odjeke u našoj zemlji. Zato su „Književne novine" dobro učinile što su u svom izdanju od 1 januara o. g. okupile trojicu naših teoretičara da o njoj progovore. Dragan Jeremić („Samo estetika") je tada pokazao koliko je neophodno da se estetika fundira ontološki, Dr. Milan Damnjanović („Estetika i filozofija umetnosti") smatra da ontološki aspekt umjetnosti ne ulazi u domen estetike i pada pod kompetenciju filozofije umjetnosti, a Dr. Žarko Vidović negira valjanost i potrebu i svake racionalne estetike, i ontologije umjetnosti, i filozofije umjetnosti, pa usput, kao dodatak, i ontologije kao takve. Ja sam sklon da prihva tim Jeremićevo mišljenje, ali uvidam da u određenom pravcu treba ići i dalje; naime, za mene je ne samo evidentno da estetika kao filozofijska disciplina mora postati svjesna svojih ontoloških pretpostavaka, nego još i smatram da sama estetika mora u svom centru biti ontologija umjetnosti.

Najprije što se tiče prvoga, tj. neophodnosti da se estetika utemelji u ontologiji, navešću nekoliko činjenica. Estetika je kroz čitavu svoju historiju bila i sve do naših dana ostala filozofijska disciplina u najpunijem smislu te riječi. Ulazila je s etikom u „praktičku filozofiju", za razliku od ontologije, gnoseologije i logike koje su tvorile „teorijsku". Ovaj teorijski dio, „prima philosophia", davao joj je temelje, principe i metod, pa zato možemo smatrati da je ona bila ili deducirana, izvođena iz općijih i fundamentalnijih filozofskih shvatanja, ili naknadno dovodila do njih kao do svoje osnove, da dakle, u svakom slučaju, i nije drugo nego filozofija primjenjena na specijalno područje estetskog fenomena.

Kad bi estetika bila jedna pozitivna nauka, mogla bi si priuštiti luksuz da se ne pita o svojim pret postavkama. Ali, ona to nije i kao i svaka filozofija dužna je da otkriva vlastite fundamente. Otkrivajući ih, ona nalazi da su gnoseološki i ontološki. Između različitih estetika više su vrijedile i duže trajale samo one koje su povlačile i ontološke konsekvencije, od Aristotela i Platona pa sve do Nicolaia Hartmanna.

Nastojanje da se estetika u samoj sebi autonomno zasnuje, ostajalo je bezuspješno kad god je ova autonomija bila shvatana kao sloboda od gnoseoloških i ontoloških diferentnosti. Estetika kao filozofija ne može se otcijepiti od onoga što je u filozofiji najfundamentalnije. Umjetnost se ne može estetski razmatrati neovisno o njenoj spoznaji i njenom biću, a specificum tog njenog spoznavanja i bivstvovanja ukazuje na čisti teorijski dio koji se spoznavanjem i bivstvovanjem kao takvim bavi. Pri ovome treba imati na umu da istina i biće umjetnosti nisu nešto što bi umjetnosti bilo spoljnje i indiferentno, već upravo njena najintimnija suština.

Posljednji značajniji pokušaj da se estetika autonomno utemelji, Croceov, pokazao je kako u tom slučaju čitava stvar ostaje u zraku. Sam Croce je svojim učenjem o intuiciji i nehotice počinio niz gnoseoloških pretpostavaka, ali je pogriješio, kako dobro zapaža E. Souriau, što mu nije dao poput Bergsona i „metafizičku širinu". U krajnjoj liniji ontologija je i od gnoseologije fundamentalnija, jer neophodnu gnoseološku korelaciju subjekt-objekt nemoguće je objasniti prije nego se utvrdi šta tu korelaciju uopće ontički postavlja i omogućuje. Stoga i svaka gnoseološka, kao i estetička postavka, ima svoje ontološke pretpostavke i korijene. Sve što u okviru jednog estetskog nazora uopće možemo tetički reći, neizbježno ima reperkusija u čisto teorijskom dijelu filozofije. Čitava razlika, može biti samo u stupnju svjesnosti o tome šta smo sve pretpostavili kad smo postavili jednu tvrdnju. Kad naprimjer Žarko Vidović kaže da „ne treba objasniti suštinu svijeta", on počinja i nesvjesno upravo ontološke pretpostavke, naime, pretpostavlja da je čovjek takvo biće da je za njega indiferentno šta je svijet uistinu i da za njega samo objašnjavanje svijeta nije preduslov da bude čovjek, pa i da za to biće, neovisno od toga da li je ono u stanju riješiti taj problem, problem kao takav nije interesantan ili značajan itd. Nije mi namjera da ovdje pobijam takvo jedno shvatanje, uzeo sam ga samo kao primjer da i pobijanje ontologije ima ontološke pretpostavke. I pozitivne nauke pretpostavljaju jednu određenu ontologiju, samo one nisu dužne, kao filozofija što je, da svoje pretpostavke preispitavaju, jer činjenice uzimaju naprosto kao činjenice.

Do svjesnog ontološkog fundiranja estetike dolazi naročito u onim razdobljima kad se javlja potreba da se revidiraju temelji filozofije uopće. U tim slučajevima se nailazi na ontološke izvore. Zato i ovo savremeno „ontologiziranje estetike" pretstavlja samo jedan detalj u okvirima velikog posla oko revizije filozofskih kategorija, oko pre ispitivanja koje je naše doba na svim teorijskim područjima otpočelo s Marxom. I Marx je na umjetnost gledao iz ontološkog aspekta, štaviše, gotovo isključivo iz njega. Na to ga je navodilo polazno ontološko shvatanje o ekonomskoj determiniranosti sveukupne kultur ne nadgradnje kojoj i umjetnost pripada. Umjetnost kao jedna od manifestacija svjesnog bića ima za svoju pretpostavku samo biće njegovo („svijest se javlja samo kao svjesno biće"). Kroz medij sviju oblika nadgradnje čovjek „očovječuje prirodu", a to je jedna ontološka funkcija par exelence. Za jednu estetiku upravo ovo učenje o odnosu baze i nadgradnje mora biti ona opća pretpostavka.

Gotovo svi mislioci od formata fundiraju danas svoju estetiku na ontološkom tlu, ne samo u Francuskoj, kako nam je pokazao Jeremić, nego i u Njemačkoj, pa pored Heideggera („Porijeklo umjetničkog djela") i njegovog sljedbenika Bede Allemanna („O pjesničkom"), treba navesti i Helmuta Kuhna (koji izlaže „Metafizičke temelje estetike"), Maxa Bensea („Metafizika književnosti" i „Aestetica. Metafizička razmatranja lijepog"), Kurta Rizlera („Traktat o lijepom. K ontologiji umjetnosti") i iznad svega Nicolaia Hartmanna (koji u svojoj „Estetici" provodi ontološku analizu estetskog predmeta).

Sad pređimo na drugu tvrdnju, naime, pokušajmo pokazati da estetika mora, kako bi riješila specijalnu vlastitu problematiku, zaći u ontološka istraživanja. Kao što nam je Croceov primjer pokazao da estetika ostaje u zraku ako se ne zasnuje na ontologiji, tako nam i Kantov slučaj jednom za uvijek služi kao primjer da antiontološka tendencija u estetici nužno dovodi do psihologizma. Koliko god se Kant trudio da povuče razliku između svog transcendentalno-idealističkog postupka i psihološkog, njegova estetika je okončala u psihologizmu već samim tim što je ostao kod estetskog akta, ne potraživši mu, makar i naknadno, objektivne korelate. Čitava estetska situacija morala se tako lokalizirati u psihičkom stanju subjekta i nama je dobro poznato kako se to osvetilo prilikom traženja pouzdanog kriterija za lijepo; on se sveo na intersubjektivnu nužnost. Istina, estetiku interesira aestesis, osjetljivost i čulna prijemljivost koje su nesumnjivo psihičke osobenosti, ali, aestesis se rađa pod dejstvom aestetona, predmeta koji iz sebe emanira kvalitete aestesisu adekvatne i prijemljive. (Marx: lijepa pretmetnost odgaja i razvija naš smisao za lijepo.) Lijepo mora u sebi imati izvjesne objektivne kvalitete na *osnovu* kojih nam se sviđa i na *osnovu* koji o njemu estetski sudimo. Prema tome, ono je objektivno sadržano u samom estetskom predmetu i nije produkt fantazijskog subjektivnog projicirnja ili Einfühlunga. U protivnom, i sam doživljaj lijepog bio bi nezasnovan, odnosno, estetski bi bio neispravan i neadekvatan. Jer, ako nešto nije po sebi lijepo, tad je očito zabluda i samoobmana shvatati ga lijepim; svi naši kriteriji ne bi mogli izbjeći relativizmu. Bez ovih objektivno postojećih svojstava predmeta, nema uopće uslova za pravi estetski stav, jednako kao što ih nema ni za spoznajni bez spoznajnog objekta. Estetika akta (aestisisa) mora se, dakle, ne samo zasnovati u estetici predmeta (aestetona), nego: mora i još nešto ili iz njega izvesti, ili do njega dovesti. A ako u estetskom predmetu nešto kao estetsko objektivno postoji, ako je u njemu objektivirano, tad će to otkriti ontologija. („Estetski predmet", dakako, nije predmet estetike.)

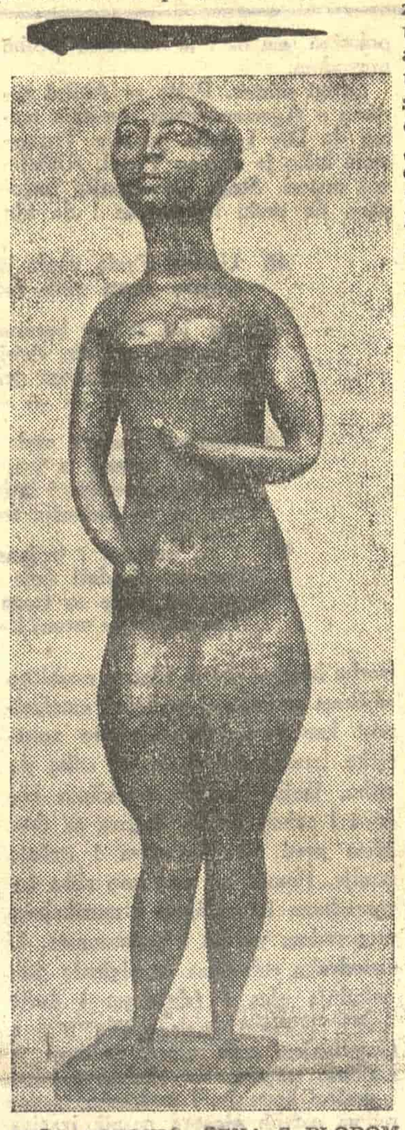
Kad se javi potreba da se potraži objektivni moment estetike, nužno se dolazi do ontologije. Svaka estetska objektivistička orijentacija ontološki je usmjerena na predmet u kojem objektivno moraju biti posijane estetske vrednote, dok svaka subjektivistička psihološki ostaje kod akta, a s njim u zraku.

Tako se estetici dešava nešto slično kao i formalnoj logici, koja je u svom razvoju morala dovesti do sadržajne, pa prvotno samo apstraktno razmatrane forme misli uzeti u odnosu prema konkretnom njihovom predmetu. Čak i logicisti poput Husserla vršili su na ključnim mjestima „ontološki obrat" („die ontologische Umwendung"). Time su i logicizam i njegov pandan esteticizam stavljeni pred neophodnost da zaokrenu u ontološko. Ako se taj zaokret ne obavi, bijedno se ostaje u psihologizmu.

Složimo li se danas, nakon Hegela, da se pojam estetskog predmeta poklapa s pojmom umjetničkog djela (prirodno lijepo nije uistinu lijepo jer nije duhom oplemenjeno), tad se estetika mora baviti porijeklom, strukturom i modusom umjetničkog djela. Ona dakle sama mora preći u ontologiju umjetnosti, ili, bolje rečeno, kad je već estetski predmet centar estetske problematike, sama estetika je svojim glavnim dijelom ontologija umjetničkog djela. Umjetničko djelo je jedno svojevrsno biće, pa će specijalna, na umjetnost primjenje na ontologija, strukturalnim i modalnim analizama otkrivati njegov specificum.

Pri svemu ovome treba ukloniti bojazan Žarka Vidovića: estetsko-ontološka istraživanja uopće se i ne bave „suštinom svijeta". Nije dobro kad se takva istraživanja brkaju s općom ontologijom. Ontologija umjetnosti se bavi samo umjetničkim djelom, njegovom strukturom i njegovim načinom postojanja: ona se pita samo čemu ono ima zahvaliti svoje estetsko postojanje, šta je to u njemu što ga čini jednim samosvojnim i originalnim bićem. Dakle, upravo obratno od onoga što joj pripisuje Vidović, ona ne samo da ne želi iracionalno jezgro (ako je sasvim iracionalno?) umjetnine svesti i prevesti na racionalni jezik, nego upravo otkriti razloge zbog kojih je nesvodivo i neprevodivo na drugi jezik. I tvrdnja da je umjetnost iracionalna, i ona je jedna racionalna estetska tvrdnja. Ne treba brkati predmet i metod jedne nauke, te na osnovu toga što je predmet iracionalan smatrati da i metod kojim se taj predmet želi ispitati mora iracionalan biti. Tada bi zoologija, govoreći o kravi, morala mukati, a u psihologiji masa mase bi morale psihologizirati. Tada ne samo da estetika ne bi bila moguća, nego, po Vidoviću proizlazi da ne bi bila moguća nijedna nauka koja se bavi iracionalnim predmetom, naprimjer, ni biologija, jer iracionalan je sam fenomen života, itd. Sredstva kojim se nešto objašnjava ne mogu biti iste vrste kao i predmet koji se želi objasniti. Nijedno spoznavanje, čak i pozitivno-naučno, takvu avanturu nije nikad poduzelo.

A estetika i ne pokušava da svojim jezikom ispriča ono što je naprimjer jedna slika rekla. I Bergson je smatrao da se racionalnim kategorijama ne može izložiti priroda intuicije kao akta, jer taj akt nije racionalan. Našim intelektualnim pojmovima, tvrdio je on, mi umrtvljujemo ono što je poput organizma živo, svojim analizama mi dijelimo na sastojke ono što je nerazlučivo, svojim egzaktnim postupkom mi na elemente svodimo ono što je nesvodivo i na svoj racionalni jezik prevodimo ono što je neprevodivo. Pa ipak, zar Bergson ne zna i zar na racionalan način ne tvrdi da je intuicija kao organizam živa, da je ona jedinstven i nedjeljiv akt, originalan i jednokratan i neponovljiv, da se po prirodi svojoj iz osnova razlikuje od inteligencije, da je sposobna da otkriva unutarnje trajanje pa i „suštinu svijeta" (sic!), da se njen sadržaj može sugerirati slikama, itd.? A sve su to odredbe o intuiciji *racionalnim* pojmovima izražene i one ulaze u jednu estetiku kao sastavni njen dio. Zar to ne pokazuje mogućnost estetike? Osim toga, Bergson je smatrao da intuicija i intelekt mogu kolaborirati na više načina (tu mogućnost Vidović sasvim isključuje), da pojmovne spoznaje mogu pobuditi jednu korelativnu intuiciju (L'evolution creatrice"), da inteligencija može intuiciju kontrolirati, pa čak njen sadržaj i približno izraziti („Pensée et mouvent"; up. i F. Gregoire: „La colaboration de l'intuition et de l'inteligence"). Nije Bergson bio toliko neprijateljski prema intelektu, jer je očito da to ničemu ne bi vodilo.



MIŠA POPOVIĆ: ŽENA S PLODOM

No treba imati u vidu da se estetici pruža još više mogućnosti za strože i preciznije proučavanje kad sa akta (intuicije) pređe na predmet (umjetničko djelo). Jer, ovaj predmet je „predmetniji", objektivniji moment estetike, pa se može daleko lakše fiksirati nego fluidan i nestalan akt. Tu se pred ontologijom umjetnosti nalazi gotovo nepregledno polje rada, do danas tek sa jednog kraja začeto.

Nicolai Hartmann je, naprimjer, konstitutivnom analizom otkrio planove i slojeve estetskog predmeta, što je čisto ontološki posao, a istovremeno toliko dragocjen da nam pruža objektivne kriterije vrijednosti, bogatstva i dubine umjetnine.

Ili pak, drugi primjer, izvanredno složena problematika oko odnosa umjetnost-stvarnost, može se do kraja riješiti samo modalnom analizom. Krivo bi bilo reći da u rješavanju ove problematike treba preći u ontologiju, jer, već samim postavljanjem problema u ontologiji se već nalazimo. Modalna analiza je ontološka analiza, pa se već u prvom pristupu otkriva desetak modusa u koje stupaju umjetnost i stvarnost međusobno, a koje treba podrobno istražiti:

1. Umjetnost kao prikazivanje stvarnosti
2. Umjetnost kao stvarnost drugog roda (umjetnički realitet)
3. Umjetnost kao fuzija stvarnosti (dočaravanje stvarnosti)
4. Umjetnost kao osmišljena stvarnost
5. Umjetnost kao istina o stvarnosti (subjektivnoj i objektivnoj)
6. Umjetnost kao negativna kritika stvarnosti
7. Umjetnost kao apologija postojeće stvarnosti
8. Umjetnost kao sklonište od stvarnosti
9. Umjetnost kao umjetna stvarnost (umjetnim putem vaspostavljen novi izvor doživljaja) i
10. Umjetnost kao ostvaravanje van nje neostvarenih ili neostvarivih mogućnosti.

Veoma važan odnos umjetnost-stvarnost može se, dakle, na sistematski način samo ontološki ispitati.

Šta umjetničko djelo objektivno pretstavlja i u kojem modalitetu ono jeste, to nisu samo ontološki aspekti estetike, nego, kao što vidimo, i centralni estetski problemi. Ako i nismo u stanju da bilo kada damo konačan odgovor na centralno pitanje: Šta je umjetnost? — sigurni smo bar da nas samo ontološka istraživanja tom odgovoru mogu približiti. Jer, i samo pitanje je već ontološko.

A da se odreknemo pokušaja za objašnjenjem i zadovoljimo se neznanjem to nam naša ljudska priroda ne dopušta.

Na kraju, ako se radi o tome da kao discipliniran diskutant preciziram svoj stav unutar koordinata koje su povukli moji prethodnici, uzimajući u obzir njihovu formulaciju problema i preciziranje pojmovnih opsega estetike i ontologije, moram zaključiti slijedeće:

1. Estetika se in ultima linea, a preko specijalne ontologije umjetnosti, mora fundirati u općoj ontologiji, jer kao filozofijska disciplina ona se mora podvrći hijerarhiji koja vlada čitavim filozofijskim područjem.
2. Biće umjetničkog djela je najvažniji estetski problem.
3. Estetika akta lebdjeće u zraku ako se ne osloni na estetiku predmeta.
4. Estetika predmeta nije ništa drugo do ontologija umjetničkog djela
5. Sve što je estetski vrijedno mora biti objektivno ugrađeno u umjetničko djelo i iz njega se može ontološki otčitati.
6. Zato za estetiku ontološki aspekt nije naprosto tek jedan između ostalih, već upravo najosnovniji.

Iz svega slijedi da:

a) ontologija umjetničkog djela nije samo sastavni, nego i konstitutivni dio estetike same (mišljeno na Jeremića);

b) estetika i nije drugo do filozofija umjetnosti (mišljeno na Damnjanovića);

c) estetika i ontologija umjetnosti mogući su i opravdani koliko je i sama filozofija moguća i opravdana (mišljeno na Vidovića).

DNEVNIK

Davni divni boemi

30-I-1960

Oglašena je smrt izuzetnog boema Janka Popovića-Rapa.

Povod da se nešto kaže ne o njemu, jer je o njemu pisalo nekoliko njegovih prijatelja, nego o onoj vrsti ljudi kojoj je on pripadao, koji su uvek bili dovoljni sebi i umeli da druge učine zadovoljnim.

U prošlosti, u svesti našeg građanina koji je vrednost jedne ličnosti određivao na osnovu onoga šta ona poseduje, i koji se od buržuja razlikovao po tome što se nije plašio da će izgubiti ono što ima, nego da neće imati ono što želi, boem je bio čovek bez ikakvog značaja i bez određene perspektive. Ma šta on nosio u glavi, ma koliko mogao, i ma šta on stvarno značio. Jer, boem je bio krajnja suprotnost građaninu, svojim životom dokazivao da sva sreća nije u onome što je građanin smatrao srećom, i upozoravao tog istog građanina, ne direktno i nametljivo, nego svojim prisustvom, da vrednost nije u onome što se može prebrojati nego u onome što se može iskazati. I naravno, uz ime boema se uvek pripisivalo pijanstvo kao njegova najbitnija odlika, a siromaštvo kao njegov najveći porok, mada je bilo toliko divnih boema koji uopšte nisu bili pijanice, i to sve samo zato što je taj boem svojim životnim stavom poricao prašnjavi moral i ustajala osećanja.

Pogrešno se smatra da su boemi uvek nastajali iz redova umetnika, mada su takvi bili najzapaženiji, jer je bilo isto toliko istinskih boema koji su samo voleli umetnost i družili se sa umetnicima, i upozoravali ih često na izvesne obaveze i prema sebi i prema drugima koje su ovi, zbog izuzetnog načina života, bili često skloni da prekrše. I ti i takvi boemi bili su uvek najveći obožavaoci umetnosti i umetnika, jer su nasuprot snobovima kojima je druženje s umetnicima bila samo korisna vrlina, umeli da se istinski žrtvuju i često bili značajniji za nastanak jednog dela nego svi oni koji su se sebe radi prikazivali na skupovima povodom nekog umetničkog događaja.

Danas se, po onom starom shvatanju nasleđenom iz prošlosti, a i zbog toga što svi građani nisu mogli biti preobraćeni u nešto drugo, danas se smatra da je boemstvo preživela stvar, i nad boemima se mnogi zgražavaju, ne trudeći se da prave istinske boeme razdvoje od onih koji spoljnim izgledom i gestom žele da skrenu pažnju na sebe, i kasnije, naprave građansku karijeru. Istina, mnogo se šta bitno izmenilo, i boem je u mnogo povoljnijem položaju nego onaj njegov prethodnik, jer on to što jeste ne mora da postane silom prilika nego i svojom voljom, svesno prihvatajući jedan način života koji najbolje odgovara njegovoj ličnosti, i bez čega on ne bi bio ličnost.

Svakako, danas ima isto toliko razloga za boemstvo koliko ga je bilo i ranije, ako se naravno boemstvo ne poistoveti sa onim najpogrdnijim što mu je pripisivano, jer neko može svesno da se opredeli za jedan način života gde će pronaći vrednosti koje su drugima strane ili pak neprihvatljive. Naravno, on mora da se pomiri s tim da će se i njegova ličnost, a i njegovo stvaralaštvo, ako je u pitanju umetnik, posmatrati u najboljem slučaju ravnodušno, jer se, bar što se tiče umetnosti, pogrešno shvatilo da smo lišeni svih zabluda u pogledu vrednosti, i da je danas zaista svako nagrađen prema stvarnoj vrednosti. Otuda, iz jednog takvog uverenja, proizišlo je i to da je neposedovanje nekih najstvarnijih vrednosti, bilo kakvih, posledica manje darovitosti, jer onaj prosek, koji uglavnom stvara mišljenje, tu svoju prosečnost baš i kompenzira posedovanjem nečega što treba da služi kao dekor njegovoj ličnosti. A svesno se odreći ponečeg što je ipak samo stvar, biti ravnodušan prema stvarima koje, da bi se posedovale i očuvale, zahtevaju ogroman napor, može da bude isto toliko zadovoljstvo kao i biti njihov vlasnik. Jer, čovek se na kraju opredeljuje za ono što želi i prema onome što mu pomaže da ostvari svoju ličnost. Zato, biti danas boem na svoj način, ne mora da znači biti i prokažen. Uostalom, postoji jedna granica do koje svako posedovanje čini čoveka sigurnim i srećnim i preko koje čovek počinje da robuje stvarima, da strepi nad njihovom sudbinom. Oni srećni, oslobođeni tog osećanja, ili bar u iluziji da su oslobođeni potčinjenosti onome što je najprolaznije, postojaće uvek.

Zato su i boemi večiti.

3-II

Danas se u svetu, i shodno tome u čovekovom životu, događa mnogo šta zbog čega on postaje zabrinut ili pak zaboravlja da ipak živi samo jedan život. Naravno, ima zbivanja koja kao da su sračunata na to da čovekovu pažnju skrenu s njegovih svakodnevnih životnih problema, kao što ima događaja koje, kad ih čovek sagleda, dolazi do uverenja da je to što radi, bez obzira šta, izuzetno važno za njegovu ličnu sreću i sreću drugih ljudi. Pa ipak, čovek danas ima mnogo razloga da bude zadovoljan što živi u ovo vreme, i što prisustvuje jednom zbivanju svetskih razmera, velikom kao što je veliko svako čovekovo oslobođenje. Naime, čovek danas sagledava kako se oslobađa čitav jedan svet koji je vekovima bio porobljen, vekovima bio potčinjen drugim narodima.

Sigurno, ništa čoveka toliko ne vraća na nivo njegovog davnog pretka, ništa toliko ne potencira ono animalno u njemu, koliko želja da potčini drugog čoveka i vlada drugim čovekom. I to nekada ne samo da tog drugog čoveka materijalno potčini, nego da mu uništi svest o tome da je rođen da bude slobodan, ili pak da ga, ako je nepokoran, jednostavnim i najgrubljim metodama otstrani iz života. I uprkos svemu onome što je čovek vekovima stvarao i preko čega je vekovima potvrđivao svoju genijalnost, i tako dokazivao koliko se oslobodio onog davnog pretka u sebi, uprkos svemu tome postojao je i kolonijalizam kao najveća sramota čovekova uopšte.

Danas se nekada porobljeni narodi oslobađaju gospodara, postaju svesni svog značaja i svoje snage, i to, uz nekoliko velikih naučnih poduhvata, daje osnovnu boju ovom vremenu. Naravno, oni koji su naučili da vladaju, i koji su uvideli kolika je korist od te vladavine, ne mire se lako s tim da se povuku odande gde su se nastanili uz pomoć oružja i zadržali uz pomoć sile, i pronalaze razne načine da produže svoj vek. Služe se brutalnošću kada to mogu, lukavstvom kada nemaju čim drugim, najamnicima koji mogu sve da rade jer ništa ne veruju, ali im sve to ne pomaže, i sve im to neće pomoći.

Narodi Afrike, odakle su se odvodili robovi i odakle se odvozilo bogatstvo, oslobađaju se. Ti narodi koje i danas mnogi pretstavljaju samo egzotičnim, pa takvim i neki naši pesnici, danas umeju da zahtevaju slobodu, i da se istrajno za nju bore.

Tek održana Tuniska konferencija na kojoj su se okupili pretstavnici trideset pet afričkih zemalja, pokazala je da narodi koji žive na pesku i omeđeni peskom, nisu više oni bezimeni crni ljudi koji sami ništa ne mogu i ne umeju. I eto, kad čovek pomisli da je svedok jednog takvog velikog događaja, kad shvati da je očevidac zbivanja koje menja život čitavog jednog kontinenta, on zaista mora da bude srećan, i da se seti koliko je sve bilo onih koji su umrli a priželjkivali da dožive dan kada će kolonijalizam biti samo nešto što je postojalo i što se kao takvo pominje.

6-II

Sasvim sigurno, još jedan naš list posle toliko godina, prestao je da na uobičajenom mestu donosi pripovetku. Svet traži zabavu.

Dragoslav GRBIĆ

KRITIKA

Geteova estetska shvatanja

(„Sporsi o književnosti i umetnosti“, „Kultura“, Beograd, 1959)

Obično se uzimaju dva objektivna momenta kao najbitniji faktori za formiranje Geteovih klasicističkih shvatanja u literaturi i umetnosti, kao i za sam njegov stvaralački opus koji postepeno uranja u klasicizam. To su boravak u Italiji, odnosno uticaj antičke klasike i renesanse umetnosti na ovom južnjačkom tlu, i opšta situacija umetnosti u 18 veku, naročito likovnih umetnosti, kojoj je glavni ton u odlučno vreme Geteove aktivnosti davao klasicizam.

Iako se ovi momenti ne mogu mimoići, ipak su oni daleko od toga da objasne uzroke i pruže krajnje razloge za osobeni Geteov razvitak u pravcu klasicizma. Najblaže rečeno, ova dva momenta mogu samo da objasne činjenice spoljnjeg habitusa sagledanog u njegovom estetičkom profilu, a ne samu sadržinu i idejnu suštinu preobražaja izvršenog kod Getea. Pre svega, Gete je osećao privlačnu moć antičko-renesansnog Juga i pre nego što je bio podvrgnut njegovom uticaju, a taj uticaj, koji je on spremno i svesno pustio da učini svoje, poslužio mu je samo kao umetnički katalizator, kao estetička formula koja najbolje odgovara potrebama jednog intimnog trenutka kad je sve bilo sazrelo za duboki unutrašnji preobražaj, kome je klasicizam samo spoljna oznaka. Ti uticaji su dakle samo pogodovali, na čisto umetničkom planu, potrebama Geteovog ličnog razvitka koji je, opet, mnogo dublje i značajnije negoli samo kroz spoljne aspekte jednog estetskog oblika bio pod dejstvom uticaja ukupne stvarnosti Geteovog vremena.

Rečju, iza takozvanog klasicističkog preokreta u Italiji krije se dublja, komplikovanija i strukturnija formula jednog intimnog idejno-estetskog samoobračuna, jedan skokovit preobražaj ličnosti, jedno lično rešenje koje je u klasicizmu, u kombinaciji antičko-renesansnog elementa sa onim što je, u mladalačko i najranije doba Geteovog uzgoja, rezultat dejstva slikarskih zbirki Flamanaca, našlo svoj puni i prirodni estetski volumen. Ovde ništa ne menja činjenicu što je Gete u klasicizmu, svesno ili nesvesno, nalazio i pribežište, oslonac i sigurni kutak protiv anarhoidne i »nihilističke« romantičarske fantastike i iracionalizma. Uostalom, zašto je toliko i bio osetljiv, dugo vremena, iako nedosledno, na romantičarske »ekscese« i na njihovu ne toliko možda teoriju koliko praksu, prvenstveno u likovnim umetnostima? Lepo primećuje i objašnjava Paul Klukhon u svojoj knjizi o nemačkoj romantici šta je konačno odbilo romantičare od Getea: oni su težili za »beskrajnim«, on je u »konačnom« našao svoje unutarnje smirenje i svoju ljudsku misiju. Ostavljajući po strani pitanje koliko je Gete stvarno konačno našao smirenje u »konačnom«, činjenica je da je romantika ponovo pretila da uzburka u njemu sav onaj s mukom prigušivani, suzbijani i klasicističkim formama i normama savlađivani i savladani (da li zauvek?) šturm-und drangovski životni revolt. Nije se on bez dubljeg razloga odupirao onom rušenju sveg i svačeg, onom nihilističkom negiranju normi što je romantika najavila i sprovodila. Kad se romantika pojavila u punom zamahu, Gete je već prevazišao svoje doba buntovne mladosti kad je mislio da se može nešto protiv stvarnosti učiniti njenim negiranjem. On joj je sad prilazio sa druge strane. Interes njegove sopstvene ličnosti koja je integralno htela da obuhvati stvarnost sa njene egzaktne strane, da je prati u njenom tehnološkom, tehničkom, naučnom toku i perspektivi, prevagnuo je nad uzavrelom bujnošću mladog buntovnika koji sagleda najviše probleme vremena i stvarnosti u moralnom i čak političkom sukobu sa feudalnim vlastodršcima.

Ali ne samo ovaj preokret nego i čitava umetničko-estetička evolucija Geteova do u klasicizam ne mogu se odvojiti od njegovog života, od položaja u životu i društvu koji je zauzimao. Ako pogledamo njegov siloviti impresionistički članak o Šekspiru, objavljen 1771 godine, otkrićemo iza mladalačkih žarom izgovorenih rečenica koje slave slobodu uobrazilje i slobodu stvaranja kod Šekspira nešto dublje: subjektivan doživljaj neobuzdane slobode, koji je svojstven čoveku bez ikakvih obaveza i normiranih odnosa prema životu, društvu, vladajućem feudalnom sloju. Težnja ka Šekspiru iz ovih dana i u ovom obliku kako je formulisana potiče iz opšteg, intimnog, uzavrelog osećanja i doživljaja slobode. Jedna jedina formula kojom je sve objašnjeno jeste: sloboda. A nekoliko godina kasnije, u Vajmaru, situacija se iz osnova menja, postepeno ali sigurno: dolaze obaveze, obziri, pravila, etikecija i mučna iskustva zavisnosti, dvorska služba i mnogostrana državna uloga. Prihvatanje klasike odnosno klasičnih estetičkih formula pretstavlja najuopštenije, umetničko sankcionisanje promenjenog subjektivnog statusa doživljaja i refleksija, sopstvene pozicije u životu i društvu. Za mladog buntovnika francuski klasicizam sasvim prirodno pretstavlja »apsanu« za njegov slobodarski duh, dok za vajmarskog državnika, odgovorno lice, sputano i utamničeno na dvoru, jedna vrsta klasike, ali antički grčke nikako ne francuski klasicističke, opet je docniji izlaz i formula ličnog rešenja. Traženje simetrije u formi, unutarnje ravnoteže i normi stvaranja i uobličenja vodi Getea Grcima, ne slučajno; ja bih ovde istakao jedan idejni momenat: tle klasične Grčke, njene umetničke tvorevine odgovarale su Geteu kao jedini oblik prave srazmere u odnosu slobode i nužnosti, u polaritetu slobodne inspiracije i strogo normirane forme. Gete je mislio da će u grčkom shvatanju umetnosti pronaći tu sredinu između krajnosti koje raspinju ljudski duh. (Mir i pokret istovremeno, to je jedna od formula grčke harmonije kojom se prevazilaze protivurečne krajnosti, koju je Gete ne jednom primenio.)

U postavljanju ovog problema mi možemo slobodno da vidimo i odraz Geteove lične situacije na dvoru, onog specifičnog položaja državnika-pesnika koji je od njega činio zavisnog čoveka u mnogim manifestacijama i funkcijama njegovog političkog položaja, a beskrajno ga iznutra oslobađao, materijalnom sigurnošću i visokim protektorstvom, u nesmetanom formiranju i razvijanju jednog njegovog ličnog sveta unutarnje slobode koji je hteo da upije i uvuče u sebe sav svet objektivne nužnosti i da prisvajanjem materijalno-zakonitog i objektivnog oslobodi svoje lično i pojedinačno. U tom smislu, jedinstvo u trajnom divljenju Geteovom podjednako Šekspiru koliko i Grcima može da bude indikacija da je Gete u sebi intimno pronašao onu meru rastojanja između slobode i nužnosti koja je jedan od njegovih životno i stvaralački postavljenih ideala.

Od Geteovih estetičkih stavova koji su od neobičnog značaja za proučavanje kompleksne i protivurečne strukture njegovog stvaranja treba istaći onaj poznati mladalački poklič:

»Umetnost je prvo tvoračka pa onda lepa, a ipak tako istinita, velika umetnost, štaviše istinitija i veća i od same lepe umetnosti«.

Ovaj stav određen je dvostrukim momentom. Najpre, to je faza »Šturm und dranga«, pokreta silovitih »genija« koji u svemu vide na delu bogotvoračkog graditelja, dok im je forma, pogotovu simetrična lepa forma, nevažna, pre prepreka negoli potsticaj osećanju. Ali ovde se radi i o uticaju likovnih umetnosti, neimarstva (Baukunst), nečeg prostorno-materijalnog, opipljivog, nečeg što je očigledno vidljiv proizvod delatnih, tvoračkih ruku. Samo u dodiru sa likovnim umetnostima mogla se kod Getea roditi ova ideja i uopštiti do estetičkog principa koji će da razori samu srž estetike lepog.

Nije ni malo slučajno što se ovaj članak poklapa sa vremenom Geteovih prvih pokušaja aktivnog, stvaralačkog bavljenja likovnim umetnostima, slikarstvom. Prvi Geteov akvarel datira se između 1768 i 1770, ali tek iz 1774 posedujemo pisani dokumenat, i to u karakterističnom obliku šturm-und drangovskog zanosa i preteranosti, o Geteovom praktičnom bavljenju slikarstvom. Nesumnjivo da 1772 godina, kad je nastao ovaj članak o nemačkom neimarstvu iz koga sam uzeo gornji citat, pada u taj prvi period Geteovih pokušaja da ovlada slikarskom umetnošću. Protivurečnost između tvorenog i lepe forme ima i jedan drugi potekst: ovde se radi o prvom latentnom sukobu između dela i reči, sukobu koji će Gete više puta nedvosmisleno razrešiti u korist dela. U krajnjoj liniji, ovde se radi dakle o antinomiji izražajnih sredstava dveju umetnosti: literature i likovnih umetnosti. Likovne umetnosti imaju tu prednost što ostaju stvarno, materijalno, opipljivo, kao tvorena dela, dok je literatura samo i jedino — reč, tj. apstrakcija, nešto u materijalnom svetu »nepostojeće«.

No i van ovog vidokruga, ovaj stav ima jednu strogo određenu literarno-istorisku dimenziju, pa se iz njene perspektive mora i određivati radijus njegovog značenja. Kao što se može videti iz celog konteksa u kome se on javlja, Geteov pojam umetnosti kao »prvo tvoračke pa onda lepe« počiva na jednom određenom, programskom, šturm-und drangovskom zanemarivanju spoljne forme, čijoj se pravilnosti suprotstavlja intenzitet doživljaja i jedinstvo osećanja. Geteovom pojmu »lepog« u ovoj fazi, na ovom mestu i u ovom kontekstu problematično je pripisivati ono značenje »lepog« koje su neki estetičari danas skloni da mu pripišu. Za Getea je ovde »lepo« skupni pojam (Inbegriff) za pravila spoljne harmonije i simetrije forme, pri čemu se očigledno misli na klasicizam. Zato je ovom stavu nemoguće pridati dublje estetičko značenje, kojeg je on očigledno lišen i koje on, prema tadašnjem nivou Geteovog znanja i obrazovanja, nije mogao ni sadržati u svom potekstu. Prema tome, kad Gete ovde ističe kao suštinu umetnosti »tvoračko« koje je pre »lepog«, on samo hoće (i objektivno može) da kaže samo jedno: da je stvaranje važnije od forme, tj. sadržaj, doživljajni intenzitet, unutarnja forma važ-

Nastavak na 9 strani

Zoran GLUŠČEVIĆ

TIŠBAJN: GETE U KAMPANJI, 1787

LIBIDO I HRIŠĆANSTVO

(Nikola Drenovac: „Marija Magdalena“, „Prosveta“, Beograd, 1959)

Nova lirska tvorevina Nikole Drenovca povećava poverenje u pesnika za sasvim izvesnu mernu jedinicu unutrašnje snage. Gola Marija Magdalena u biološkoj dokolici naspram muških progonitelja, naspram neutoljenog subjekta koji potseća na uznemirenog raspusnika (više nego na obnovljenog hrišćanina), ponavlja jedan put libida u stihovima, koji nije ni korenit ni ogavan, — nego osrednji i — sredovečan. Postoji rezervisan utisak da su ovi stihovi pravljeni malo omlohavelim čulima i u krizi očevog telesnog materijala. Libido: verbalna strast kojom se ovde odeva Marija Magdalena, treba da bude utisak prave strasti, ali proizilazi da je Marija, kao što je rečeno, uvek gola, bez pesničke odeće. Ostaju tako samo stihovi i golotinja — stvarnost i muška slabost.

Neko je pominjao piljke i potezao da unakazi lice ove knjige. Mi ne bismo tako rekli. Stihovi jednostavnog Nikole Drenovca, jednostavni su. Zato im treba pokloniti pažnju. Oni ne dosežu sada podesnu vrlinu nekog „izma" s tradicijom i pozadinom, a nemaju ni osobinu surogata prema vrlom izvoru. (Uostalom isuviše je sličnih stihova pod podnebljem. Neko krikne, drugi potpišu eho. Imamo pred sobom gomilu prikaza koji žive u simbiozi i skladnom incestu.) „Marija Magdalena" je, nasuprot, normalno dete, bez glasa i bez eha. Kao retko ko od pesnika, Drenovac se uporno drži svog stila, i čak ga produbljuje u pravcu koji je obrnut savetima kulturnih čitalaca. Njegov stih je opisan, jednosmislen i direktan.

Jezik Nikole Drenovca je otegnut i dug, i u svim vremenima izrazito tvrd. U knjizi su napisana samo dva vremena: sadašnje i davnoprošlo, oba disonatno i hladnokrvno. Van običaja, Drenovac ne oživljava svoj jezik. Kao u govoru on ga sažima u tužne rečenicne redove, u formi prostih i prostoproširenih stihova. (Biće čitalaca kojima će ovaj stil biti drag. Ne odgovara svakome suvišna napetost jezika i njegova glasna upotreba od pesnika.) Taj jezik je obruč ove poezije koji ne utiče ni na preuranjenu i jaku inervantnost, ali uvaljuje poetu u telesnu lenjost, koja biva i intelektualna lenjost, ta koreći debilna. Mada zbirka „Marija Magdalena" vri od otvorenih saopštenja, od senzualnih želja i jasnih slika, ustajalost izraza i jednoličnost doživljaja potstiču beskonačnu ravnodušnost.

Pretstojale su dve pobude pesniku: da oživi lik žene koja ima znamenito ime, okruglo telo, i da se održi na nivou savremenog izraza. Te dve slike uma izražene su jakim strastima, direktnim unošenjem u lice. U trideset varijanti Drenovac oblaporno prikazuje jedno žensko telo, kao čudo neviđeno: gle ona ima ovo, gle ona ima ono!

Istina, Drenovac je uspeo da produži subjektivno nastojanje da oživi libido na predmetu koji iz mitske umetnosti i verstva vraća u sferu totalne prirode.

„Mariju Magdalenu" ilustrovao je neautentično ali savršeno slikar Lazar Vozarević.

Ljubiša KOZOMARA

Pripovetke Vjekoslava Kaleba

(„Nagao vjetar“ „Naprijed“, Zagreb, 1959)

Vjekoslav Kaleb je vrlo plodan pripovedač. Čitaoci koji poznaju njegov celokupni književni rad sećaju se nekolikih njegovih sjajnih novela punih poezije, čežnjivog, toplog lirskog zanosa koji se izražavao jednostavno, kratko i koji je osvajao sve simpatije svojom autentičnošću. U njima je radnja bila samo uvod, predtekst, okvir za razvijanje neke značajne psihološke drame. Stil je bio neposredan, nadahnut, lep. Ali uporedo sa ovim novelama zapažalo se sve vidnije prisustvo i anegdotskog, folklornog, površnog narativnog elementa u Kalebovom delu. Hroničarska jednoličnost i regionalističko pripovedanje postojaće zajedno sa simboličnim analizama i slikama čovekovog života uhvaćenog u njegovoj opštosti. Poslednju knjigu Vjekoslava Kaleba treba posmatrati u vezi sa ovim dvema osnovnim tendencijama. Odmah ćemo reći da u „Naglom vjetru" prevlađuje anegdota, opis činjenica, postupak objektivne deskripcije. Želja za ispitivanjem složenijih stanja i univerzalnih situacija u kojima se biće čoveka ispoljava u svom suštinskom značenju, nedovoljno je izražena, potisnuta.

Teme pripovedaka koje se nalaze u knjizi su vrlo raznovrsne. U „Pogledu s krova" opisano je bekstvo jednog ilegalca koga gone ustaše; u „Naglom vjetru" motiv je uzet iz posleratne stvarnosti: život u preduzeću, stanbene brige, intimni problemi i uzbuđenja; u „Trideset konja" vidimo stanovnike jednog dalmatinskog mesta za vreme rata; „Dolazak na vodu" je priča o pračoveku. Različita doba, dakle, čak vrlo udaljena, ali način obrade svugde je isti ili vrlo sličan: insistiranje na detalju, na komponovanju fabule, na njenoj živopisnosti. Kaleb u ovom trenutku priča istorije više ili manje zanimljive. Iako pokazuje znatan interes za samu intrigu u pripoveci, on ne može da izbegne hroničargična situacija razrešiti pomalo sku statičnost. On uvek izbegava momente koji mogu da znače prelom, zaokret, vrhunac ili slom. On radije opisuje mirna, svakodnevna, neupadljiva stanja, zadovoljavajući se time da ih tečno ispriča. Mi unapred znamo da će se sve dobro svršiti, da će se svaka tradilično. U pripoveci „Pogled s krova" njegove namere su bile dublje, jačim umetničkim razlozima motivisane, i zato je ona relativno uspelija od ostalih, čak i od duže proze „Dolazak na vodu" na koju je pisac izgleda najviše polagao. Progonjeni čovek veruči se po krovovima, upada u sobu gde se deca igraju lutkom. Nasuprot užasu i strahu koji on donosi, deca oličavaju svet nevinog neznanja, radosti, smeha i iluzije. On će se njima pridružiti, željan trenutnog zaborava, nostalgije za vlastitim detinjstvom, ali će deca ubrzo otkriti istinu i smelo će mu pomoći da se sakrije od progonilaca — snovi i stvarnost se prelivaju, ličnosti njima bivaju nošene kao talasima. Kalebova imaginacija iz nekadašnjeg „Gosta", „Susreta", „Matinog obračuna", unekoliko se sada budi stvarajući poetski štimung. Fakta uzeta iz života pretvaraju se u višu umetničku realnost. Ovo posebno podvlačimo, jer u „Naglom vjetru", naprimer, ta ista fakta, kojima je autor ovoga puta isključivo okrenut, ostaju samo ono što su: uverljivi podaci s one strane literature.

Proza „Dolazak na vodu" je rađena sa najviše ambicije. Kad počnemo da je čitamo, neobičnost teme i egzotična imena iznenađuju nas. Polako pred našim očima počinje da se širi panorama guste i nepregledne šume kroz koju se probija čopor naših dalekih predaka. Oni među sobom razgovaraju svojim neartikulisanim jezikom, onomatopejskim zvucima od kojih pisac pravi čitave dijaloge. U našoj savremenoj literaturi mnogo se govori i raspravlja o tome da je mali broj savremenih tema koje pisci obrađuju. Oni se okreću prošlosti, poslednjem ratu, periodu između dva svetska rata, ili čak još starijim događajima. Ovo se udaljavanje u istoriju ispoljilo u Kalebovoj pripoveci najjače, skoro u fantastičnim razmerama: pređene su istoriske međe, ostavljen civilizovan čovek, zašlo se u oblasti kromanjonske divljine. Kakav je cilj imao pred očima Kaleb kad se poduhvatio ovog zadatka? Da li je hteo da stvori neku alegoriju, simbol, da izvuče neki filozofski zaključak? Ne on je prosto želeo da opiše život pračoveka bez ikakvih uopštavanja. Pre svega, objekat nije zahvalan. Ako književnost proučava čoveka čovečnost kao glavni problem, onda će ono biće koje mu je prethodilo moći da pruži malu, neznatnu šansu. Život čula, nerazvijena psihologija i govor, niski nivo intelekta i individualnosti, evo nekih ne mnogo utešnih činjenica sa kojima se suočava stvaralac. On mora najviše da opisuje pokrete, reflekse, senzacije, a moramo priznati da to nije naročito zanimljivo. Kalebova deskripcija pojava, nepostojanje dubljeg uzroka zbog koga bi sama materija dobila opravdanje, zadržavanje na pojedinostima, bukvalno i izolovano tumačenim, ignorisanje alegoriskog smisla koji bi ovakvu temu mogao da učini prihvatljivom, stvaraju utisak veštačke tvorevine.

Ličnost pisca se ne pokazuje u ovim pripovetkama. On nastoji da se što dublje povuče u mrak, odakle, kao nekakav posmatrač, prati razvijanje radnje. Njegovo pričanje je mirno, staloženo, usretsređeno na mnoštvo detalja vezanih za obična zbivanja. Akcija zauzima istaknuto mesto kod Kaleba. On pravi fabulu od povezanih događaja i složenih odnosa svojih junaka koji su mnogobrojni i uvek u pokretu. Oni više delaju nego što razmišljaju, pa zbog toga opisivanje spoljnih manifestacija, materijalnog dešavanja odnosi veliku prevagu nad psihološkom analizom. I Kalebov roman „Divota prašine" slika je beskrajnog kretanja u kome se pokazuju karakteri dva borca posle Sutjeske. Gledište pisca je spoljnje u odnosu na glavne ličnosti: njihova proživljavanja dobrim delom ostaju sakrivena za nas, jer mi kod njih zapažamo najviše njihovo fizičko biće. Knjiga „Nagao vjetar" potvrđuje više piščeve mane, no njegove vrline. Nema u njoj, ili bar ne mnogo i često, poezije, zgusnutosti, osećanja za tragično i opšteljudsko koje je Kaleb nekad pokazivao u priličnoj meri. Suv i raspinut, on je zaboravio na pravu prirodu svoga dara, na svoju sposobnost evokacije. Na mahove osetimo onog Kaleba koga volimo, poneki pasaž blesne čistom književnom lepotom, nekoliko scena vešto konstruisanih pokazuju staru snagu. Njegov nezaboravni „Gost" ili „Susret", davno napisani ali još uvek sveži, bili su pravi i jedini putokaz, ali, avaj, njihov tvorac je krenuo drugim putevima, i to je, uostalom, bilo njegovo pravo da sam odabere svoju sudbinu. Na kraju krajeva, remek dela se ne stvaraju svakog dana. Knjiga „Nagao vjetar" ne dodaje ništa novo ni bolje ranijem Kalebovom delu. Ona donosi nove oblike i vidove veštine, ali ne i žive izvore nadahnuća, ona je dokaz Kalebove stagnacije.

Pavle ZORIĆ

SUTRA

Neka se odmara brod koji je juče doplovio, ugasimo svjetla na palubi, neka gori samo ono malo, ispod krme, šireći sjaj smirenja.

Naša će nova jedrilica, gonjena svježim vjetrom, u zoru ostaviti zaljev.

Otvorit će se širok osmjeh mora.

Nepoznati otoci, ovijeni maglama rosnim, lebdjet će nad sjajem vode kao plavo voće dubine. Okušajmo slast njihova tla da prepoznamo obale prijateljske po krošnjama koje nas pozdravljaju, po pticama koje nas dozivaju i po milovanju sunca.

Ispitajmo dubine zvijezda.

Ruke će nam se otvoriti u naručaj svijetu i nebesima.

Nitko, nitko, o nitko neće imati smjelosti da nas upita čemu radost ta i kuda to plovimo.

Alisa ZELINSKI

INOSTRANE TEME

HOĆEMO LI ATERIRATI ILI ALUNIRATI

Vlatko PAVLETIĆ

(Rimski zapisci)

siječanj, 1960

Dolazak kancelara Adenauera i novi rezultati u svemirskoj utrci između SSSR i USA stvaraju posebno dramatičnu atmosferu na ulicama, u razgovorima, u štampi, pa u vezi s njima niz aktuelnih tema zaokuplja pažnju javnih i kulturnih radnika, koji odmah žustro reagiraju, a prima vista: člancima, predavanjima, javnim debatama i konferencijama.

Prvo veliko uzbuđenje početkom 1960 obuzelo je Talijane zbog iznenadne smrti omiljenog „campionissima" Fausta Coppija.

Junak prašnih cesta, pobjednik mnogih utrka, surovo izbačen iz trke života u punoj snazi, bolešću kojoj je njegov drug odolio, Coppi je postao heroj legende, koja se upravo stvara.

Sve novine i revije donose opširne članke, reportaže i memoarske zapise o žalosnom događaju šampionove smrti, i još više o radosnim datumima njegova slavnoga života.

U središtu pažnje je njegova obitelj, njegova nekada nestašna kći, koju je tuga za ocem bacila u sumanuti očaj, bakcil bolesti i njegov bicikl, i — testament. Bogatstvo što ga je Fausto nagomilao okrečući pedala očarava mefistofelovskom sugestivnošću milijune Talijana, koji svojim standardom života zaostaju i za manjim skandinavskim narodima, ali prednjače u vještini otkrivanja posve neprimjetnih, jedva postojećih mogućnosti, da se zaradi novac. Coppijev je život zato i u tome, i u svakom pogledu podesan da postane legendaran u Italiji: — ispunjen dramatičnim uspjesima, ljubavi prema djeci usprkos nesređenom obiteljskom životu i brzo stečenim bogatstvom.

Kolike je razmjere sve to poprimilo najbolje svjedoči činjenica, da se rekordno ažurno tek desetak dana poslije šampionove smrti pojavila knjiga u kojoj su objavljeni materijali za legendu o Faustu Coppiju.

Za života je znao kako se pobjeđuje i kako se najbolje čuva i dalje plasira zarađeni novac, a sada, svojom smrću „campionissimo" pomaže drugim svojim sunarodnjacima, da iskoriste konjunkturu praveći svoj mali, ali unosni posao.

A posao je ovdje iznad svega i sve je nametljivo direktno valorizirano monetarno: život, vjera, ljubav, smrt; pobjeda u biciklističkoj trci kao i rastava anonimne lijepe Rimljanke od neke „čuvene" ličnosti iz svijeta kraljeva bez kraljevstava i prinčeva bez mogućnosti, da ikada stave na glavu vladarsku krunu, iz svijeta o čijem je „slatkom životu" F. Fellini snimio film, kojega premijeru ovih dana čitav Rim s nestrpljenjem očekuje.

★

Političke krugove, a i javnost do izvjesne mjere impresionirali su nemili događaji u Njemačkoj, to više što su uoči Adenauerova posjeta Italiji i ovdje uočeni znakovi povampiravanja crne reakcije, koja bi kola historije htjela vratiti na stanicu, gdje su iz njih nepovratno defenestrirani Hitler i Mussolini. Kuriozitetno je tek, što sam osobno i neposredno na nekoliko mjesta, pa i u vrlo prometnom podzemnom prolazu između gran diozne „Piazze dei Cinquecento" i impozantne goleme željezničke stanice Termini vidio, da je danas njemački kukasti križ ponovo postao međunarodni znak okupljanja za provokatore ,koji su ga na svijetlom sjajnom mramoru barbarski iscrtali crnom, svojom bojom.

U isto vrijeme, srećom, ne čekajući „inspiraciju" i sigurnosnu distancu, potaknuti ovim znakovima nečega sasvim određenog, za koje se možda ne zna dokle seže, ali se pouzdano zna odakle potječe, istupili su pojedini kulturni radnici pred javnost, osuđujući i upozoravajući. Tako je i u centru „Thomas Mann" u salonu palače Marignoli (Via del Corso 184) posvećena ovoj akutno aktuelnoj temi posebna tzv. „conferenza", to jest javna diskusija u kojoj je, između ostalih, sudjelovao i lijevo orijentirani književnik Cario Levi. Postavljeno je, kao glavno, pitanje, da li je potrebno da se prigodom kontakta između predstavnika dviju zemalja toleriraju tendencije, koje u cilju „zbližavanja" ne zaziru ni od — zajedničkih nacističko-fašističkih uspomena, ali u vezi s tim postavlja se još i čitav niz drugih pitanja.

Jedno me neprestano muči. Nekada, davno (razmišljam, razgledajući muzeje i monumente) na ovim mjestima, koja su za nas historijski spomenici, prozivijavali su obični ljudi svoje manje ili više banalne sudbine, i od svega što su imali i stvorili, a što ih je preživjelo, danas nama najviše vrijedi ono što je njima možda najmanje u životu značilo. Turisti sviju nacija i rasa istežu vratove da bi što potpunije upili u sebe detaljnu sliku jednog od brojnih lukova, na pr. skladni, dobro sačuvani „L'Arco di Costantino", jer je to, eto, neobično važno i zanimljivo, sastavni dio svakog boljeg obrazovanja, a mnogi Rimljani, koji su ispod tih lukova početkom naše ere trijumfalno ili nimalo trijumfalno prolazili, vjerojatno su u usporedbi s tom bedekerskom erudicijom ništavno malo ili nimalo znali o pojedinostima i simbolskom smislu prizora isklesanih u basreljefu, visoko iznad njihovih glava, kao što i mnogi od ovih turista i ostalih naših suvremenika nemaju nikakve određene predodžbe o gornjem dijelu pročelja kuće, u kojoj godinama stanuju, ili o ljepoti i tehničkom savršenstvu lukova mosta, kojim svakodnevno prelaze na drugu stranu grada, na posao koji ih automatizira i zatupljuje.

Šta se tu onda može postići snagom retrospektivnog uživljavanja; kako se mogu sagledati istine i vrijednosti tuđih, dalekih, davno minulih života, kad nam i za naš nedostaje, podjednako, mašte i memorije!?

Zar bi, da nije tako, bilo moguće da se svakih desetak godina pozaboravljaju sve ratne strahote i sve pouke događaja, koji će za nekoga u budućnosti biti „historijski" tj. zanimljivi i indiferentni, ali u kojima imamo nesreću da sami neposredno sudjelujemo, da moramo uvijek iznova sudjelovati zdravoj, i svojoj vlastitoj, logici u prkos i na sramotu superiornoj ljudskoj pameti!?

Zar bi — da nam sjećanje nije uistinu „kratko", a mašta iscrpena i nemoćna — zar bismo (mislim) morali ponovo pokretati i rješavati probleme, koji su bili skinuti s dnevnog reda, i oživljavati uspomene na strahote izazvane u nedavnoj preošlosti, šovinističkim i rasističkim pozivanjem na najniže ljudske instinkte, na koje, eto, i danas ponovo počinju da apeliraju!

Tko je u toj igri — igri gluposti i zaborava, ograničenosti i bezgranične naivnosti — pasivan, a tko aktivan; tko je krivac, a tko sukrivac; tko vara, a tko je prevaren; i tko se s kim uopće poigrava, a tko je izigran, kad na kraju ispada da svi bivaju izigrani!?

I kome sada ovaj ili onaj humanista pisac, ili politički tribun, borac za demokraciju, mir i slobodu, kome oni svi i mi svi tumačimo što je i kakva je nevolja za čovječanstvo rat kao takav uvijek bio, a kakva bi tek kataklizma mogao postati, kad više nije riječ o davnašnjoj rimskoj historiji, nego

RIM

o današnjoj histeriji, o našem životu, o životu jedne već prestare (?) generacije, koja međutim još nije prešla ni tridesetu!

Gledamo prastare ruševine, i stanujemo među modernim još neiskrčenim ruševinama od bombi čiju smo sablasnu muziku sa mi slušali panično zagnjurenih glava među koljenima, duboko u mraku podruma i svijesti, a ponekad se čini kao da nam ne dostaje sposobnost da povrh svega toga navrijeme sagledamo ruševine, u koje bi sasvim sigurno bila pretvorena naša civilizacija, kad bi ruka što na mramoru crta kukasti križ („haknkrojc", „kroče unčinata", „kroa gamê") zavela nekoga kao putokaz.

Većina ljudi s kojima o tome ovdje možete razgovarati nada se, da su to neozbiljni pojedinačni ispadi, ali u svakom slučaju bilo bi bolje, da manje ima onih što se nadaju, a više onih koji se aktivno angažiraju u suzbijanju barbarskih strasti i instinkata spojenih s rafiniranom prepotencijom i grandomanskim pretenzijama.

★

Nakon svega, bez sumnje su manje razorne pretenzije Zemaljaca na Svemir.

Ništa bolje nego da ih ova zajednička osvajačka ambicija zbliži i združi u mirnoj koegzistenciji, ali nažalost, i — u njoj se krije opasnost, što je vidljiva prije svega iz ogorčene utrke. Čini se da je borba za prestiž između dviju strana postala važnija od same stvari o kojoj se zapravo radi.

No, budući da osim dviju postoje i ostale strane svijeta, trenutno mi se učinilo zanimljivim da čujem šta o tome ima da kaže jedan naučno dresirani mozak.

O tehničkim problemima?

O biološkim granicama ljudske mogućnosti?

Ili nešto detaljizirano, posve nalik na bilo koju temu, kakve mnogi fanatici širom svijeta „obrađuju" radi osobnog zadovoljstva, zadovoljenja dužnosti ili pak radi — stjecanja doktorata? (Bez šale, titula je često važnija od svega; postaje sama sebi cilj. I čini mi se, da se nigdje u svijetu doktorati i ostale titule ne dijele tako obilno, ne upotrebljavaju tako često u svakoj prilici, i ne stječu tako lako, kao upravo u Italiji!)

★

O čemu bi, dakle, neki erudit u ovom trenutku novih sovjetskih i američkih eksperimenata mogao, znao i smatrao potrebnim govoriti?

Najmanje što očekujemo on će doista uraditi, analizirat će „riječi", a ne stvari i probleme. A svedeno na filološki aspekt, postavlja se jedino pitanje hoćemo li na Mjesecu „alunirati" ili „aterirati" — kada se napokon uistinu uspijemo spustiti.

Sovjetski „Lunik II" nije ni aterirao ni alunirao, nego je naprosto pao, kao što i naši gosti iz Svemira u obliku meteora i meteorita ne *ateriraju*, nego padnu na Zemlju, razbivši se u paramparčad, i kao što kažemo za padobranca da je pao kada doživi nesreću zbog griješke na kaloti, premda se on inače, u sretnom slučaju, u našem jeziku „prizemljuje".

U talijanskom se negdje od 1925. upotrebljavaju riječi „atterraggio" i „atterrare" u vezi sa spuštanjem zrakoplova na zemlju, a u diskusijama o izboru talijanskom jeziku najadekvatnijeg oblika međunarodnog pojma sudjelovao je i Gabriele D'Annunzio, jer je postojao i prijedlog, da se analogno prema riječi „arrivata" (arrivare — doći, stići) upotrebljava i oblik atterata. No, riječ se ipak zadržala u prvobitnom obliku, postavši vrlo brzo sasvim obični, sastavni dio razgovornog jezika, u kome se u šaljivom tonu kaže nekome da „aterira" ako ostavlja utisak da mu je glava u oblacima.

No, ovoj se riječi 14. IX. 1959 pridružio — izražavajući tobože diferencirani smisao istoga pojma pristajanja letećeg tijela — termin alunirati, preplavivši preko noći sve novine i poprimajući u različitim jezicima oblike u skladu sa zakonima dotičnih jezika, zadržavajući korijen prema luna (mjesec), po uzoru na francuske neologizme „alunir" i „alunage", koje je odmah sankcionirala i francuska Akademija, uvrstivši ih u rječnik. Makar zaista ni jedno ljudsko leteće tijelo nije u pravom smislu riječi „pristalo" na mjesec (nego je de facto palo), postaje jako važno, hoćemo li prihvatiti francuski neologizam kao međunarodni termin, i da li je on uopće potreban.

Logika razmišljanja vraća nas opet nešto natrag. Riječ aterirati, prizemljiti se označava radnju, čin spuštanja letećeg tijela bez štete na njegovoj konstrukciji. Pri tom se mislilo na zemlju kao riječ koja označava kopno, čvrsto tlo, a ne na našu planetu u cjelini, jer su se u talijanskom na pr. paralelno upotrebljavale za hidroplane, riječi „ammaraggio" i „ammarare", jer se oni ne spuštaju na vodenu površinu. I u ostalim jezicima pojam spuštanja bio je vezan za neposrednu podlogu, na koju se spuštanje vrši: u engleskom se tako na pr. Globus u cjelini naziva „earth", a prema „land" (zemlja) stvorene su za ateriranje riječi *to land, landing;* a i Nijemci, nazivajući Globus „Erde", upotrebljavaju za isti pojam *Landung* i landen. Budući da će se ljudske rakete-letala spuštati na čvrsto tlo planeta, dovoljna će i dalje biti naša stara riječ „aterirati". (Inače bismo na mjesec „alunirali", na Veneru „avenerirali", na Mars „amarsirali" i sl. što bi unijelo u jezik nepotrebnu anarhiju!)

Radi veće uvjerljivosti, a i da se sve shvati dovoljno ozbiljno (ali ne odviše!) problem je riješen konstatacijom, da nema problema ni dileme, jer čovjek će na Svemir ponijeti sa sobom sve što ga čini čovjekom, pa će prema tome i za nove stvari primjenjivati svoje stare, oprobane izraze i termine. Jedan će Napolitanac tako, bez sumnje, i na Saturnu tražiti pizzeriju, gdje bi se mogao nauživati „pice napoletane", „pice kapričoze" ili na neki drugi način pripremljen ovaj svoj gurmanski specijalitet, a najpopularnije alkoholno piće bit će vjerojatno i tamo — bosanska šljivovica, „talijanski" rečeno „slivovik", grappa di Bosnia.

Nitko od publike nije gospodinu doktoru rekao: „Atterra"!, tj. neka se spusti na zemlju. Uostalom, i izolirano gledan, on je posve u pravu. Dakle, aterirajmo...

POEZIJA

Kajetan KOVIČ

Adam in Eva

Vsak Adam nosi v prsih svoje Evo,
ustvarjeno iz želje deških let
in tistih, ki jih ulica pokliče
z imeni Miše, Dore in Jeanette.

Eva je Adam z željo po ljubezni,
pred njom se tisoč drugih Ev zgubi
in vendar v vsaki od teh tisoč drugih
je nekaj tiste Eve, ki je ni,

ki se ne stara z drugimi obrazi
in ni od bitij tistega sveta,
ki Adam z njimi posteljo deli

in ki od njih mu hrepenenje rase
za njo, ki čista, kakor je bila,
čredo ljubezni v prsih mirno pase.

Starci

Zvezde se niso postarale, samo pesek
na belih potih v parku je počrnel
in k stari kavarni vabi zlati izvesek
samo še starce utrinjat pepel.

Poznopoletne noči na mali terasi
in poprižgane zelene plinske luči
sijejo kakor stari pozabljeni časi
onstran veselih in žalostnih dni.

Starci posedajo s svojimi leti
in z urami izpred mnogo let
in v mislih z nekdanjimi dekleti
se zdaj spominjajo prepoznih besed.

Pridi, zadnji kavarnar. Nad nizkimi vrati
stare kavarne zlati obesek temni.
Pridi in s kajfežem zlatim
v zelenih očeh utrni zelene luči.

Jesen

Vrtove iščem, parke, pusti dnevi
so skrili njihovo zeleno rast.
Posedam, tavam in bom skoraj bodil
mladost, ljubezen med spomine krast.

Studenčnica razuma in starosti
curlja v telo razkrajajoči hlad.
Duša je polna prepovedanosti,
srce navajeno na prejšnji glad.

V tihoti bijejo starinske ure
ljudem in zvezdam smrtni, večni čas.
Človek vzdiguje krila nad prostore
neskončnosti, planetom zre v obraz.

Ah, biti trava, biti v travi mravlja
na krotki dlani zemlje majhna stvar,
z neba ukrasti ptico, jo odnesti
k samotnim uram v večni kolobar.

Žarko ĐUROVIĆ

Zamor je sada stigao

Nek se ove godine već jednom razmrse
i nek moj korak liči na otvorena vrata vremena.
Kazati sam hteo — nešto kao šum mora,
nešto kao kad se maše rukom: mahanje pomiruje posvađane boje.
Gde god dođeš — razgovor se pretvara u naviljke sena,
u sećanje varavo kao kad ptica uskoči u pad ozelenelog kraja.
Pada to kiša pada to oblak na ono što nismo jedno drugom oduzeli,
pada to talog godina na nas, na nas u čijim je prstima doskora
mladost naseljavala proleća.

Sanjah glas nepoznat kao kopno bola,
sanjah njegov talas i kad je na nevericu nalik.
O srce u galopu — frula moje krvi leži tamo gde se leto
ljubavlju zamenilo.

Ruka uzalud hoće da bude navika uzburkane vode.
Vode me vode nekud preko mora.
Noć je bila zrela kao želja čiji miris nije ulazio u nozdrve.
Noć je na nebu zaneta igrom bilijara,
a kuglice od zvezda postaju reči sa kojima se ne mire usta.
Ustaj već jednom ustaj i moru daj plahi odjek hvale.
Hvaljeno nek je ovo grlo hvaljena nek je ova voda,
jer će jedno u drugom za svagda da zanoći.
Dok to ne bude tvoje naručje biće jedina nauka koju sam
do kraja usvojio.

Ne znam kad treba krenuti na put.
Očni kapci kriju tišinu uzrelih narandži.
Poput kamena ruka je sama u grofoviji sumraka!
Idite u savezništvo drugo, o moje reči.
Navike moje oblače se otsutnošću,
oblače se one kao kreč zidom.
Dorekao nisam ceo vidik — on se doriče u obrušavanju ptice,
on se sa mnoštvom zrnevlja baca u bodnike našeg glasa.
Zašto to daljina upire na mene prstom,
kada sam i ovako prokazan od reka i od smreka kao gospodar
ničega.

O tamo — čoveče sa osmehom oljuštenih nada,
šta će ti te kulise kad si i sa njima siroti i tužni veslač.
Razloga nema da krijemo svoj autoportret,
razloga nemamo da se sunčamo na naklonostima tuđih obzira.
Ja pevam poput kiše koja svoje logaritme posuđuje usrdno
drveću i travi,
ja pevam a krajevi mojih država neka liče na svanuća,
pevam svojoj vlasti — čulima niz čije klisure
noć spušta vijugave konope briga,
pevam kamenu, pevam vatri, pevam svadbenom ruhu zavičajnih
izvora,
pevam hladu zavičajnom koji i od Andrića lepše pripoveda.
Smrt se bliži čulima, a čulo uspomeni.
Noć je i jedva da znam kako je lepo ćutanje.
Sve je postalo seta pa i ovo obožavanje obzorja i ruža.
Nikome nemam da pružim ruku — breg koji je navikao
da sam sebe sluša,
možda je dokaz da mu nismo braća.
Dan moju dušu ne može razbistriti.
Ruka koju zovu balkonom već celu mladost sa ljubavlju časka,
bez mere.

Zamor je sada stigao!
Vlati trave preuređuju našu samoću.
Sada smo na poraz spremni — dani su švirale iz kojih izleću
čudne ćudi cveća.
Avenijom pamćenja svi prozori za prisnu reč, zatvoreni.
A opet kupujemo kravatu sa sitnim bubama jedne upadljive boje,
kupujemo šal — šala nije to, brate moj!
Iznutra poodmakle godine drže za ruke zakonitost.
Čovek je prvo slovo iz azbuke smrti.
vitraža u kojoj se smenjuju elegije uzaludnih pogleda,
čovek je dekor prazne nedelje u kojoj mrak od rideg ripsa
pokriva umor trepavica
čovek je vrzino kolo sa crkvom bola uvrh sebe nesrećnog,
uvrh sebe suludog jer je noć od njega za jedan dan starija.

ESEJISTIKA

Unutarnje lice vremena

Unutarnje lice vremena — to je poezija, kako je ja doživljavam i shvaćam. Dok su, recimo, političari režiseri vanjskog lica svijeta, dotle su pjesnici (i umjetnici uopće) oni ljudi koji očitavaju, fiksiraju njegovo unutarnje lice. Posao je prvih sudbonosniji, ali je posao drugih dragocjeniji i trajniji: bliži je biti, bliži je, čini mi se, polazištima.

I danas, kad se poezija čita malo — ali ipak, ne i ne doživljava, ili barem naslućuje! — (a mnogo nije bila čitana nikad! — jer većina ljudi hoda samo površinom života), i kad je u modi proza, a prije svega roman (što ga, zajedno s dramom, drže „maturom literature"), i kad se voli govoriti o krizama, a one su samo simptomi napredovanja, odnosno mijenjanja, ja o poeziji imam najviše mišljenje. I sretan sam, što mogu u pomoć pozvati Baudelairea, koji u svojim „Savjetima mladim književnicima" piše o njoj ovako: „Što se tiče onih — kaže on — koji se odaju ili su se s uspjehom odali poeziji, savjetujem im da je nikad ne napuste. Poezija je umjetnost koja najviše donosi; to je neka vrsta uloga od koga se tek kasnije dobiva interes, — ali u naknadu za to vrlo velik... U moralnom smislu, poezija ustanovljuje takvo razgraničenje između duhova prvog reda i onih drugorazrednih, da ni najburžoaskija publika ne može da se otrgne tom despotskom utjecaju. Poznajem ljude koji čitaju, često osrednje podlistke Theophila Gautiera samo zato što je on napisao *Comédie de la Mort;* naravno, oni ne osjećaju sve čari toga djela, pa ipak znaju da je on pjesnik. Uostalom, čega tu ima čudnog — nastavlja Baudelaire, — kad svaki normalan čovjek može da se liši hrane dva dana, — a poezije nikad?" Pa završava: „Umjetnost koja zadovoljava najneodoljiviju potrebu bit će uvijek i najviše uvažavana".

Javljaju se, en passant, dva momenta. Prvi, u vezi s podliscima Theophila Gautiera.

U svom eseju „O tzv. besmrtnosti pjesničkog djela" — vrlo čitkom i hranjivom, kakvi su svi ponajbolji njegovi eseji, — František Ks. Šalda govori i o tome, kako neki veliki poštovatelj Micheleta ne samo da nije — kad mu ga čitahu — prepoznao jedno poznato mjesto iz njegove *Povijesti,* nego mu se čak rugao. I onda citira slijedeću rečenicu Anatola Francea: „Ta je stranica vrijedna divljenja, ali da bismo joj se jednodušno divili, mora biti — potpisana".

Snobovi su, dakle, i povodljivci, vječiti. A moglo bi se govoriti i o besmrtnosti pisaca, a ne djela. No nemojmo biti suviše strogi. Jer ime velikog pisca (pisca odnosno stvaraoca koji je takvim priznat), doista može da bude — i jeste — putokaz i stanovito jamstvo. Pa ipak, uvijek sam, što se mene tiče, zastupao mišljenje da je, kad se o piscu radi, primaran i bitan i jedino mjerodavan tekst, a ne potpis pod njim ili ime pred njim, i sve ostalo. (Ovo je stanovište dovoljno značajno, ako se uključi u diskusiju o književnoj kritici, koja upravo traje. A traje odavno.)

Dok drugi momenat iziskuje da se ponovi kako je, razumije se, i dobra proza, kao, uostalom, i svako veliko umjetničko ostvarenje, poezija. Ono što zovemo poezijom.

Danas, možda, više no ikad. Danas, kad i romansijer i filmski režiser preuzimaju (od poezije kao književnog roda) direktnu slikovitost. Na prvi pogled: tojest nevještu i neživotnu duhu, suvišne pasaže i „strampute", koje, idući do same srčike zbivanja (i ne spominjući je!), govore, onima koji imaju čulo, više od bilo koje „funkcionalne naracije". Jer, napokon, suvremenom čovjeku-stvaraocu ona nije dovoljna. Kada, dakle, čitav jedan postupak kao takav, ulazi u tkivo — u raspored, u tok — proznoga kazivanja, i srasta se s njim. Jer je naš unutarnji (poetski) prostor neizmjerno gravidniji, bezmjerniji; beskonačna konačnost.

O suvremenoj je poeziji pisano kao o poeziji analize. Jer je analiza „njezino sredstvo spoznaje i saznanja". Ne kažem da nije tako (naprotiv!), ali dodajem, da je u suvremenoj poeziji sam detalj — sinteza. Drugim riječima, on je odabran i dat tako, da donosi ono bitno. Dakle doživljaj (iskustvo), osjećanje, spoznaju sintetičnu.

Ni stari epos ni velike geste ranog 19. vijeka. Već problem na točki vrenja.

Da, danas — a od juče — piše se, naoko, o „malim temama".

Ali ni u jednom trenutku povijesti pjesmu nije stvarala orgija. Već krajnja pribranost. Sabranost. Uvid. Svakodnevni rad. („Od sutnost" koju pokazuju — i od koje pate — stvaraoci.)

„Zahvatiti vrtoglavicu" možemo samo trijezni. Vrlo trijezni.

Jer riječ doista treba da je pokorena, disciplinirana. Ali i dokraja pretražena i iskorištena. Poput životne anegdote.

Stoga, „traži se viša mjera životnosti" (Šalda), jer gdje je nje, tu je i stvaralačke snage.

I majstorstvo je, uvjeren sam, u slijedećem: d a t i d e t a l j k a o s l i k u s i n t e z e, kao točku u kojoj se naziru njegovi sastojci: složeno „tijelo", kojemu pripada. Iako, svi zajedno, donose nov kvalitet.

Za detalj do kojega doprijesmo analizom, radikalnom i upornom, privezati prostore. (A detalji su, vjerujem, u ovom času složeniji nego ikada!)

Zato se takva poezija i može učiniti protuprirodnom. (Potpuna jedinstvenost kao ujedinjenje, sjedinjenje raznoličnosti, vis-à-vis sukcesivnog, itakodalje.)

No naročito ako prirodu shvatimo kao „ništa drugo do glas našeg interesa" (Baudelaire).

Ali poezija je „protuprirodna" uvijek bila — a i sada je — upravo toliko, koliko su protuljudski bili — ili jesu — čovjek i njegov Svijet.

A upravo to je ono što joj omogućava da bude autentično — unutarnje lice vremena.

Milivoj SLAVIČEK

ORDAN PETLEVSKI: PEPEO I ČAĐA

O POEZIJI, O SVESTI

Pisati danas o takozvanoj lirskoj poeziji koja je izraz „nečistih elegičnih iživljavanja", znači tretirati golo emotivno podražavanje i registrovanje utisaka o strujanjima života, o kretanju samom. P o e z i j a n i ž e g a r e d a, prevedena na savremeni jezik, pretstavlja „stil proste informacije", privid, pesničku nemoć da se spoznaju i umetnički osmisle „univerzalni ljudski motivi sa simbolima svakome čoveku posebne mitologije". Vizije, naslućivanja, opažaji, shvatanja, oblikovanje stvari i pojava, sluh, intelektualno a samim tim i racionalno opredeljenje, taj zbir sveukupnosti koju ostvaruje intenzivna pesnička snaga, za takozvane nežne i meke liričare označava bauka koji razara sve cvrkute i čarolije, sve melodiozne uvertire i melanholična žuborenja, sva histerična suzenja i malodušna „zavičajna" ridanja. Pesme stvorene „kao neposredan izraz osećanja" samo su nenadarena zbrka lažnih pretstava o poimanju „izjednačenja slobode i nužnosti" — te neumoljive istine svih zanosa, svih iluzija, ali i svih revolucija. Aragonova žestoka povika na nadrealizam (i možda jednog „nekadašnjeg" sebe): „Dosta se igralo, dosta se budno sanjalo", nije bez osobite invencije, a napose, danas i ovde, moderna je. Ako se Aragonu, juče, zameralo kako zapostavlja „iracionalni deo psihičkog života", danas se Aragonu (citiranom) može i mora priznati da je u pravu, jer „iracionalni deo psihičkog života", „sulude strasti i mračni nagoni" netumačeni u ime jednog višeg racionalnog stava nikako nisu celovita stvarnost, realnost sa svim njenim kompleksnim, protivrečnim, razuđenim kretanjima i odnosima. Drugo je pitanje: da li pisac (ovde — pesnik) može da ostvari celovitost, viziju sveukupnosti? Koliko i kako? Odgovara se: ostvarivanje jednog trenutka u vremenu. Ostvarivanje boja i mirisa epohe. Velika umetnost koja je, skoro uvek, po Malrou, pobeda nad nesvesnim, uvek je više od toga, subjektivna percepcija objektivne nužnosti i svekolikih talasanja, nestajanja i nastajanja. Međutim, reč je o pesnicima (i o poeziji) nižega reda.

U svetlosti savremenih stremljenja poezije i literature uopšte, pitanje (estetskog) opredeljenja nameće se kao jedno od karakterističnih i aktuelnih. Poezija, više nego proza ili avangardni film naprimer, ili pozorište, danas je neopredeljena, neiznijansirana, nesamostalna. Više nego ranije, pesme su mutne, zamagljene. Pojmovi i pojave nazvani romantičnim oznakama „fatalno", „tajno", „potsvesno" — odavno su eliminisani iz modernih poezija, francuske i engleske — naprimer. U nas, već više godina — a naročito posle nadrealističkih lutanja i traženja — piše se o pesmi kao „o biću za sebe i biću po sebi", kao o neuhvatljivoj irealnoj slikovitoj igrački. Tako se dešava da se u nas objavljuju pesme koje su i ritmične i slikovite i sokovite — ali koje ništa ne znače. Koje ispričavaju potpunu pesničku prazninu ili umetničku nemoć pred temama bića i materije.

Igre reči, veštačke sintagme, nekontrolisano korišćenje zvučnih i efektnih rimovanih pevanija — to su neka od osnovnih obeležja savremene mlađe poezije. Više nego ranije (u kojoj bilo našoj prošlosti) danas čitamo pesme koje obiluju čak i lepim slikama, uspelim dekorativnim znamenjem — ali koje ne govore ništa. Malo je i prenedovoljno kada pročitamo oko desetak pesama i zadovoljimo se da u njima nadjemo — bar nekoliko pristojnih stihova. „Dobar stih?" — svaki čovek koji se ne bavi literaturom, verovatno, posle svakog jutarnjeg buđenja ili u svakom predvečerju, u običnom razgovoru, posluži se po kojim lepim stihom ili metaforom. Može se slobodno i svrsishodno govoriti, u nas, o poeziji nižega reda, o pesnicima koji u budjavim i inferiornim svojim intimnim dnevnicima napišu bar po nekoliko simpatičnih stihova, što se proglašava poezijom. Poeziju nižega reda pišu efemerni saputnici i sapatnici literature.

Elegantna dekorativnost i bravurozne lirske arabeske, kad su samo magnovenja i trenutni opažaji ili dojam, nisu realni sintetični sadržaji već imaginarne kopije, nisu doživljaji već prividne ili lažne emotivne senzacije. Ako pesma tako nastaje — ili potseća na irealna buncanja, na izopačenost koja se često krsti kao „imaginativno trajanje potsvesti" — ili je sentimentalna ispovedna neinventivna beseda o sebi i o „svom svetu".

Ali — prepoznavanje neponovljivih vizija, nečega što je u prošlosti bilo sveukupni izraz i nadgradnja ponovo nadjenog života (ili: ponovo izgubljenog) u sadašnjosti je to — objava za budućnost, vizija onoga što će se desiti — a unapred smo ga zavoleli, emotivno osvojili, racionalno odredili. Emotivno prihvatanje i racionalno određivanje jednog događaja, pojave, pojma, doživljaja — uz potpunu saradnju imaginacije i inspiracije, uz intuitivna doslućivanja — stvaraju snagu pesme, harmoniju poezije, intenzitet pesničke poruke. Red u oblikovanju neposrednog doživljaja tendenciozno je realističan: simboli se intelektualnim opredeljenjem nadovezuju na vizije, određene osnovama pesnikove idejne ili tematske obojenosti, poruke. „Pesnik mora da živi u trenucima vizije koji beže, ali u tim trenucima njegova vizija prodire vrlo duboko i vrlo daleko, i stepen njegovog prodiranja odmerava se dometom njegove poetske misli ili inteligencije" (Herbert Rid). A misao je uvek „pokušaj za redom, za osvetljavanjem". Primarnost osećanja u poeziji stvara samo neodređene slike, lirski haos koji je „kazan uzavrelog uzbuđenja". Uvek se mora računati da „u umetnosti život počinje uvek od smisla života", — po Malrou. A teme pesama i pesnika: varijacije na temu sveukupnog zbivanja, osmišljavanje tema i ideja koje sadrže u sebi i atmosfere i odredbe univerzalnih sadržaja, prostranstva i karakteristike neodvojive od kretanja koje je i istorija i sudbina čoveka uopšte. I nikad ne treba zaboraviti na Marksovo načelo, sveže i savremeno, „Više svesti!" Tačno je, više svesti.

Rade VOJVODIĆ

PANORAMA

NAUČNO DELO OD KNJIŽEVNE VREDNOSTI

Žak Kusto, čuveni francuski podmorski istraživač, poznat je i kao pisac knjiga o doživljajima u »svetu tišine«. Njegova poslednja knjiga »Traženje nepoznatog« pretstavlja izgleda najbolje što je ovaj smeli naučnik dao na polju pisane reči. Uzbudljivi opisi nepoznatog sveta morskih dubina i građenje poetskih slika čudnih oblika, prikazalo je Kustoa i kao pisca sa umetničkim nervom koji oseća za svoj poziv više nego samo žar jednog naučnika. Kritika je pozdravila »Traženje nepoznatog« kao pojavu značajnog literarnog dela u ovom žanru, punog svežine i novine kako po onome što se u njemu priča, tako i po načinu na koji se to iznosi.

* * *

ENGLESKA KNJIGA U MOSKVI

Velika izložba engleske knjige koja je nedavno održana u Moskvi privukla je pažnju Moskovljana — ljubitelja knjige. Izložba je pretstavljala smotru engleske izdavačke delatnosti u svim oblastima nauke i umetnosti. Posebnu pažnju posetilaca privlačila je zbirka knjiga iz sedamnaestog veka koje spadaju među prve štampane knjige u Engleskoj i u svetu. Celokupna izdanja Šekspirovih dela počev od najstarijih kvarto i folio primeraka, bila su uvek opsednuta gomilama radoznalih posetilaca i poštovalaca velikog pisca koji su dolazili iz udaljenih krajeva Sovjetskog Saveza da vide ove jedinstvene knjige. Interesantno je napomenuti da su kod sovjetske publike i moderni pisci kao Osborn, Kolins i drugi takođe naišli na dobar prijem.

* * *

»HAVAJI« DŽEMSA MIČENERA

Popularni pisac »Sajonare« i »Južnog Pacifika««, Džems Mičener, ponovio je svoje ranije uspehe i sa novim delom »Havaji«. Zaljubljen u Južno More i koralna ostrva, koja je upoznao za vreme prošlog rata, Mičener je i u novoj knjizi pokušao da svoj doživljaj lepoga saopšti hiljadama čitalaca. Daleko od civilizacije i njene komplikovanosti, Mičener spokojno uživa blagodeti jednog prirodnog raja na Zemlji i iz tog ugla razmatra na literarni način probleme savremenog sveta u odnosu na vekovnu promenljivost i trajnost prirode.

* * *

BIOGRAFIJA POZNATOG KOMIČARA

Posle uspeha knjige »Priča o Deni Keju« koja je na svež i komičan način saopštila ljubiteljima filmova ovog savremenog Čaplina intimne stranice njegove mladosti, pojavila se od istog pisca prava biografija Deni Keja. Iz te knjige dobijamo nov utisak o ličnosti nasmejanog komičara, koji je zbog svog udela u zabavljanju današnjeg sveta dobio i počasnu titulu doktora medicine, jer je njegov život bio daleko od smešnog i zabavnog. Ipak je Deni Kej našao dovoljno snage da savlada lične bolove i nesreće i da kroz pružanje zabave drugima nađe i za sebe utehu.

* * *

ROMAN ROBERTA GREJVSA

»Obesili su moju svetu veru« je naslov nove knjige Roberta Grejvsa, poznatog pisca romana iz klasične starine. Novi roman je napisan na savremenu temu i tretira neke probleme života i morala gradskih stanovnika. Duhovita satira Roberta Grejvsa se završava vešanjem glavnog junaka, koji se usudio da dirne u osveštane istine uskogrudog morala konstruktivnih malograđana, kakvih ima svugde u svetu.

LIRIKA U PREVODU

Stjepan Ščipačov

...pripada najčistijoj lozi ruske poezije. Rodonačelnik te loze je Puškin, a Blok i Jesenjin dva najuzbudljivija njena glasa u prvim decenijama našeg stoleća. Rođen 1899, Ščipačov se javio sredinom dvadesetih godina i dok su mnogi, podražavajući nevešto Majakovskom, pokušavali da stvore poeziju snage, nenametljiv i tih, on je svoje pesme naprosto šaptao. Ilja Erenburg je jednom primetio da su te pesme bile tako glasne baš zato što su bile tihe... U svakom slučaju, posle Jesenjina u ruskoj poeziji malo je ko pevao tako jednostavno i nadahnuto kao Ščipačov. Među starijom gardom savremenih ruskih pesnika on je svakako jedan od najinteresantnijih, najsenzibilnijih...

* * *

Da lišće je padalo, noć da beše svetla
Sećaću se uvek i nikad neću požaliti
Zbog tog što nas tako daleko odvede
Klenova septembarska aleja.

Sedimo sami, zagrljeni, pod mesecom,
Sve duže su kose senke drveća.
Mesecu se žuri — na čitavu zemljinu kuglu
On je jedan, jedan za sve zaljubljene.
(1939)

U DOMU ODMORA

Puteljaka — kroz šume i polja —
I vazduha, tu svega je u izobilju,
I gnezda slavujevih s goluždravim potomstvom
Koliko hoćeš tamo u gustišu.

Iza breza vide se poljane
U travi, suncem sprženoj.
Tek što si izašao iz staklenih vrata
Svuda su znaci juna.
Oni su i u cveću i u bujanju
Mirisnih brezovih krošnji...
Lagano sišavši niz stepenice
Pored senovitih hladnjaka prolazila je žena.
U šarenoj marami, tamnoputa,
Obučena u zelenu haljinu,
Sva po nečem na leto je ličila,
Na rano, na žarko leto.
Od lišća što je doticalo ramena
Sareno drhtale su senke.
Muškarci bez trivijalnih dopadica
Dugo su je pratili pogledima.
Za tri i po nedelje neki među njima
U šumarak s njom su odlazili,
Dugo zatim ostajali u hladnjaku...
A poljubili je — možda, mada ne verujem.
Pa ipak kad je posle čaja
Odvezla je nekud »Pobeda«,
Za mnoge ovde, kako primećujem,
Potamnele su sve lepote leta.

(Preveo Izet SARAJLIĆ)

Šandor Peteti

PLEMIĆ

Povališe na klupu hulju,
Da batinama njega kazne.
Krao je, pljačkao i var'o,
Gadosti činio je razne.

Al' on se opire i viče:
»Stanite! Ne dam se ni taći!
Plemić sam! A tuć' plemića
Nemate prava vi golaći!«

Da li ga čuste, o vi duše
Njime osramoćenih preda?
Na vješala ga treba popet,
Ne samo nabiti mu leđa!

NA RASKRŠĆU STOJIM

Na raskršću stojim.
Puta dva tu vode.
Da l' na istok il' na zapad,
Kud da čovjek ode?

Poš'o ja ma kuda,
Meni je svejedno:
Život mi je svuda
Tavorenje bijedno.

Kad bih samo znao,
Gdje smrt vreba na me.
Tim bi putem noge
Krenule mi same.

POTKRAJ SEPTEMBRA

Još cvjetovi cvatu u baštama dola.
Još pred prozorima jablan se zeleni.
Al pogledaj, zima već dolazi k nama.
Vrhovi su gora snijegom pokriveni.
U mladome srcu još mi ljeto plamti,
I proljeća pravog još u njemu ima,
Al crnu mi kosu već sjedina šara:
To polako glavu pokriva mi zima.

Osipa se cvijet, i život nam se gubi.
Sjedi mi na krilo, draga, sad je doba.
Ti, što sad mi glavu privijaš na grudi,
Ne ćeš li se sutra nać' kraj moga groba?
Umrem li ja prvi, da li ćeš, oh reci,
Na mrtvački pokrov suze tiho liti,
I da l' ćeš za ljubav nekoga mladića
Ipak jednom ime moje ostaviti?

Kad odbaciš, draga, udovičko velo,
O drvo nad mojim objesi ga grobom
K'o zastavu crnu. Ja ću usred noći
Dići se iz rake i odnijet' ga sobom,
Da njim brišem suze, što si dragog lako
Zaboravu dala, koji tako boli,
I previjem rane na mojemu srcu,
Što te još i tada neizmjerno voli.

(Preveo Dobriša CESARIĆ)

☆ ☆ ☆ ☆

Le Figaro Litteraire

Fransoa Morijak u članku, u broju od 30 januara, »Na brzu ruku u groznici« govori o jednom mladom piscu koji razvija svoje misli o tehnici kako da se napiše dobar roman.

»I ja želim — kaže Morijak — da roman postane zbornik, nomenklatura, inventar nekog mesta, da bude recenzija, fenomenalno fenomenološka, i da mnogi čitaoci nalaze svoje okrepljenje i prijatnost u svim tim stvarnim detaljima.

Ali uzalud se govorilo, nečitljivost je velika mana, naročito u romanu. Nečitljiva pesma samo je jedan težak trenutak; i on se prelazi na brzinu, čitalac se hvata za kraj, i — o nagrade! — svetlost blesne posle neke reči. Ali veliki roman je sasvim druga stvar, to je upravo kao popiti čitavo more. Tada čovek obazrivo pruža samo jednu nogu, zaustavlja se na obali, seda na zemlju i ispituje namere pisca...

Romanopisac ne sme da bude filosof, ili bar samo potajno, i on treba da zaboravi da je ikad to bio, ako je bio...

...Ali otkuda mi ovakve misli? I otkuda ovakvo raspoloženje? Ovaj mlaki januarski dan poseća me na proleće, i da nisam gripozan išao bih u šetnju. Ali, ja ću naći proleće u mojoj biblioteci. Znam čak i u kojoj knjizi, u jednoj meni veoma dragoj već od moje rane mladosti, u »Dominiku« od Fromantena. Nikada me godišnja doba nisu dirnula toliko koliko je ovaj slikar impresionista, ali ne bojama već rečima, dočarao proleće u tome delu.

Pa otkuda da ja sam govorim o tome piscu iz prošloga veka, koga današnja mladež prezire ili i ne zna uopšte za njega. Evo razloga. Juče je bio kod mene u poseti jedan mlad pesnik od 23 godine, koga ranije nisam poznavao. Nije mi poznato da li voli »Dominika«, ili da li je uopšte i čuo za njega. Ali, sa koliko je razdražljive netrpeljivosti govorio o romanopiscima iz sebi prethodne generacije. Razloge koje je navodio nije izmišljao meni za ljubav, oni i ne liče na moje... Ali ima duhovnih srodnosti, postoje porodice pesnika koje se produžavaju iz generacije u generaciju. On je moj mladi brat, mnogo bliži meni, koji bi mu mogao biti ded, nego romanopisci koji su danas između 30 i 40 godina. On se našao na istoj platformi sa pesnicima koji su bili moji prijatelji kad sam bio u njegovim godinama, i mi bismo mogli da nastavimo razgovor prekinut na dan početka Prvog svetskog rata, 2 avgusta 1914 godine.

Govorio sam u sebi posmatrajući ovog mladića: Evo možda generacije koja će ukloniti onaj leš koji francusku umetnost, ne samo francusku poeziju, truje već godinama. Jer imamo mrtvaca u kući. Jedna nedavna hronika Bernala de Fala potseća nas na to: »Bezmirisni leš nadrealizma zakrčava još scenu, kao neko od onih čudovišta izmišljenih od Joneska i koje najzad izgoni žive«. Taj mrtvac je nasilnik. On ne može da vidi na platnu ni jedno ljudsko lice, ni jedan pogled u kome blista neka misao kroz suze, ni jedno drvo kroz koje vetar prolazi i pokreće ga.

Na to sam mislio dok sam slušao ovog mladog pesnika današnjice i nekadašnjice. Ali da li jedna lasta čini proleće? Možda ne, ali ona ga nagovešćuje. Taj mladić zna dobro šta tiraniše poeziju već od pre Prvog svetskog rata. On nije jedan od zaostalih: ali on je preskočio leš i izašao u baštu i uzdignute glave sluša šum vetra kroz granje i onu tihu buru koja je žuborila još kroz vlažni jorgovan neke od elegija Fransisa Žama«.

N. T.

Литература и жизнь

U jednom od januarskih brojeva, sovjetski književni list „Литература и жизнь" objavljuje nepotpisani uvodnik redakcije »Književna kritika i savremenost« u kome se govori o današnjoj sovjetskoj književnoj kritici. Članak je objavljen povodom diskusije o kritici u upravi Saveza sovjetskih pisaca.

»Delatnost kritike — kaže se u članku — usmerena je i prema piscu i prema čitaocu. Teško greše oni pisci koji oholo određuju kritičaru ulogu pomoćnika u književničkom cehu. Pravi kritičar je, pre svega, učitelj piscu. Nipošto nije reč o didaktičkim poukama, već o tome da kritičar, u naše vreme naoružan teorijom marksizma-lenjinizma, po slikovitim šolohovskim rečima, životom proverava književnost, pokazujući kako umetnik rešava pitanja koja mu je postavila današnja stvarnost.

»Mnogostruke su i časne obaveze kritičara prema čitaocu. U našoj zemlji knjiga je pripala milionima ljudi i izvanredno je važno da se čitaocu-prijatelju daju smernice u literaturi; da se on estetički vaspitava; da mu se ukazuje na blaga koja često ne leže na površini i da mu se otkrivaju vrednosti ili slabosti dela...

»Sada se znatno podigao opšti nivo kritičkih radova i već je sasvim diletantski hvaliti knjigu samo zbog dobrih namera autora. Kritika je postala daleko više profesionalna i konkretno rasmatra pitanja književnog majstorstva, dajući, po pravilu, svestranu naučnu analizu jezika, stila, kompozicije određenog dela. Ali, pre svega, treba imati na umu da je najvažniji zadatak kritike u tome da ona uporno sledi idejnu orijentaciju književnosti, njenu ideološku sadržinu. Nemar u pitanjima idejnosti i književnog majstorstva — u suštini nerazdvojnim — mi nećemo moći da trpimo... (Kurziv redakcije lista „Литература и жизнь").

»Ipak, mnogim našim publikacijama još uvek nedostaje borbene, smele, celishodne kritike. Redakcije i danas, očigledno, ne koriste dovoljno idejna blaga sadržana u poznatim partiskim dokumentima o pitanjima literature i umetnosti .Zatim se mora govoriti i o tome da redakcije periodičnih izdanja još uvek ne rade dovoljno s autorskim aktivom. Neodlučno se podiže mlada smena. Bez većeg truda mogu se imenovati pesnici i prozaisti koji su, u poslednje vreme, iz redova omladine, ušli u veliku književnost, a koga među mladim kritičarima danas možemo imenovati smelo, bez ograđivanja — kritičara koga su odnegovali naši listovi?

ρ.

The Times Literary Supplement

Svakako najzanimljiviji prilog u jednom od poslednjih brojeva »Tajmsovog literarnog dodatka« je prikaz knjige profesora R. V. B. Luisa »Pikarski svetac«, koji je, kao što je to engleski običaj, nepotpisan. U svojoj knjizi »Pikarski svetac« profesor Luis istražuje humanističku dilemu koju on smatra konstantnom kroz vekove. »Nama poznata slika boga u koga smo se razočarali ima svoj prototip u slici boga koji se provlači iz šesnaestog veka«. Čovek se opredeljuje za religiju ili estetski raj koji odriče život, ili za primitivnu iluziju koja podražava akciju u samom životu. Ovaj drugi aspekt impresionira Luisa. On se bavi pikarskim herojem, herojem koji odmah shvata »nešto vredno života i vredno smrti«.

Od Moravijinog traganja za nasiljem dovoljnim da izazove život, do Siloneovog »povlačenja u intimnu realnost drugih«, pikarski heroj je uvek mogao da nađe neku surovu istinu ili neku blaze-frazu koja bi se držala. Šta je Kamijev »Pobunjeni čovek« ako ne »pokušaj da se vera učini činom prosuđivanja, da bi se religija sprovela u život«, šta je Moravijino »traganje za seksom« ako ne napuštanje ovakve delatnosti. Kako može čovek da bude načisto sa sobom i u isto vreme da pokazuje kritički stav koji se od njega traži?

B. A. P.

Preuves

U februarskom broju časopisa »Preuves«, francuski pesnik i esejist Klod Viže piše o modernoj poetskoj osećajnosti na Zapadu. On kaže: »U naše vreme, kao i u vreme Bodlera, poezija je prva manifestacija osećajnosti zapadnog čoveka. Ta osećajnost proističe iz spiritualnih osnova srednjevekovnog hrišćanstva i iz svoga vlastitog progresivnog dekonponovanja u toku onoga što mi nazivamo »modernim vremenom... Afektivno hrišćansko nasleđe i likvidacija toga nasleđa... determinišu zapadnu osećajnost«. Po Klodu Višeu, ako zapadne umetnosti imaju svoj zajednički koren u hrišćanstvu, onda taj koren treba tražiti kod Avgustina i jansenista. »Mračna politička filozofija moderne literature jansenistička je u svojim moralnim osnovama«, kaže on, i dodaje: »Mi smo deca Paskala«.

U svome određivanju karaktera moderne poezije Klod Viže polazi od definicije Žaka Maritena, koji određuje suštinu poezije kao »recipročnu komunikaciju između unutrašnjeg bića stvari i intimnog ljudskog bića«. Klod Viže se slaže sa Maritenom da se taj odnos svodi na jednu vrstu obožavanja i devinacije. Ali on ustvari eliminiše stvarnu osnovu toga komuniciranja svodeći »unutrašnje biće stvari« na simboličku vrednost stvari, na njihovu senku. Ostajući, ipak, u odnosu u koji ju je stavio Mariten, poezija po Višeu slavi »tudu svemoć uništavila«. Materijalna osećajnost sveta je potpuno rastvorena, tako da je predmet umetnosti postao sasvim nestvaran i bestelesan. Ideja više nije kao kod Hegela »jedinstvo koncepta i stvarnosti«, prisustvo same stvarnosti, već cvinglijevska uspomena na stvarnost koja je iščezla.

U modernoj poeziji nebiće je moćnije i stvarnije od bića. Na jedan hajdegerovski način Viže objašnjava moderne poetske simbole kao uspomenu na iščeznulo božanstvo u vremenu hrišćanstva bez boga. U srednjem veku simbol nije bio samo simbol, već i mesto na kome se zbiva velika i uzvišena stvarnost. To su bili simboli pozitivne transcendencije. Simboli su u savremenoj modernoj poeziji simboli negativne transcendencije. U otsutnosti božanstva stvarnost postaje čisti simbol, jedno značenje lišeno bića, jedna otsutnost. Taj moderni nihilizam objašnjava suštinu metafora, analogija i aluzija, koje caruju u poeziji od vremena renesanse i baroka do danas. Poezija je potpuno zašla u »šumu simbola«. Taj moderni simbolizam, po Klodu Višeu, neodvojiv je od »modernog nihilizma.«

B. M.

Gordana TODOROVIC

Krvavi cvrkut

U svetu plaču jezerske oči devojaka.
Kroz žile ulica protekla je vest
o streljanoj slepoočnici Alžirca
što ogromnoljudski je pao za svest.

Krvari poljubac sunca nad lobanjama.
Stražare šume sa svitanjem na čelu.
Oblaci teški od cvrkuta rastu
nad rosotočnim drvećem što sa žrtvama ostaje.

Strojevi bez prigordice, bezamajlije mesa.
Nekićenoplav proplanak snova u cvetu čula.
Žetva cvrkuta i još neuhumkane kosti
što jazbiniti su prestale na grlu kolevke mraka.

Danas su pali za zreli žubor pesme
u zlatnoj oluji dana probuđenih
kao krv zore, jednaka na svim kontinentima,
sa zvezdanim modrinama na usnama njegovi drugovi.

Danas, pod licem tišine od oblaka,
svetlosmehe devojke kao probuđeni prašnici
ustale su kao hajduci gordosti
još ranljive kao trava runo rose,

još im ptice cvrkuću kroz žile,
još im cvrkut rascvetava ruke, —
s puškom kao buktinje vremena
da novo im nebo zajarboli na usnama.

LIKOVNA UMETNOST

Nagrađeni umetnici

JUGOSLOVENI — DOBITNICI NAGRADA NA MEĐUNARODNIM IZLOŽBAMA

Na internacionalnim likovnim manifestacijama koje su učestale poslednjih godina a na kojima Jugoslavija redovno učestvuje, primećeno je da se naši eksponati ističu ne samo ozbiljnim kvalitetom nego i sasvim osobenim karakterom.

U malo vremena postigli smo da se u umetničkom svetu Jugoslavija ne pominje više samo kao zemlja jedinstvenih srednjevekovnih fresaka, nego po svojim savremenim talentima kao takmac i onih nacija koje su verovale da im umetnička nadarenost ostaje stalno preimućstvo.

Eklatantan primer protekle 1959 godine sa jedanaest međunarodnih nagrada koje su naši umetnici osvojili, dali su povoda jednoj vrlo zanimljivoj i vrednoj izložbi dobitnika.

Među skulptorima koji su na izložbi u večini, vizije NANDORA GLIDA fiksiraju jedno stravično sećanje. Ekspresionističkim ritmom satkano u mrežu žive materije preraslo je ono u prostorni crtež što beleži horizont aluzivnim znacima monumentalnog potsetnika na Mathauzen, na Dahau.

Ženske figure MIŠE POPOVIĆA, udvojene ili same, tihom se čulnošću upisuju u prostor. U okviru plastike intimnog karaktera one donose specifične odlike jedne lične estetike.

Idući krhkom ivicom u kojoj se sustiču dekorativni efekat postupka i istinitost umetničkog doživljaja. DUŠAN DŽAMONJA održava ravnotežu likovnog kvaliteta svojom izvanrednom senzibilnošću. On saopštava lirski doživljaj odnosa materijala na sasvim osoben način. Netraženi estetski momenat izbija iz inventivnih kombinacija drveta, metala i stakla. Apstraktne forme imaju slučajno nastali, bogat aluzivni dijapazon i aktivno angažuju gledaoca jer sve je samo to što izgleda da jeste, ali je i sve drugo... Džamonjin je spomenik Dahau stena, drvo oplemenjeno metalom, masa što traje u geometriskoj jednostavnosti forme, bol skamenjena u gromadu.

Skulpture OLGE JANČIĆ su konkretne manifestacije vitalnosti što u trenutku doživljaja žigošu masu, pa ona u prostoru živi bilo da beleži nastajanje ili nestajanje, erotski napon vitalnosti ili aluziju lika. Čvrsto, čulno oblikovana materija nosi sve odlike klasičnog poimanja skulpture a moderno transponovanje čuva fragmente života sapete u njene nabubrele forme.

Dva su slikara na izložbi. Kompozicije MILOŠA GVOZDENOVIĆA kao da pripadaju prelaznoj slikarevoj fazi. Sledeći ritam bojenih površina sugeriranih realnom percepcijom stvarnosti, Gvozdenović se očigledno orijentiše ka apstrakciji. U toplom tamnom tonalitetu na slici „Veče" ova promena koncepcije donosi prve rezultate.

Slike ORDANA PETLEVSKOG duboko su i konkretan doživljaj čiji se obrisi gube u sećanju ali im je utisak trajan. Njime slikar beleži kao pečatom jedne fizičke istine, kolorističke kratere po prividno tihim površinama. Snažna koloristička senzibilnost u službi čulnom realnošću markirane ekspresije, čine njegov prilog jednim od najvrednijih akcenata ove izložbe.

Tri grafičara na izložbi pretstavljaju tri različita gledanja na ovu granu umetnosti. Jednostavan i strog u svojoj disciplini, ALBERT KINERT je, reklo bi se, najviše grafičar. Sasvim originalnu vrednost donosi u sklopu apstraktnog koncepta osobeni ritam njegovih crnobelih linearnih rešenja iza kojih se po beloj pozadini izlila mirna, jednobojna površina.

Jedva markirane crtežom tople hromatske harmonije RIKE DEBENJAKA što tinjaju bogatim likovnim doživljajem u svojoj vrsti pretstavljaju naš najviši domet. Debenjakovi su listovi ustvari najfiniji rezultati slikarskog osećanja izraženi grafičkom tehnikom.

VLADIMIR MAKUC markira koncepciju svojih dvodimenzionalnih figurativnih rešenja neobičnim kontrastom nastalim iz svežine naivnih tematskih saopštenja po koloristički rafiniranoj pozadini. Izvesna hromatska srodnost sa Debenjakom potisnuta je karakterom Makucovih traženja usmerenih reljefnoj fakturi što možda otvara neke nove mogućnosti grafičkom postupku.

I dva keramičara nalaze se u sklopu ove manifestacije. Nesvakidašnju poentu izložbi daju dela našeg renomiranog umetnika starije generacije, IVANA TABAKOVIĆA. Po tehničkom majstorstvu obrade tri njegove glave u keramoplastici, ne bi se reklo da ustvari pretstavljaju kod nas pionirski posao i borbu s najosnovnijim poteškoćama tehničkog izvođenja. Pored izvanredne tonske rafiniranosti glazure, glava „Svemirskog putnika" majstorski oblikovana poseduje svu monumentalnost jedne moderne plastične vizije. Nataložena kultura, nepogrešivost jednog višeg stupnja likovnog ukusa, neophodnog u ovoj grani umetnosti, i bogata Tabakovićeva inventivnost umeli su da na pozadini ekspresivnog lika „Devojke" fragmentom pejzaža donesu iluziju doba i atmosfere, stvarajući jednu posebnu sliku koja je po neposrednosti prisustva umetnikove ličnosti, ovde lirski markirane, prava dragocenost.

Monumentalan a naivan, igračka a spomenik, čudno lep mali „Konjanik" VELIMIRA VUKIČEVIĆA izuzetan je akcenat ove izložbe. Oporo sveže, zelenkasto sivo mrke patine u neglaziranoj keramici, vitalan u stavu, jednostavno čist u formi, prisutan i topao kao vizija sačuvana iz detinjstva, otkriva „Konjanik" izvoran talenat svog umetnika.

Dr Katarina AMBROZIĆ

PREVEDENI ESEJ

Ežen JONESKO

Moje pozorište

Ja zazirem od pisaca koji sebi stavljaju u zadatak da prikažu u svome umetničkom delu jednu ili neku drugu stvar. Jedno umetničko delo ne može imati dve namene sa jednom ideologijom; u tom slučaju ono ne može imati jedno autonomno stvaranje, da živi svojim životom, po svojim osobenim zakonima. Hoću da kažem da je jedno pozorišno delo, naprimer, samo po sebi jedno istraživanje, dolazak svojim ličnim sredstvima do pronalaska stvarnosti, koje se otkrivaju same od sebe u toku pisanja, neočekivane na polasku i koje iznenađuju samog pisca. To znači da je uobrazilja otkrivajuća, da je pretovarena značenjima koje ograničene ideologije ne mogu stvoriti, jer one sadrže svoj kraj već u samom početku.

Takva dela mogu nas samo zatvoriti u unapred određene pozicije. U takvim delima traži se odbrana i ilustracija, demonstracija onog što je već prikazano, dakle nešto što nije više interesantno za prikazivanje. Tu nema neočekivanih događaja, dakle nema više ni pozorišta. Tako dolazim do zaključka da je realizam pogrešan ili nestvaran, i da je samo uobrazilja istinita. Jedno živo delo je ono koje iznenađuje, koje stavlja i pisca i gledaoca u suprotnost sa samim sobom. Inače, stvaralačko delo bilo bi nepotrebno, jer zašto objavljivati nešto što je već poznato. Umetničko delo je izraz jedne osobite intuicije: dok stvaralac izmišlja i izgrađuje jedan svet, on ga u isto vreme i otkriva.

Često su me molili da kažem kakav je moj cilj, kakve su bile moje namere kad sam pisao taj ili taj komad. Kad su mi tražili da se izjasnim, naprimer, o mom prvom komadu »Ćelavoj pevačici«, ja sam rekao da je to parodija bulevarskog pozorišta, kratko rečeno, jednog pozorišta, kritika na klišee jezika ili automatskog ponašanja ljudi: rekao sam takođe da je bila izraz osećanja neobičnosti u svakidašnjici, neobičnosti koja se otkriva u unutrašnjosti najotrcanije banalnosti; rekli su mi da je to kritika malograđanštine, i to baš engleske malograđanštine, koju ja uopšte nisam poznavao; reklo se da je to pokušaj dezartikulacije jezika ili upropašćenje pozorišta; reklo se još da je to apstraktno pozorište, jer nema radnje u tom komadu; reklo se da je to čista komedija, ili komad od jednog novog Labiša koji se koristi najtradicionalnijim komičnim receptima; nazvali su je »avangardom«, iako niko nije saglasan sa značenjem te reči; neko reče da je to pozorište u »čistom stanju«, i ako niko ne zna upravo šta znači taj izraz »pozorište u čistom stanju«.

A ako bih kazao da je to samo jedna sasvim proizvoljna igra, ja ne obesnažavam niti potvrđujem definicije ili ranija objašnjenja, jer proizvoljna igra, možda baš proizvoljna igra, opterećena je svim vrstama aluzija koje proističu iz same igre. Ustvari, pišući tu komediju zatim onu koja je sledovala, ja nisam imao »jednu nameru« na početku, već mnoštvo namera polu-svesnih, polu-nesvesnih. Zaista, za mene, umetničko stvaranje je spontano, bez određenih namera; namera ili namere postaju jasne tek u toku pisanja. Onaj pisac pozorišnih komada koji je suviše svestan onoga što radi, ili pesnik kome stvaralačko delo treba da bude samo dokazivanje ovog ili onog, uspeva da da delo zatvoreno u samom sebi: zato je on samo jedan pion. Ja duboko zazirem od pozorišnog dela, koje se zove didaktično. Ideolozi više staljinistički no što je bio sam Staljin, pozorišni pisci hoće apsolutno da spasu svet ili da ga vaspitaju. A mi znamo vrlo dobro da kad nam religije govore o spasu duše, one naročito misle na pakao u koji treba da odu duše koje se protive tom spasenju; mi znamo isto tako da kad nam govore o vaspitanju, prevaspitanje nam preti. Takvi pioni sa svih strana, vaspitači i prevaspitači, propagandisti mnogih »istina«, teolozi ili političari, obrazuju nasilničke snage, protivu kojih umetnik treba da se bori.

Mislio sam, a i više puta treba naglasiti, da dve opasnosti prete duhovnom životu, a naročito pozorištu: malograđanska mentalna skleroza s jedne strane, tiranija političkih režima s druge strane, odnosno buržoazija sa sviju strana. Podrazumevam pod malograđanskim duhom konformizam odozgo, odozdo, s leva, s desna, malograđanski irealizam isto onako kao i socijalistički irealizam, sisteme ukalupljenih konvencija. Često, avaj, najveći buržuji su najviše antiburžujski buržuji. Ja se pitam zašto umetnost ne bi mogla biti oslobođenje, ponovno izučavanje jedne slobode od koje smo se već odvikli, koju smo zaboravili, čije otsustvo čini da pate ne samo oni koji veruju da su slobodni, već i oni koji misle da to ne može biti; dakle, jedno učenje »indirektno«.

Ja verujem da mogu da mislim kako bi jedno avangardističko pozorište upravo bilo pozorište koje bi moglo doprineti ponovnom otkrivanju slobode. A hoću odmah da kažem da stvaralačka sloboda nije ni najmanje nepriznavanje normi, ona se potajno slaže sa zakonima stvaranja koje nije »bekstvo« u nestvarnost, izvrđavanje.

Umetničko stvaralaštvo pronalazi ponovo osnovne zakone, pobunjuje se protivu isušenih pozorišnih konvencija, protivu opreznosti i onog što se zove jednim pogrešno shvaćenim smislom: realizam.

Misli se da se ne može učiniti mnogo na platformi, koju ne treba uklanjati zbog sličnosti i koja se brka sa istinom, a koju treba, i ako se ne stvara pozorište u pravom smislu realistično, poštovati zbog izvesnog već predodređenog realizma, koji je u stvari karikatura stvarnoga: ja lično hoću da na tome terenu odgajam ogromne pečurke, naduvavam lešine, pretvaram konja u kornjaču i obrnuto, i da nemam druga ograničenja do mašinerije, da nemam druge norme do samo moju uobrazilju. A pošto uobrazilja, prirodno, ima svoje zakone, njeno funkcionisanje ispisuje se u istraživanja jedne stvarnosti dublje nego stvarna stvarnost (jer je stvarnost sama sobom jedna stilizacija, jedan manir, dogovor kao svaki drugi), koja će nam osloboditi suštinsku stvarnost — nestvarnost!

To je pozorišni realizam, čas sasušen, akademski, čas pontifikatorski, pedagoški, ideološki, te konvencije koje stvaralačka uobrazilja treba da uništi. U tome možda »avangarda« može biti destruktivna. A u tome treba da bude i konstruktivna. Kako mogu da budem toliko uobražen ili da sam toliko drzak da poučavam svoje savremenike: s kojim pravom mogu misliti da imam ključ apsolutne istine; kako mogu da popujem, da sam didaktičan? Pisac ne poučava: on izmišlja. Jedina istina u koju nas on može da uverava jeste istina njegovog ličnog sveta, ličnosti koje su izašle iz njega i koje će nastaviti da žive nezavisno od njega.

Komad »Nosorog«, koji sada sprema Žan-Luj-Baro, moj je dvanaesti komad. Od obeležava ishod deset godina pozorišnog života. Na drugima je da prave bilans. Ja mogu samo još da kažem da sam vodio borbu ne čineći nikakve koncesije, ne pišući pozorišne komade zvane »popularni« ili na drugi način demagoške, u očekivanju da postanu »narodski« silom prilika, jer samo nepopularno pozorište ima izgleda da postane zaista popularno. »Narodno« nije narod.

(Preveo Nikola TRAJKOVIĆ)

PREVEDENI ESEJ

Leonard FRANK

PISANJE JE RAD

Želeo bih samo da dam nekoliko uputstava iz piščeve radionice — ne za one prosede glave koje to već odavna znaju, — nego baš za mlade naraštaje. Pisac mora da ima malo onog »nečeg«, što se ne da naučiti, što mu mora biti svojstveno, ali to je samo nekoliko procenata u celokupnom stvaranju pisca. Sve ostalo je rad, težak rad. Ja i danas još svaku stranu pišem po deset puta i mnogo puta radim i po pola dana na jednoj rečenici.

Pre nekoliko decenija posetio sam svog prijatelja Johanesa R. Behera u Minhenu. Onda je njemu bilo 17 godina. Upravo je prekucavao pisaćom mašinom dve strofe jedne pesme. Kad sam ga ponovo posetio nedelju dana kasnije, on je još uvek tesao te iste dve strofe.

Pisanje nije lako.

Trebalo bi da pišemo tako jednostavno, tako jasno da i prost čovek mogne bez muke svaku rečenicu da razume. Ne čitalac, već pisac mora taj posao da svrši.

Da napišeš jedan istinit izveštaj o stvarnosti u romanu — to nije moguće. Prepisana stvarnost ne može delovati istinito. Kad bi neko pokušao da naslika šta dve osobe u jednoj sobi ili šumi za deset minuta dožive, sve, šta misle, osećaju, čuju, vide, kažu, prećute čega se sećaju, šta zataje — ta verna slika stvarnosti tih deset minuta morala bi da ispuni nekoliko stotina stranica. U svakom slučaju, da se dakle samo jedan jedini delić stvarnosti mogne izraziti, treba i taj naslikani delić da bude neistinit. Stoga ne smemo jednu figuru iz romana tako da pretstavimo kakva je ta osoba u stvarnosti bila i ponašala se. Postoji samo unutrašnja istina. Samo unutrašnja slika koju imamo i stvorimo o liku iz romana, mestu događaja i situaciji, — jeste istinita i nekako na tajanstven način izlazi, kao da je sve tako u stvarnosti i bilo.

Ko ne može da stegne srce pa da mnogo izostavi, mora još mnogo da uči. Znati izostavljati, to je umetnost. U brzom dvadesetom stoleću može svaka tema romana da se savršeno sažme na 300 do 400 strana, ako uspeva da naslika uvek samo najbitnije od prizora i situacije jezikom jasnim i jednostavnim, samo ono što je karakteristično za osobu o kojoj je reč a ipak da postigne da izgleda, kao da je mirni tok priče sam od sebe nastao. Tada se čitaocu ta novostvorena stvarnost od koje prije ništa nije postojalo — čini tako sama po sebi razumljiva, kao da je prava stvarnost.

Jedan, na taj način napisan roman može neuporedivo više da sadrži životnih zbivanja i ljudskih sudbina, nego li jedan opširno napisani roman u tri sveske o istoj temi, i jače će vezati interes čitaoca. Ali je neuporedivo više potrebno predanosti radu za taj skraćeni roman nego za onu debelu knjižurinu. Pisac romana koji tim spartanskim metodom mnogo odbacuje a ipak samo toliko, koliko treba, takav pisac ima pravo da pozavidi jednom rudaru.

Dugačka opisivanja prirode ne mogu zadržati čitaočevu pažnju. Romanopisac koji ne ume sa dve rečenice da opiše predeo tako plastično da ga čitalac i vidi i miriše kao da stoji usred njega, mora odlučno da izbegava opisivanja predela.

Autor ne sme svoje mišljenje da iznosi u romanu. On treba da stoji iza svog dela. A ako želi svoju mudrost da iznese, mora uvesti jednu aktivnu osobu u roman koja će te mudrosti izgovoriti.

Filozofske rasprave ne spadaju u roman. Ko hoće da čita filozofske rasprave, čita filozofe. A filozofija jednog romana mora biti sadržana u oblikovanoj celini.

Kad bi romanopisac čekao na inspiraciju ne bi nikad nijedno delo završio. Retko se javlja inspiracija i nikad sama bez saradnje autora. Ona se javlja za vreme samog rada i kroz rad. Inspiracija je dar koji tek nakon dugog upornog sedenja nad radom dolazi kao dar. Spoljašnja radnja i napeti događaji, ako se zbog teme ne mogu mimoići, ne bi trebalo da imaju u romanu više značenja, nego što ga ima — recimo — boja istisnuta iz tube na paletu, koju će slikar tek da upotrebi za svoju sliku. I samo savršeno oblikovanje glavnog junaka još nije umetnost. Umetnost je Neiskazano i na neki tajanstveni način ipak Kazano, što bez reči provejava između redova i pod stalnom kontrolom razuma izaziva osećanja koja pogađaju čitaoca pravo u srce.

Mnogo pisaca je napisalo rečenicu: Nebo je bilo plavo. Velika je umetnost ako postignete da se pred čitaocem iznenada otvori plavi nebeski šator. A to se postiže kad ta jednostavna rečenica »Nebo je bilo plavo« stoji u slikanju prirode na jedino pravilnom mestu. Pola retka prerano ili prekasno — to su onda samo četiri reči koje ništa ne kažu.

Za mlade naraštaje pisaca neka bude još jednom rečeno: Pisanje u 99% nije ništa drugo nego rad, težak rad.

POZORIŠTE

Tri intelektualne drame

SVETLOSTI I SENKE (u Ateljeu 212). Prikazivanje Lebovićevih dramskih minijatura („Hiljadite noći", „Svetionika" i „Snežne padine") je zanimljiv eksperiment, koji omogućava jednom mladom dramatičaru, da u vreme traganja za sopstvenim izrazom, vidi svoje delo na pozornici i proceni da li ono ima neophodnu scensku dimenziju (minijature su prvobitno pisane za radio i Lebović je uporedo sa njihovim emitovanjem sazrevao kao dramski pisac).

Prva minijatura — „Hiljadita noć„ — je priča o dvojici prijatelja, koji su dobili mogućnost da nekim apsolutnim dobročinstvom usreće čovečanstvo i ubrzo otkrili jalovost takvih nastojanja; druga minijatura — „Svetionik" — nas uverava kroz jednu koliko realističku toliko simboličnu igrariju da i današnju generaciju prožima humanistički ideal minulih epoha; najzad, treća minijatura — „Snežna padina" — govori o dvojici unesrećenih ljudi, goniocu i progonjenom, koji su u besputnoj zimskoj noći otkrili u sebi jednu (po autorovom mišljenju) večnu konstantu života: svoju humanu ljudsku prirodu.

Sve tri Lebovićeve dramske minijature imaju sličnu dramaturško-filosofsku konstrukciju: mali obični ljudi prolaze u njima kroz neobične okolnosti i dospevaju u moralno-psihološke dileme, u kojima određuju svoj odnos prema tuđoj ličnosti da bi tek tako ispoljili svoje suštinsko jezgro: izvesnu jednostavnu dobrotu. Lebovićevo delo ne karakterišu, dakle, naročita filosofska dubina i originalnost; uz to ubrzo nam postaje jasno da Lebovićevim dramskim skicama ustvari nedostaju ubedljiva dramaturška razrešenja: situacija je u svakoj minijaturi dovedena do velikog stepena dramske napetosti, a za ishod služe jednostavni naivni obrti, koji ne proizilaze iz emotivnih ili psiholoških nužnosti, već jedino posvedočavaju piščevu veru u mogućnost srećnog raspleta čovekove životne avanture.

S druge strane, Lebovićev dramaturški prosede varira od apstraktne uprošćenosti do naturalističke naglašenosti. „Hiljadita noć" je, naprimer, savremena bajka u kojoj su elementi fantastike podređeni dokazivanju autorove teze, pri čemu scensko uobličavanje dramskog kretanja i piščevih simbola neminovno otkriva izvesnu pravolinisku misaonu uprošćenost (prilikom izvođenja „Hiljadite noći" na radiju, slušaočeva mašta je potsticana svojstvima jednog drugog medijuma, sredstvima koja su tu uprošćenost preobražavala u premućstvo dela). Naprotiv, u „Snežnoj padini" je zasnovana jedna naturalistička situacija i pažljivo su ocrtana dva izrazita ljudska karaktera a reflektovani život nije nasilno utisnut u okvir neke pojednostavljene sheme. Umetnička vrednost „Snežne padine" sugerira pomisao da Lebovićev razvoj treba usmeravati ka pisanju snažnih realističkih drama, u kojima će svakodnevni život pomoću pažljivo odabranih simbolističkih ili groteskних primesa biti preobražen u ozbiljnu umetnost.

Reditelj Ognjenka Milićević, koja se, transponujući jedan umetnički oblik u drukčiji medijum, našla pred velikim teškoćama, nije s podjednakim uspehom režirala sve tri minijature. U „Hiljaditoj noći" inteligentno izgovorena replika je bila osnovno izražajno sredstvo, dok su gluma i mizansen blago stilizovani u duhu rešenja koja zahteva realizacija bajki. Lebovićevo delo je tako svedeno na intelektualnu dimenziju i pritom je izostala ona atmosfera tajanstvenosti, koja u ovom slučaju jedino može da pokrene gledaočevu (ili slušaočevu) imaginaciju. Međutim, u „Snežnoj padini" Ognjenka Milićević je pronašla nenametljv realistički tretman, koji je dopuštao spontano formiranje likova i tanano preplitanje dramskih sukoba, i istovremeno sugerirao obilje neočekivanih asocijacija, koje su nas odvlačile u neispitana područja našeg iskustva.

U glavnim ulogama su sa uspehom nastupili Nikola Popović i Viktor Starčić: Nikola Popović je inteligentno usklađivao stilizovanu spoljnu ekspresiju sa unutrašnjom istinom lika, a Viktor Starčić je otvario dve minijaturne studije karaktera, odlično prilagođene uslovima kamerne pozornice.

IFIGENIJA NA TAVRIDI (u Jugoslovenskom dramskom pozorištu). Geteova „Ifigenija na Tavridi" je nastala u vreme pesnikovog boravka u Vajmaru, u doba Geteovog prijateljstva sa gospođom fon Štajn i putovanja u Italiju; teško je pouzdano reći koja je od tih okolnosti (odgovorna dužnost na početku zrelog doba, poznanstvo sa umnom ženom i upoznavanje podneblja tako srećno uravnoteženog) prouzrokovala ono duboko Geteovo poniranje nad sopstvenom prirodom iz koga su nastali misaoni komadi „Ifigenija na Tavridi" i „Torkvato Taso". Ne upuštajući se u dalja nagađanja, utvrdimo da je „Ifigenija na Tavridi" najzrelije Geteovo pozorišno delo i istovremeno najbolja romantičarska drama. S druge strane, svojevremeno je primećeno da se romantičarski postupak sastojao u apsorbovanju jednog prastarog i objektivno postojećeg sveta kao materijala za formulisanje novih subjektivnih emocija, koje će dati drukčije obeležje drevnim pojavama i stvarima. Takav jedan drevni svet Gete je pronašao u Evripidovoj „Ifigeniji na Tavridi", koja obrađuje antički mit o prokletstvu Agamemnonovog doma, Gete je, pritom, udahnuo novu dušu starogrčkom mitu i podredio ga najdubljim duhovnim zahtevima romantičarskog stoleća.

Evripidovu priču o Ifigenijinom i Orestovom bekstvu iz Tavride pomoću prevare i o Orestovom ozdravljenju uslovljenom krađom Artemidinog kipa, Gete je ispunio jednom visoko moralnom poukom, kroz koju probija romantičarsko verovanje u suštinsku čovekovu dobrotu. U Geteovoj drami, Ifigenija odbija da prevari varvarskog kralja i apelujući na njegovu dobrotu uspeva da u njemu probudi samilost i sažaljenje. Kroz Ifigenijinu pobedu Gete slavi svoj novo stečeni princip po kome čovek zadobija spasenje samo pomoću samo odricanja i pravednosti. U skladu sa takvim shvatanjem, staro prokletstvo koje lebdi nad Orestom je pobeđeno dubokom čovečnošću, o kojoj je Gete docnije pevao:

„Svaki ljudski greh
Izmiruje se čistom humanošću".

Ali Geteovu „Ifigeniju na Tavridi" karakterišu i izvesne osobine, koje je čine važnom karikom u postepenoj evoluciji evropske intelektualne drame. U „Ifigeniji" se ispoljava karakterističan interes za klasičnu mitologiju, i nastojanje da se mitološke teme naročitim načinom interpretiranja ponovo uključe u duhovnu osnovu evropske kulture. Geteova drama donosi neku vrstu intelektualne diskusije, i u komadu misaone spekulacije teže da zauzmu mesto neposredne dramske akcije. Govoreći jednom o Šileru, Gete je napisao „da je filosofija ranila poeziju i odvela pesnika shvatanju po kome je ideja daleko iznad cele prirode". Sa nešto pronicljivosti lako ćemo zaključiti da se ove Geteove reči ustvari mogu odnositi i na njegovu „Ifigeniju na Tavridi". Najzad, potsetimo se koliko je velikih dramatičara našeg stoleća težilo idealu tako savršeno ostvarenom u ovom Geteovom komadu: da simbolična akcija bude nenametljivo konkretizovana a karakteri neupadljivo ogrnuti odećom ideja.

„Ifigeniju na Tavridi' teško je scenski realizovati jer klasicistički i romantičarski elementi obrazuju u njoj jednu mutnu bujicu, koja tek pri kraju komada dobija izrazito romantičarsko obeležje. Sredina u kojoj se odigrava zbivanje i ličnosti drame vezani su hiljadama niti za antičku epohu ali su pritom osnovni unutrašnji sadržaji romantičnog karaktera. Rešavajući taj problem, reditelj Branko Gavela je imao zanimljivu ideju: za protagoniste je izabrao uglavnom glumce snažnog romantičarskog temperamenta (Jovana Milićevića, Stojana Dečermića i Marka Todorovića) i nametnuo im glumački postupak, u kome su svi spoljni znaci psihološkog doživljavanja strogo stilizovani u duhu naših pretstava o antičkom svetu. Istovremeno, sistem stilizovanih gestova i mimike — koji su katkad pretstavljali divne pantomimske minijature — kontrapunktski je dopunjavao precizno recitovane dijaloge ili intensivna unutrašnja psihološka strujanja. Jednom reči, tanano harmonično preplitanje mnogobrojnih elemenata pozorišne pretstave neobično je potsećalo na neku divnu simfoniju u kojoj je sve podređeno konačnom rasplamsavanju određene ideje.

Promišljenost Gaveline režije najpotpunije se izrazila u glumi Marije Crnobori. Tokom prva četiri čina, Ifigenija Marije Crnobori nedvosmisleno je pripadala antičkom podneblju: glumičini gestovi i mimika potsećali su na ritualne obrede i samo se povremeno u dubini njenog bića naslućivalo užareno strujanje strasti; u petom činu međutim, emocije su naglo provalile kroz prirodne gestove i mimiku, i objasnile ono konačno trijumfovanje Geteove romantičarske minijature — kontrapunktskivom pomoću pravednosti i samoodricanja.

SVETA JOVANA (u Narodnom pozorištu). Da bismo razumeli „Svetu Jovanu" moramo uočiti da je tokom života Šo neprestano ispoljavao naklonost prema izuzetnim ljudima, koji su opsednuti nekim višim duhovnim ciljevima. Lako ćemo pogoditi da je ta osobina ustvari prikrivala duboku nostalgiju za mladošću, u kojoj je jednom bila pokopana i ponovo utvrđena — na drukčijim osnovama — reformatorska suština Šoovog bića. Moramo, takođe, zapaziti da se ta osobina sa sticanjem uspeha, bogatstva i intelektualne zrelosti reinkarnirala u izrazitoj sklonosti za čistim moralnim strastima. Razumemo li na ovom mestu da suštinu Šoovih drama određuju konflikti koji se odigravaju u mentalnoj sferi, i uočimo li da je mentalna akcija nedovoljna za formiranje karaktera na pozornici, shvatićemo da je fantastična legenda o orleanskoj devici, koju je Šo obradio u „Svetoj Jovani", pružila mogućnost za uspešno rešavanje osnovnog problema šoovske dramaturgije. Prenoseći nas u mračan istoriski trenutak poznog srednjeg veka, u kome su preovlađivale opasne fanatične prirode (koje su strasno identifikovale svoj život sa svojim verovanjem), Šo je uspeo da se na sceni prirodno razvijaju dve antagonističke ideje otelotvorene u ljudima, i istovremeno izbegao da ličnosti komada deluju kao mehaničke marionete ili piščevi glasogovornici. Međutim, s pravom ćemo zaključiti da u „Svetoj Jovani" ne postoje karakteri kakve je poznavala klasična dramaturgija, i da razvoj komada proizilazi iz neprestanog sukobljavanja različitih ideologija. Tačnije rečeno, zaključićemo da scenska ubedljivost dela ne proističe iz živog i istinitog osvetljavanja ljudskih karaktera, već iz veštine sa kojom se ideje materijalizuju i potom suprotstavljaju jedna drugoj. Najzad, ne ćemo biti daleko od pomisli da su Šou duhovne suštine bile važnije od materijalnih otelotvorenja, i da je u „Svetoj Jovani" umesto ljudskog bića jedna ideja stavljena na probu istorije.

Međutim, reditelj Hugo Klajn nije sagledao iz takvog ugla „Svetu Jovanu". Reditelj je Šoovo delo tretirao kao izrazitu realističko-psihološku dramu, koja povremeno ima komičan prizvuk. U pretstavi se isuviše osetila rediteljeva ruka, koja je pažljivo obrađivala raznolike detalje: s jedne strane, većina ličnosti (u prvom redu Jovana, episkop Košon, Inkvizitor, Stogamber i Bastard orleanski) precizno je naslikana pomoću obilja realističkih pojedinosti i pažljivog preuveličavanja tek naznačenih psiholoških svojstava: isto tako, reditelj je pedantno obrađivao odnose među ličnostima, stvarao atmosferu i nastojao da scensko zbivanje pulsira vizuelnom i emotivnom snagom. S druge strane, karikaturalni elementi su imali ili ulogu zabavnih spektakularnih međuefekata ili su dobacivali poneku standardnu socijalnu parolu. Imali smo utisak da su detalji apsorbovali svu rediteljevu pažnju, i da su im žrtvovane strasne šoovske intelektualne diskusije i ona misaona napetost, koji bitno karakterišu komade engleskog dramatičara i približavaju nas večnim pitanjima o suštini egzistencije i prirodi ljudskih odnosa u društvu.

Slične slabosti pratile su i kreaciju Milene Dapčević. U tumačenju Milene Dapčević, Jovanin lik je bio sastavljen od mnoštva efektno pronađenih spoljnih detalja (hoda, glasa, karakterističnih gestova) i tanano uočenih psiholoških obeležja (priprostog šarma, neke tvrde upornosti i izvesne doze frivolnosti) ali mu je nedostajala okosnica oko koje je Šo izgradio Jovaninu ličnost: ustreptalo halucinantno vizionarstvo i strasna vera da svet mora biti uređen prema slici vlastite duše. Najzad, takav postupak nije dopustio da se Jovana nenametljivo postavi u središte zbivanja i prouzrokovao je izvesnu dramsku nekondenzovanost pretstave tokom pet prvih slika.

Vladimir STAMENKOVIĆ

OLGA JANČIĆ: GLAVA

DUŠAN DŽAMONJA: NAPUŠTENA NEVESTA

POZORIŠNO PISMO IZ LJUBLJANE

Pozorišni život u Ljubljani, i uopšte u Sloveniji, odvija se sa sve većim intenzitetom. U ovom gradu, gde je prva pretstava na slovenačkom jeziku bila baš u godini kad je u Parizu izbila velika građanska revolucija (1789), oseća se sve više postojanje pozitivne pozorišne tradicije. U ovoj sezoni rade, pored dramskog i opernog Narodnog pozorišta, Gradsko pozorište, zatim Eksperimentalno pozorište, koje deli svoje prostorije u bivšem monastiru nemačkih vitezova sa Omladinskim pozorištem, a upola diletantska Šentjakobska scena, koja je započela s redovnim sezonskim radom već odavno pre Drugog svetskog rata, takmiči se u poslednjim godinama sa Zanatlijskom scenom; i ova potonja ima danas već svoj redovni repertoar i okuplja oko sebe publiku koju umetnička pozorišta još nisu mogla da zahvate. Repertoarska politika većine ovih pozorišta pokazuje savremenu orijentaciju, a prve izvedbe domaćih dela uvek su više ili manje događaj u hronici ovog nabujalog pozorišnog života.

Takav događaj beše premijera novog dramskog dela najistaknutijeg slovenačkog dramatičara dr. Bratka Krefta „Balada o poručniku i Marjutki". Autor ovog značajnog dela, poznat i kao režiser, književnik i u poslednje vreme profesor za rusku literaturu na Ljubljanskom univerzitetu, stekao je mnogo priznanja — i u inostranstvu — sa svojim čuvenim dramama „Velika buna", „Celjski grofovi", „Malograđani", itd. Njegovo najnovije delo, kome će uskoro pridružiti pomalo već svršenu dramu o životu i sudbini velikog pesnika Prešerna, interesantno je i sa dramatsko tehničke strane. Kao svojedobno Milan Begović u svome delu „Bez trećega", koncentrisao je i Bratko Kreft svoju scensku baladu samo na dve osobe koje ispunjavaju čitavo veče i zbog toga treba da bude i radnja i gluma što intenzivnija, kako bi dva sata uzastopce privlačila punu pažnju publike. I u jednom i u drugom pogledu doživela je Kreftova drama u Gradskom pozorištu potpuni uspeh.

Što se tiče motiva ove scenske balade, on je uzet iz jedne dosta poznate pripovetke sovjetskog pisca Borisa Lavrenjova. Kreft sam kaže u uvodu da je ovu građu uzeo slobodno iz pripovetke ruskog pisca i samostalno je obradio kao kakvu građu iz istorije ili mitologije, ravnajući se po Molijeru, Šekspiru i drugima, koji su takođe obrađivali već pre njih obrađene dramske motive. Zaista, sam osnovni motiv nije mnogo važan; značajniji je način kako je dramatičar svojim originalnim zahvatima dao tipičan scenski karakter i poseban život izvesnim situacijama iz pripovetke i kako je umeo da sa dijalogom izrazi značajni konflikt između dvaju različitih karaktera, prošlosti i pogleda na svet, te prožeo ovu sliku neobičnih ljudskih sudbina sa iskrenom i dubokom humanošću.

Radnja Kreftove drame dešava se na jednom malenom ostrvu Aralskog mora gde se nakon bure i brodoloma nalaze jedna boljševička partizanka i jedan belogardistički oficir, dakle dvojica očitih i nepomirljivih neprijatelja. Ostaju sami samcati na ostrvu, u zimsko doba i jedva pronalaze skromno sklonište u jednoj ribarskoj krovinjari. Belogardistički poručnik je intelektualac, koji je više slučajno nego smišljeno upao u vojsku reakcionara, prijatelj knjiga i ljubitelj lepote, a Marjutka je obična devojka koja je na sebi doživela sudbinu proleterske dece i fanatično se zagrejala za socijalno oslobođenje radnog naroda. Poručnik je zapravo njen zarobljenik i ona bi trebalo da ga dovede u svoj štab, da se nije desila nesreća na moru.

Bratko Kreft je izgradio svoju dramu ne samo na temelju neobične situacije, u kojoj se nađu mlad muškarac i mlada žena, nego i na velikom konfliktu između dvaju posve različitih karaktera i suprotnih ideologija. Ove se isprva sukobljuju u jakim dramatičkim suprotnostima da se onda smire pomoću Erosa koji gotovo neminovno interveniše u ovom ideološkom konfliktu između dvojice ljudi, od kojih svaki znači svoj svet i za kojima stoji gotovo neizbeživa smrt. Imajući pred očima Euripidove uzore tragike ljudskih sudbina, Kreft je sa istančanom psihologijom prikazao tragičnu lepotu ove neobične ljubavi, koja se u konačnom trenutku kad se približi spas — jedna lađa — svršava smrću poručnika, koga ubije Marjutka, jer se suviše uzrađovao da je lađa belo-

Nastavak na 10 strani

Božidar BORKO

FILM

Drama umetničkog stvaranja

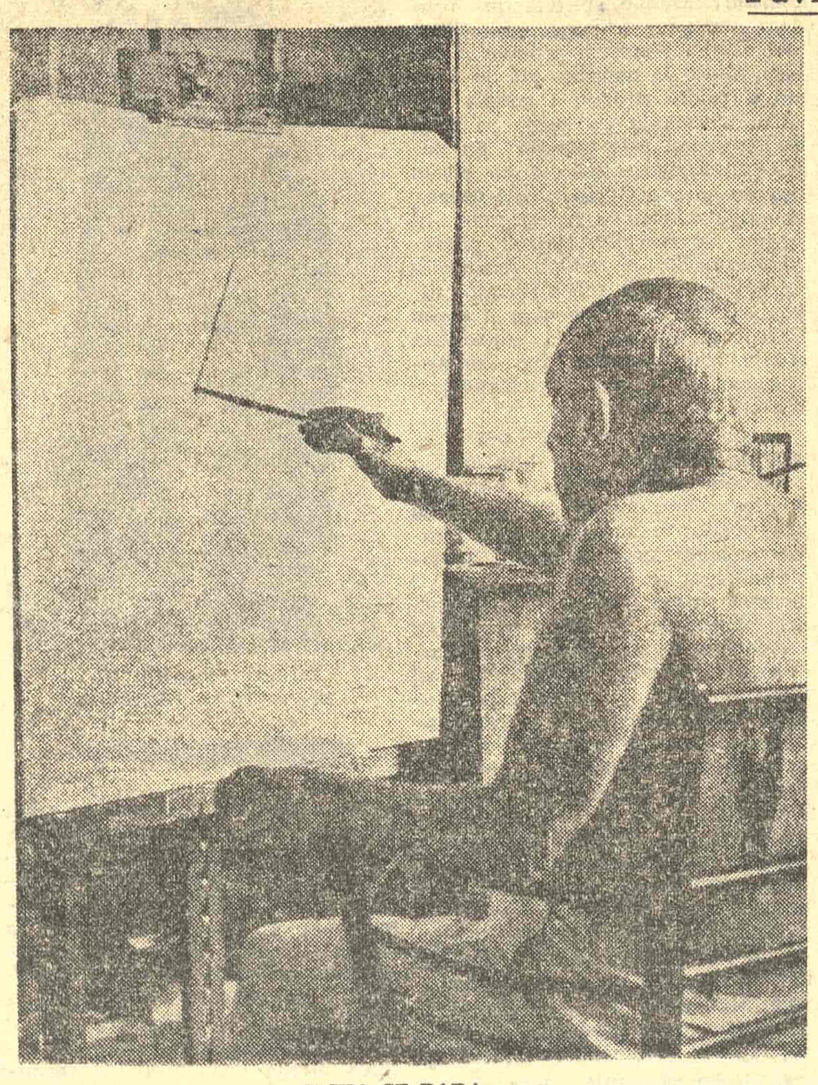
Pavle STEFANOVIĆ

Na praznoj ledini, prekoputa, još do pre dve godine, pored nabacanih i kako-tako naslaganih ostataka kućerka, koji je neka od obližnjih eksplozija avionskih bombi, pri kraju rata, slistila, nalazilo se i kržljavo drvo, mislim — bagrem. U poodmaklim danima jeseni nekoliko njegovih preostalih listova treperili bi pred mojim susedskim okom, izazivajući u meni pretstave (slike sećanja) ranijih proleća, kada je drvce bilo mlađe i svežije, ili viziju jednog budućeg dana, u čijoj će jednoj zori biti uzmahnuti ašovi i pijuci u rukama graditelja visoke stanbene zgrade. Malo dalje je zid kuće u kojoj se odvija život ljudi, nezavisno od blizine drveta o kojem je reč, u pozadini je staklena terasa zgrade iz poprečne ulice, i taj prirodni okvir davao je usamljenom stablu jedan za mene uzbudljivi tonus tihog, osuđeničkog postojanja u nezavisnosti i punoj zavisnosti od svih stvari i pojava — u prostoru i vremenu, u kategorijama preko kojih svest ne može preći. Bez akumulacije i evokacije iskustava od ranije mala emocija koju mi je izmamljivalo bagremovo drvo bila bi nemoguća, no, kako je vizuelnih opažaja bilo i pre stabla, i pored stabla, i sasvim daleko od stabla, a mnoštvo asocijacija pretstava i slika mašte koje mi je taj skučeni pejzaž naturio ostavlja moj lični život netaknutim i praktično nezainteresovanim, tako neutralne i autentične emocije koje pominjem bile su estetičke, a čitava »atmosfera« potencijalnih, neodređenih pojmova, ideja, kontemplacija i meditacija (ili makar samo jedne često ponavljane misaone klime nad tim neznatnim prizorom) pretstavljala je moje estetičko saznanje o predmetima i stvarima koje su ovde šturo pomenute. Nisam međutim naknadno načinio nikakvu upotrebu od estetičkog doživljaja koji navodim i on je utonuo u nepregledno, tamno more doživljaja koje imaju svi ljudi i koji sačinjavaju prvo i osnovno područje istraživanja estetičke nauke, istraživanja koja su danas još uvek neostvariva, jer estetika ne raspolaže dovoljnim podacima o njima, jer psihologija takozvanih viših, složenih emocija, i posebno estetičkih emocija, ne liferuje estetici, još uvek, dovoljno čvrstu i pouzdanu bazu za takva istraživanja.

No ako je estetika još nemoćna na terenu ispitivanja estetičkog doživljavanja sveta prirode, stvarnosti, čovekovog posmatranja i samoposmatranja, ona već uveliko ima (ili bar može da ima) pune ruke posla u oblasti istraživanja fenomena umetnosti, preciznije rečeno, ona je u stanju da proučava kako nastaje umetničko delo i kako mnogi (iako ne svi) ljudi, obraćajući se konkretnim umetničkim (verbalnim, likovnim, tonskim i drugim) slikama, nalaze puta i načina da kroz doživljena sopstvena raspoloženja nad umetničkim delima otkriju raspoloženja onoga ko je ta dela stvorio, a zatim, u daljoj instanciji, da u temelju tih raspoloženja razaberu onu jedinu moguću unutarnju duhovnu klimu ličnosti, onu jedinu moguću i odgovarajuću misaonu, životno-filozofsku, moralnu atmosferu koja je tim raspoloženjima obavijena.

Što se prvog od ova dva poslednja područja estetskog istraživanja tiče, možemo mirne savesti reći da je tu već dosta pohvatano, otkriveno i formulisano. Utvrđena je, u fenomenu umetničkog stvaranja, čak i ona prva, osnovna zakonitost koja je najmanje vidljiva i uopšte najmanje opaziva u samim konkretnim umetničkim slikama svakog umetničkog dela: »uhvaćeno« je da svaki umetnik, stvarajući svoje delo, nastoji jedino da iznađe oblike, srazmere, rasporede elemenata koji će sačinjavati delo kao celinu i da on u tom radnom procesu ostvaruje jedino potrebu svog subjektivnog ukusa za materiju kojom »operiše«, ali da tim i takvim ispoljavanjem svog ličnog umetničkog ukusa on odaje svoja normalna, prirodna, i drugim ljudima svojstvena emocionalna stanja i raspoloženja, kroz koja, hteo to umetnik ili ne, »progovaraju« sva njegova životna iskustva, opredeljenja, očekivanja i beznađa, dakle upravo njegov pogled na svet, njegovo opšte shvatanje života i sveta. Avantura umetnikovog tehničkog, zanatskog, stručnog, znalačkog poslovanja, za sve druge ljude osim njega samog — za sve konsumente i sve buduće kritičare njegovog jednom ostvarenog dela — jedino tako i ima smisla, ima razloga i opravdanja, što se umetnik pred ovima, pred celim svetom izdao, što je svojim javnim priznanjem da mu se dopada i sviđa baš sve ono što je odabrao i uneo u svoje delo — javno priznao svoja raspoloženja i svoja misaona stanja. Bez tog, tako svojevrsnog njegovog priznanja — nikoga se njegova igra sa elementima njegove umetnosti ne bi ticala ni doticala.

Do danas, sami umetnici dosta su doprineli otkrivanju ove »tajne«, koja zapravo i nije tajna, već samo jedna estetska zakonitost, koju su teoretičari mogli i umeli formulisati, delimično i zaslugom samih umetnika. Ovi su se ispovedali i van svog specifičnog, stvaralačkog posla, odgovarali na pitanja, odasvud postavljana, pisali svoje memoare i autobiografije, objavljivali svoje privatne korespondencije ili dopuštali da ih drugi objavljuju (iako je to najčešće činjeno posle njihove smrti). Nedavno je u Americi objavljena knjiga »Pisci na delu«, šesnaest intervjua, ranije objavljenih u časopisu »Pariska revija« (na engleskom jeziku) sa vrlo poznatim i svetski priznatim književnicima, čije su ispovesti ovde dragoceni podaci o načinima njihovog rada, o njihovim ličnim navikama, običajima, postupcima, metodama pri pretvaranju ličnog životnog (saznajnog, emocionalnog, voluntarnog) iskustva u pesnička i prozna ostvarenja koja su im donela ugled, priznanja, zaradu, slavu. Mnoge analitičke, biografske, psihološke, pa čak i lekarske studije o laboratorijskim »tajnama« i tehničkim osobenostima rada raznih umetnika već odavna korisno služe estetičarima i psiholozima umetnosti, osim toga što su mnoge monografije ove vrste nailazile na interesovanje i najšire čitalačke publike. Niz filmova o životu i radu pojedinih umetnika (pisaca, kompozitora, slikara) takođe je doprineo bližem upoznavanju »tajne« samog kreativnog procesa u genezi umetničkih dela.



SLIKA SE RAĐA...

Kluzoov film o Pikasu, koji je sasvim skoro i kod nas prikazivan, značajan je i zanimljiv iz nekolikih mogućih aspekata: on daje sliku metodskog postupka u stvaralačkom naprezanju jednog visoko cenjenog savremenog majstora slikarstva, on ostvaruje jedan novi, osobiti metod upotrebe filmske kamere u filmu koji je u osnovi dokumentarnog karaktera i sadržaja, on pretstavlja jednu malu izložbu Pikasoovih najnovijih slikarskih dela koja su nastala pod naročitim uslovima majstorove saradnje sa filmskim rediteljem Kluzoom, no on eklatantno otkriva i važenje one napred pomenute opšte estetičke zakonitosti o nevoljnom i nehotičnom umetnikovom preobražavanju integralne sopstvene duhovne ličnosti u specifična izražajna sredstva njegove umetnosti, o nastajanju umetničkih slika (u estetičkom smislu tog termina, dakle o nastajanju konkretnih formacija i strukture jedne umetnosti) pod vazdašnjim dejstvom subjektivne umetnikove duhovne, misaone i osećajne klime, uprkos činjenici da lične umetnikove stvaralačke intencije nemaju i ne moraju imati nikoji drugi cilj do da se iz određenih jezičkih elemenata jedne umetnosti konstruiše tvorevina koja ima svoje sopstvene formalne zakonitosti.

Upravo iz tih opšte-estetskih zakonitosti geneze jednog umetničkog dela proizlazi ona naročita, nevidljiva drama ovog filma, koju ne možemo nazvati drugačije do dramom umetničkog stvaranja kao takvog, dramom koju ćemo ovde pokušati da prikažemo rečima, izražajnim sredstvom koje u samom filmu ne igra nikakvu ili igra sasvim ništavnu ulogu.

Platno na štafelaju u Pikasoovom ateljeu poslužilo je u ovoj prilici kao filmski ekran, propuštajući vidljivost svakog poteza ugljem ili kičicom na drugu stranu (na svoje naličje), odakle kamera snimatelja prati dramatični proces stvaralačkog napora slikarevog. Mi se nećemo zadržavati na nekolikim akvarelima koji, svojom punom i jasnom figuralnošću, donose svojevrsnu poemu majstorove starosti, poemu prigušene i diskretne autoironije. Prema telu žene obnaženih grudi, groteskai, punački čovečuljak, sa poštenom naslagom sala na ispupčenom trbuhu »zvuči« kao postojani žal i potsmeh. Vremensko skraćenje procesa nastajanja »platna« sa ovakvom inkantacijom, uračunavajući tu vešto trikiranje sa izborom trenutaka u kojima sigurno pero pesnika-crtača šara, ostaje ovde sasvim irelevantno prema poetskom raspoloženju koje je začas fiksirano. Nećemo se zadržavati ni na nekolikim toreadorskim motivima, gde uvis stremeći rogovi bika i tragična gracija stršećih nogu egzibicionistički dinamičnog mladića daju izvrstan hibrid teme, preko koje se takoreći pretrčalo, i vitkih krivulja koje deluju (i hoće da deluju) kao »formalistička« etida majstora-crtača. Ali ćemo zastati — i dah će nam u grudima zastati — pred ramom jednog akvarela, koji ostvaruje niz varijacija na temu jedne njuške (volovske ili konjske) u profilu. Mnoštvo sitnih, dekorativnih, figuralno neodređenih kratkih linija, sve više zadebljavanih okolo profila životinja, nema isprva nikakvog akcenta. Ne verujem da Pikaso u trenucima tog linearnog poigravanja detaljima apstraktne neutralnosti išta sprema. No kičica pada na čeljust, komadi mesa odleću, kostur lubanje izviruje, i nad glavom počinje da bukti gusti, narandžasti plamen neke imaginarne, neumitne katastrofe. Za nekoliko trenutaka mi smo već u ključanju i vrenju jednog simfonijskog požara koji sve sažiže, a iz crnih očnih duplji zjapi pustinjski mir prolaznosti i propadljivosti sveg živog sveta. Nije, zaista, slučajno Pikaso toliko puta upoređivan sa Stravinskim. Snaga bujnog života i memla neminovne smrti: simbolika »Perzefone« i bojadisani ples mrlja okolo čeljusti čija je rika prestala — sve je postalo izraz jedne zakonitosti koja nikog ne mimoilazi i koja se preobrazila, tamo — u erupciju zvukova, ovde — u kombinatoriku linija i vodenih boja.

Mi ne možemo tvrditi da je Pikaso u ovom duboko sadržajnom akvarelu ciljao na večnu istinu sudbine svega živog. Ali zamah jednog filozofski intoniranog raspoloženja vodio je njegovu slikarsku ruku pravo ka ostvarenju jednog dela koje je uspelo, do kraja. Drama stvaralačkog rizika, puste neizvesnosti ishoda svake umetničke avanture ne bi bila potpuna, ako ne bismo prikazali i jednu neuspelu sliku majstorovu u granicama radnje ovog dubinski dokumentarnog filma. Majstor baca na kocku jednu kompleksnu likovnu kompoziciju: na sinemaskopu u koloru mi vidimo scene sa plaže. Na čivitastoj boji mora — skijač na vodi; u drugom uglu — siesta kupača, koji se sunča, oslonjen kolenima na stepenik ka kabinama; kraj stuba — držača platnene rolete — telo žene u kupaćem kostimu. Očevidno, raspoloženje slikara traži elemente komike, trivijalnog, non šalantnog. Nekoliko poteza rađaju kraj žene — muškarca. Pikaso im izdužuje pa zatim skraćuje vratove. Štimung se ne uspostavlja, jedinstvo kompozicije se ne ostvaruje. Nezadovoljan lutanjem i nestrpljiv nad tom epizodom, Pikaso ih spaja u zagrljaj, rastavlja, ponovo zbližava, ponova razmiče. Najzad, zamenjuje oba tela jednom dvojnom grupom u pozi patosa sa antičkih vaza. Motorni čamac što vuče skijača na vodi pretvara se u debelu telesinu polusmešnog kita. Svi su elementi razuđeni, nesaglasni, drečeći, nespojivi, neobjedinjeni. I, u trenutku kada nekolicina nas gledalaca filma hoće da zauste: »ne valja, nije uspelo«, slikar Pikaso izjavljuje Kluzo-u: »Nije uspelo. Počećemo iznova!«

Trud je bio maksimalan i nad ovom kompozicijom kao i nad malopređašnjom njuškom životinje, koju je podiglo i ojačalo pa zatim ogladalo vreme. Napor umetnika je uvek — bez ostatka. No umetničko stvaranje je drama neizvesnosti, rizika, opasnosti i triumfa. Kad kreativni duh pogodi svoju plodnu ravnotežu i krene strujom jedinstvenog raspoloženja — slika postaje snažna pesma jedne umetničke istine; kad stvaralačka vizija promaši jednu određenu inkantaciju, — i najveštija ruka stane tumarati u potrazi za odbeglim stilom.

Proces umetničkog stvaranja je svojevrsna drama koju dobro poznaje svaki umetnik. Kluzoov film o Pikasu otkriva je celom svetu.

Nepotrebna gorčina

Oni dani, pre ona jutra još pomirljiva u svojoj sunčanosti, oporoj manastirskoj, ali spokojnoj, kao uže skliznuše kroz ruku munjevito
— dole.
Spočetka, kao utehu, očekivasmo
zvuk, pljusak pada u mračnu vodu, dole, uzalud.
Velikodušnosti više nema mesta, treba stvarati rezerve za dane
oskudice, duge i nepomične kao svetlost kroz prozor skupnih snova
— rezerve snova, rezerve toplote, reči, osmeha, ljubavi.
Treba pogasiti svetla, dovoljna je svetlost radia, koji javlja vanredne
vesti o vrtoglavom padu jedne plovke, na putu ka Egiptu ...
Dovoljno je sedeti u uglu sobe i mesto sećanja pušiti, mesto
uzdaha kašljati, mesto nadanja disati
mesto očaja je dovoljno misliti da po ovakvoj vejavici, po ovakvoj
noći, o, mraka, treba zaključati za sobom vrata i dignuvši jaku
lagano niz drum ne osvrnuti se
pa da to niko ne primeti u toplim sobama iza retkih osvetljenih
prozora kojima niko i ne prilazi do boljih dana
jer šta ima da vidi
jedan čovek, jedna nejasna silueta, možda drvo, možda opsena,
odlazi niz drum, korakom nesigurnim i postojanim.

Rekao sam: oslobodi me moje dobrote
Utrnula mi ruka pod tvojom glavom
ni da viknem, ni da pomislim
i ti si otišla prebrzo da se pokajem
kao u vesternu — progutala te perspektiva.
Uzeo sam svoj kaput i hitao izlazu.
Ljudi su još uvek tumarali ulicama.

Sada ću pomalo zloban opet
dobro uvežbanim pokretima od pre da se skidam
da navijam sat i ležem na počinak
da hranim ribice u akvarijumu
tek nejasno tužan što moja tuga
dopire do svoga kraja iza koga opet
odvezujem vrpce i skidam cipele,

(sećajući se onog trenutka
kada sam ispratio goste
dovikujući još neke poruke
niz stepenište i posle
kada sam stajao sam
nasred sobe neodlučan kao na mostu
a po sobi se još vio dim njihovih cigareta
odlomci razgovora
tvoje ruke).

Srđa POPOVIĆ

Dr. Bratko KREFT JULIUŠ SLOVACKI

Nastavak sa 1 strane

li u svojim delima, iako je rešenje svak drukčije zamišljao. Patnje poljske nacije kao celine, a naročito poljskog naroda, posle podela poljske države nisu bile male, jer je pored spoljnih političkih pritisaka neslobodnosti — Poljska je bila razdeljena između carske Rusije, Pruske i Austrije — uticao na prilike među Poljacima samima i socijalni raspad: oštar i ponekad nepremostiv bezdan klasnih suprotnosti između feudalnog plemstva, građanstva i širokih, pre svega seoskih narodnih masa.

Između Scila i Haribdi tadašnje klasne borbe u društvu, poljskog patriotizma i borbe za slobodu Poljske, čas tu čas tamo se odbijao i tekao život i stvaralaštvo Juliuša Slovackog. Biti nežno čulni i više u svoj lični osećajni svet utonuli lirski pesnik u takvim uzbudljivim vremenima krajnje napetih klasnih i nacionalnih suprotnosti, kada su samo nasilna pesnica i bajonet odlučivali o sudbini naroda i klasa, nije bila zavidna sudbina za čoveka kakav je bio nešto preko 20 godina stari Slovacki, koji je već sav bio zanesen misijom romantičnog liričara intimnih ispovesti svoga ja. Slovacki nije nikada u svom životu bogzna kako aktivno posegao u dnevnu politiku i borbu. Ni u poljskom buntu nije učestvovao građanski lično, ali da mu, uprkos solipsizmu, očajna borba poljskog naroda nije bila strana i da prema njoj nije bio ravnodušan, svedoči pre svega njegova „Oda slobodi", koju je stvorio u tim danima. „Oda slobodi"" Slovackog je značajna i originalna njegova lična i pesnička varijanta motiva koji je opevao i Mickijevič u svojoj „Odi mladosti", ali je pesma Slovackog nešto opštija, iako je isto tako izraz poljske kao i evropske stvarnosti i borbe za slobodu. Osetljivi pesnik i čovek se zatim povukao na Zapad, što mu neki kritičari zameraju kao bekstvo s bojišta, iako nije bilo, već je bilo samo pesnikovo lično strategisko povlačenje, na koje je imao sva prava, što su retčito posvedočila njegova velika dela kasnijih godina, dela koja pesnički nisu ništa manje duboko i umetnički divan odjek stvarnih i akutnih zbivanja u životu poljskog naroda i čovečanstva nego što su dela Mickijeviča, iako je Mickijevič u svom pesničkom izražavanju realistički neposredniji i jednostavniji, što još ne znači da je Slovacki bio ljudski i umetnički manje istinit, jer je u artističkom smislu po načinu izražavanja i oblikovanju delikatniji, a istovremeno čak dosetljiviji.

Iako lično nije učestvovao u poljskom ustanku godine 1830—31, ipak je tih godina u njemu nastao veliki preokret, koji je svakako posledica spoljnih događaja, a literarno mu se sada približio Bajron, od koga ga je vodio put ka Danteu i Šekspiru. Slede godine grozničavog pesničkog stvaralaštva i pooštrene borbe za svoje mesto u poljskoj književnosti, pri čemu ponekad dolazi do neposrednog, a još više do posrednog sukoba s Mickijevičem, koji je u svojim „Dziadama" nepravedno ocrtao očuha Slovackog kao narodnog izdajnika. Slovacki je uprkos sporovima i potcenjivanju njegovog dela uvek visoko cenio pesnička dela Mickijeviča, iako ovaj za njega gotovo nikad nije našao priznanja, nego ga je zbog idejnih suprotnosti i zbog skepticizma Slovackog prema vodećoj poljskoj političkoj gospodi i crkvi nazvao satanom u literaturi, a njegovu poeziju svetištem bez božanstva. Sa svoga katoličko-pravovernog stanovišta Mickijevič je u neku ruku imao pravo, iako Slovacki nije bio bezbožan ili čak areligiozan, jer je oko 1842 godine čak zapao u tovianizam, švojstvenu nacionalno-mističnu religioznu misiju Poljske, koju je propovedao Tovianski (Towianski), o kome se ni danas ustvari ne zna da li je bio mistični zanesenjak ili možda čak carski provokator, koji je propovedao da je Poljskoj suđeno da trpi za čitav svet i da taj krst mora da nosi. Slovacki se brzo oslobodio tog uticaja, kome je sasvim potpao i Mickijevič i još mnogi drugi emigranti, jer su za Poljsku vremena bila sve teža. Tadašnje pokolenje poljskih intelektualaca još nije moglo da nađe izlaz, kao što ga do Marks-Engelsovog „Komunističkog manifesta" nije našao ni evropski intelektualac zajedno s prvim radničkim pokretima. Godina 1848 pretstavlja i u istoriji poljskog revolucionarnog pokreta važan preokret, jer je „Komunistički manifest" od svih slovenskih jezika izišao u Londonu najpre na poljskom i to ubrzo posle prvog nemačkog izdanja.

Slovacki je prvi od značajnih poljskih književnika naslutio da u poljskom društvu kod kuće i u emigraciji, gde su prevladavali plemstvo i građanstvo, a ni u onom koje je najavljivalo revoluciju, nešto nije u redu. Te svoje sumnje snažno je izrazio u prvom velikom dramskom delu „Kordian", koje je napisao 1833 godine, a izdao naredne godine, a isto tako još u nekim sledećim delima, gde kritikuje plemstvo, građansku klerikalnu gospodu i Vatikan. Nije bio satana, kako ga je okarakterisao inače genijalni pesnik Mickijevič, već je bio Lucifer-Svetlonosac, bar u zbunjenom oficijelnom svetu emigracije, koja je lutala iz ćorsokaka u ćorsokak, jer, odvojena od naroda, koji je nacionalno i socijalno ugnjetavan još uvek živeo u feudalnim prilikama izrabljivan od sopstvenog plemstva i carističkog apsolutizma, nije mogla naći pravi put do naroda. „Kordian" je u mnogo čemu ispovedanje tadašnjih nazora Slovackog a i deo autobiografije, jer je glavni junak senzibilan i osećajan čovek-patriota, koji odlazi u borbu, iako lično za političku borbu nije dorastao, te zbog toga nužno završava tragično. U vreme kada je papa Grgur XVI osudio poljski revolucionarni pokret, antiklerikalizam Slovackog i njegovog „Kordiana" nužno je dobio pre svega idealističku patriotsku notu, jer se sva njegova vera slila u samo jednu misao: oslobođenje Poljske, ne obazirući se na svetovnu i crkvenu gospodu.

Nov korak u tom razvoju pretstavlja drugo njegovo značajno dramsko delo, petočinska tragedija „Baladina" koja zajedno s „Kordianom" spada u gvozdeni repertoar poljskog nacionalnog pozorišta. Junak drame „Horštinski" — mladi Ščesni Košakovski — smatra se tradicionalno poljskim Hamletom, koji bludi i luta između oca — koji služi carici Katarini II — i svog patriotizma. Ne pita se kao Šekspirov Hamlet za „biti ili ne biti", već „za boriti se ili ne boriti se". U tragediji „Lila Veneda" (1839) isto tako kao i u „Baladini" Slovacki se oslanja na poljski istoriski mit, — koji on, kao i sve istoriske motive u svojim dramskim delima, oblikuje sasvim slobodno, jer mu njegova pesnička fantazija nije dozvoljavala da se drži tradicionalne materije, već je prerađuje i menja ponekad čak u simbole i alegorije.

Koliko je Slovacki poslednjih časova svog života bio svestan da treba ići novim putevima, svedoče redovi iz pisma koje je napisao nekoliko meseci pred svoju smrt, decembra 1848 godine u Parizu: „...Ako hoćeš da iziđeš iz nedaće, moraš u svemu da izmeniš put, moraš se poslužiti novim oblicima. Ali, to treba učiniti naglo i energično i ne tračiti vreme gubljenjem reči koje padaju u bezdan".

Slovackom je poezija bila sve: domovina, svet, religija, politika, Poljak i čovek, a isto tako i istina, pravda, sloboda i lepota. U pesniku je kao pravi romantičar video zastupnika i vođu svog naroda, barda njegove patnje, borbe i razrešenja, glasnika humanizma čitavom svetu i svim narodima. Zato je u jednom pismu majci 1845 godine napisao: „Moli najvišeg boga dan i noć za poeziju živim ljudima... Ko prvi dođe s takvom poezijom, staviću mu od svih svojih knjiga podlogu i sam ću mu se položiti pod noge, da bi stajao više i da bi zauvek sa tih visina video istinu..."

U svom teškom, punom britkosti i razočaranja, a istovremeno prekratkom životu, tu poslednju istinu nije mogao otkriti, iako ju je strasno i pošteno tražio čitavog života — za sebe i za Poljsku, ali poeziju živim ljudima koji za nju imaju uho, um i srce — dao je. Umro je kraj rukopisa nedovršene pesme „Kralj Duh", u kojoj je s dubokom verom u snagu čovekovog stvaralačkog duha pokušao da iskaže konačnu istinu, ali mu više nije bilo dano. No, ko ju je pre a ko posle njega mogao za sve vekove dosad izreći? Uprkos tome mirno i odano je umro, s čistom savešću, jer je bio svestan da je kao pesnik i čovek dao domu i svetu sve što je mogao dati, iako je želeo i mogao da da i više, da ga tako rano nije ugrabila smrt. A ono što je dao, nije samo umetnički i ljudski lepo, nego i dragoceno i veliko.

Rastko PETROVIĆ

POLAZAK U AFRIKU

NA TROPSKOM MORU

U »Književnim novinama« br. 110 (15 januar 1960) u članku »Zaboravljena uvertira »Africi« Rastka Petrovića« zabeležili smo da je godine 1931 u sarajevskoj književnoj reviji »Mlada Bosna« (god. IV, br. 3—5, maj, str. 81—87) objavljen tekst koji sada ovde donosimo u celosti i onako kako je tamo objavljen. — Ur.

Kada sam spremao da objavim svoje putopisne beleške o Africi, ja sam prosto počeo od petnaeste ili dvadesete strane beležnika; od trenutka kada je brod, na kome sam se nalazio, već klizio tropskim morem. Tek sada evo ja prepisujem i ove prve listove, zanimljive u koliko se na njima vidi kako se sprema i kako počinje jedno takvo putovanje.

Bio sam beskrajno umoran od priprema kada sam seo u voz. To je bilo početkom decembra koji je u Italiji kroz koju sam prolazio, od Rima na sever, sijao proletnjim suncem. Ali se ovo proleće pretvorilo lagano, dok sam još gledao kroz prozore vagona, u poznu jesen.

U Tulonu sam ostao između dva voza da vidim Vuijea, brata prijatelja dra Vuijea, o kome su mi toliko pričali. On je više od trideset godina proveo u Africi kao generalni direktor agrikulture. Sada je imao da pođe na svoje plantaže kafe, više Abervila, zapadno od Grand Basama, istim brodom kojim i ja putujem. Pre toga mi je već pisao kuda i kako treba da putujem. I ako ćemo celog puta do Basama biti zajedno, zastajem u Tulonu da sa njime utvrdim koje su poslednje stvari koje još treba nabaviti u Marselju. Šetamo kroz Tulon. Za to vreme mi diktira šta sve imam da kupim; meša to sa istorijama, zapažanjima, sećanjima.

U Marselju pljačka putnika kao nekada u Napulju. Čim sam ušao u restoran da večeram (ne birajući koji je, a posle se videlo da je poslednji na koji se trebalo rešiti) prvo lice koje me pozdravlja, kao da se ni najmanje ne čudi što me vidi, jeste počasni konzul iz B. Nekoliko dana ranije putovali smo zajedno kroz jedan deo Italije. Rekao sam mu kog ću dana biti u Marselju; trebalo je da je on tada već u B. Treba znati da je godinama trgovao u Kantonu, u Tonkinu i Kini, u Americi, i da je sad naizmence, u toku od nekoliko meseci, u svima trgovačkim centrima Evrope. Poznaje sve ljude, običaje, novosti. Tih, ljubazan, tužan. Kaže: »Radim uvek po tri godine da naknadim ono što sam primoran da izgubim, s vremena na vreme, u toku od nekoliko nedelja samo«. Koliko izgubi, koliko naknadi? Izgleda i po nekoliko miliona. Nikad ne zna koliko ima. Uvek je živeo sasvim skromno, pored ogromnih svota koje isplaćuje i koje mu isplaćuju. Izgleda kao kakva žrtva velikog čudovišta: Trgovine. Pitam ga da li nije bilo bolje da je pošao običnom karijerom, koja bi mu donosila skromne ali sigurne dohotke, i koja ga ne bi umarala. Ne, ovo mu je zanat! Kaže da sve to leži u navici računanja sa velikim ciframa. U nekoliko varoši ima svoj biro, svog sekretara koji mu dostavlja u rezimeu poštu, u tri primerka, na tri razne varoši kroz koje može proći.

Pijemo kafu na Kanabjeru, tom levantinskom, bleštavom centru, na koga su Marseljci toliko ponositi. Marseljske kafane imaju svoje naročite telefonske centrale radi poslovnih ljudi. Tako moj prijatelj nestrpljivo čeka da mu iz hotela dadu vezu sa Berlinom. Ispraćam ga, i, kako mi se još šeta, silazim ponovo niz Kanabjer.

Sutradan, jurnjava po magazinima da nađem stvari koje mi trebaju za put. Kao uvek, kada je nešto nužno, nigde ničega onakvog kakvo se želi. Ne mogu da se rešim ni za šta, ostavljajući sve za posle podne. Imam toliko vremena koliko da uzmem automobil i odjurim po prijatelja radi ručka. Posle podne zajedno po knjižarama tražimo geografske karte, i još studija o Africi. Zatim upadam sam u Nove Galerije i ostajem do šest. Kupujem energično i bez oklevanja, jer je to jedini način da kupim sve što mi treba. Prodavci me predaju prodavačicama sa kuponskim knjižicama. U jednom uglu gomilaju se stvari koje kupujem: poljski krevet, mustiker, koji se otvara kao amrel i produžuje u ogromne providne zavese, dva gvozdena kovčega za stvari, sto na rasklapanje, stolica, kask protiv sunca, kačket za brod, bele cipele, teške poljske cipele, vreća za spavanje, teb za tuširanje, platnena kanta za vodu, platneni lavor, bele čarape, zelene i plave naočare, pojas za kupanje, pojas za belo odelo, činije, tanjiri, tiganji, čaše, filtrovi za kafu i čaj, lampe za kuvanje, bezbrojni derdani za poklone, šrafciger, nož za konzerve, pastelske pisaljke, crtežnici, sunderi, konci, lampe. Na kasi plaćam preko 1.500 franaka.

Prelazim u apoteku: krem za brijanje, noževi za brijanje, stipsa, sapuni, talk, kinin, aspirin, sulfat sode, hipermangan, fata, gaze, sublimat, bizmut, bikarbonat, jod, vazelin, flasteri. Zadocnjavam za kafanu gde imam sastanak sa prijateljima. Gospođa K. je prijateljica iz detinjstva. Prijatan, srdačan razgovor. Već samo zbog toga vredelo je doći u Marselj. Kiša upropašćuje plan da idemo zajedno u cirkus.

Večeram sa konzulom iz B. i konzulom iz Las Palmasa, koji je slučajno tu na prolazu i koji me tera da svratim kod njega kad brod pri povratku zastane kod Kanarskih Ostrva. Ići ćemo na izlet automobilom.

Posle večere šetnja po starom kvartu oko pristaništa. Kakve čudne ulice sa kafanama i dućanima, kao one koje se pretstavljaju na filmovima o Monmartru. Ulice puste, mračne. Samo iza staklenih vrata, iz kafana zadimljenih i sumnjivih, dopire larma i muzika fonografa idi džeza. Unutra igraju parovi mornara i crnaca; muškarci zasebno, žene zasebno. Jedan crnac igra sa sasvim malom devojčicom fokstrot, pred njenim roditeljima koji dremaju. Strašne javne žene, smešne, dekorativne. Ima ih sasvim drpavih i bednih. Na svakom licu kao izraz raspuštenosti. Sporednim ulicama, tamnim, promiču crnci, anamiti, arapi. Marselj, prva varoš Afrike za one koji idu u Afriku, Azije za one koji će u Aziju, Evrope za one što se vraćaju. Niko ne prođe a da nešto ne kaže, ne traži, ne pita, ne nudi: i svi izgledaju opasno, i ako se to samo čini, jer evo da se nikoga ne bojim i da niko ne pokušava da mi učini zla. Naprotiv, kad koga pitam za put, taj mi ga ljubazno pokazuje. Ipak ovakav dekor apaštva teško da igde na drugom mestu postoji. U Parizu svakako ne.

Novo jutro. Filmpak za aparat i masa drugih sitnica. U jednom grčkom dućanu slučajno otkrijem alvu i ratluk. Do poslednjeg momenta još kupujem po spisku Vuijea, a time samo dopunjujem ono što sam poneo iz Rima (aparat, revolver, durbin, platnena odela itd.

Po peti put svraćam na poštu. Prvi put našao sam dosta pisama; jedan telegram. Mogla bi se napisati čitava knjiga o radosti koju u takvim časovima čovek preživi. Jedno pismo, ipak, koga sam čekao nije došlo. Prolazeći velikim hotelskim autobusom za pristanište, sam, usred paketa i kantina zastajem pred poštom još jednom, utrčavam, molim ceo red onih koji čekaju, da me propuste jer mi brod uskoro polazi. Činovnik mi predaje čekano pismo. U autobusu otvaram ga, čitam samo prve redove, uzbuđen.

Ukrcavam se. Galama. Gužva. Prvo mi je da odgovorim na spomenuto pismo. Brod kreće. Večera na brodu: rđava, kao sve prve večere kad kuvari stižu u poslednjem trenutku sa kopna (docnije hrana više no izvrsna). Kafa u fimoaru. Prva upoznavanja. San. Prvi san kako treba, i na vreme od poslednjih deset dana na ovamo.

Prvo veče na brodu, i idući dan, vrlo hladni i kišni. Setnja od trpezarije do kabine, i od kabine do fimoara koji je na krovu. Lukavstvo da se uhvati najbliže mesto do radiatera. Gramofon svira bez prestanka arije Revelersa i drugih crnaca, američkih. Uzalud pokušavam da čitam »Notr Kartaž« od Pol Adama, putne beleške sa Senegala. Ove su toliko bogate poređenjima, toliko kitnjaste, toliko preterane Salomama i Salambojama, da je čitalac zamoren već posle treće strane. Razgovaram sa saputnicima.

To su sve državni ili privatni činovnici koji se vraćaju u kolonije zaključivši nov ugovor na dve godine. Izgleda da svi vole tamošnji život. Sami za sebe kažu: »Kad smo u Francuskoj, grdimo je i želimo da smo opet u Nigerskoj Savani; čim smo opet tamo žalimo za Francuskom«. Ne veruju da neko može putovati samo iz ljubopitstva u te krajeve. Turista još nema. Ne veruju takođe ni da sam se dobro pripremio za put. Plaše me bolestima. Vraćamo satove četvrt časa unazad: sve smo dalje na zapad. To je sat i četvrt manje no u Rimu. Sada već ručam u pola deset, pijem čaj u pola tri, večeram u pola pet i ležem u pola osam.

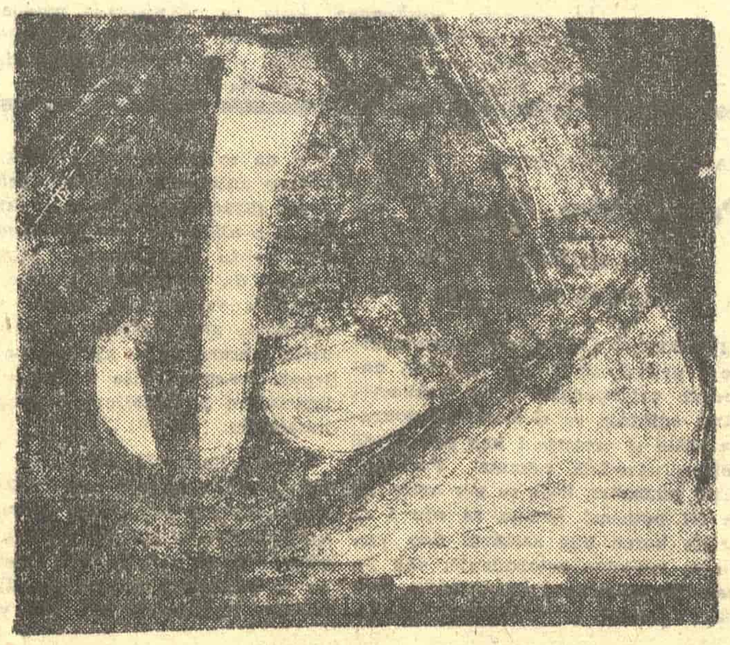
Pred Gibraltarom sija sunce i more je beskrajno plavo; prolazimo između Herkulovih Stubova. Jasno se vide engleska utvrđenja i topovi; jedno ogromno platno, koso, od armiranog betona, visoko oko dvesta metara, služi za skupljanje kiše, i imponuje monumentalnošću. Iza njega mala stara španska varošica, sa ridim tornjevima, prva je koja vidi Okean. Daleko iza nje je snežna Sjera Nevada koju sam ugledao još dan ranije. Neću zaboraviti nikada selo na padinama ove planine u kojoj sam pre tri godine video seosku borbu bikova. Okean prozirno zelen.

Produžavamo i dalje uzburkanom pučinom Okeana. Već dva dana da većina putnika ne napušta svoje kabine. Radio nam saopštava političke vesti u svetu. Jata galebova prate nas bez prestanka. Dobijam telegram TSF preko Gibraltara. Neko, ko me se seća iz zemlje, želi mi srećan put.

Divno sunce sa dalekim sumaglicama, na pučini beloj kao mleko, skoro nepomičnoj. Odjednom svet, veseo, oporavljen, izlazi iz svojih kabina. Jednodnevno proleće samo pretvara se u leto. Kad sam u stolici na krovu, nemoguće je iznositi i gornji kaput, čak ni uveče. Svi nazebi od prvih dana plovidbe odlaze. Čak se opet usuđujem na hladan tuš, čim iskočim iz postelje. Mnoge knjige o Africi, kojih je pun sanduk, i koje čitam žurno, pisane su jasno, pregledno, ali ne odviše ubedljivo. Članak u N. R. F. od novembra 1928, od Žan Pulana, o primitivcima, sasvim je izvrstan.

Kako je Okean miran! Levo se pojavljuju obale Maroka, gole. Tanger, kome sam se pre tri godine toliko približio da je bilo dovoljno samo tri sata pa da ga vidim; Kazablanka, svetlo beli grad, snežno blistavih evropskih vila. Iznenada rešeno da tu zastanemo za ceo dan, radi utovara uglja. Naročiti motorni čamci odnose nas na obalu. Varoš evropska čudna, bela, ugodna, puna luksuznih dućana, čak furira u ovoj toploj zemlji gde je i sad u decembru vrlo toplo. Arapi, marokanci, na sve strane. Ali koliko ružan i prljav svet.

Čim se pređu gradski zidovi koji dele novu od stare Kazablanke ulazi se u arapski kraj. Ništa prljavije, blatavije, smradnije i sramnije od toga. Gomile Marokanaca pokriveni u masu prljavih dronjaka, sa plaštevima i kukuljicama koji smrde iz daleka, gura se kroz uske ulice između tezgi sa voćem i drangulijama. Deca krastava, pokvarenih zenica; žene zavijene u uprljane čaršave gacaju po blatu, guraju se. Uličice bez živopisnosti. Kuće bez karaktera, ružne; njih ne može ni silna sunčana svetlost da ulepša. Ni u jednom dućanu ničega što bi čoveka obradovalo. Večni sudovi od bakra muslimanski išarani, večna crvena obuća, kože, dinđuve donete iz Francuske. I sve je to prljavo, graji i raspada se. Nemoguće ući u džamiju. Uvek se po jedan Marokanac ispreči i ne da, ponižan, lukav. U plitkim dućanima hećimi puštaju krv bolesnicima.



VJEKOSLAV CRLJENAK: KOMPOZICIJA

Jedina novost: škole dečije. Tako, po jedan mali dućančić svakih dvadeset koračaji. Unutra na asuri sedi starac sa nekim prljavim kartonom izšaranim arapskim slovima, okružen tesno dečurlijom. Ona sva imaju po jedan sličan, samo manji i ojedeniji karton. Bez veze larmaju u glas, kao i njihov učitelj. Onaj dačić ispred učitelja čita klateći se i plačući. Samo me je ta bezsmislena larma i naterala da pogledam kroz prozor. Cela učionica najviše da je duga nekoliko aršina; deca su sasvim jedno kraj drugog, stisnuti, smešni, simpatični. U drugoj takvoj školi, učitelj je samo sa četiri učenika. To je škola za bogate.

Čudno je kad pomislim da je bilo dovoljno da sam prvo video Kazablanku, pa da o celoj severnoj Africi dobijem potpuno drukčiji pojam. Gde su one divne poetske i ratničke figure Libije, u snežnim plaštevima, između kuća obojenih kao pastel? Gde je beskraj poezija arapskih domova, vinove loze, šedrvana? Ali Kazablanka nije Marakeš, ta legendarna prestonica marokanskih Kalifa, čak nije ni Rabat, u koji sam se strašio poći da ne bih izgubio brod. Na pristaništu, pre no što ću se ukrcati u čamac, nekoliko poznatih, meko tamnih, tipova i ljubičastih očiju. Španjolci? Prilazim im. Da, Španjolci — mornari.

Do Dakara plovimo po pučini sasvim beloj, obavijeni svetlošću sa svih strana. Blizu pristaništa u Dakaru, brod je ukrcavao ugalj do duboko u noć. Lađe koje se kreću po pristaništu zaklone za čas ozvezdani grad kao kakvo crno anđelsko krilo. Jedan nas brod skoro dodiruje. Ime mu je Arhanđel. Momci nas sa broda oslovljavaju italijanski. Razgovaram sa njima. Dolaze iz Liverpula i idu u Buenos Ajres. Slučajno pitam jednoga iz koga je kraja. »Iz Spalata!« odgovara na italijanskom. — Jesi li Hrvat? pitam ga našim jezikom. — A šta bih bio? odgovara on, uzbuđen, i ide kako se Arhanđel udaljuje, ivicom broda da bi mi bio što bliže.

Najzad je sasvim na kraju, nadnesen nad vodu: »A ti, je si li Hrvat; odakle si, kud ideš?« — Ja sam Srbin, iz Beograda, idem za Basam. Koliko ima da si od kuće? — Šest godina; imam ženu i decu tamo. A jeste li bili skoro u Splitu? — Ima tri godine. — Jesu li svi dobro? upita on iz noći i već izdaleka, pa se sam nasmejao na svoje pitanje. Kako se zoveš? — Janković! On je još jednako bio na kraju broda okružen sa nekoliko drugih momaka, koji valjda nisu razumevali šta se događa. Nastade nekoliko trenutaka ćutanja, za koje vreme brod beše sve dalje. Iznenađen ovim susretom pred Dakarom, posle devet dana plovidbe, nisam se sećao više ničega, što bih ga mogao zapitati. Odjednom onaj iz noći viknu: »Brate, ti si moj brat! Ima četiri godine i više da nisam video našeg čoveka!« Glas mu je dolazio sasvim iz daljine. »Zdravo, zdravo!« Vikao je u odgovor nešto što nisam razumeo. Ja ga malo posle viknuh: »Jankoviću!« On odgovori iz noći: »O-oj!«

Oko mene se takođe skupili moji novi poznanici. Rekoh im: »To je jedan mladić iz moga kraja!« Počesmo o drugome govoriti. Malo posle pogledah na pučinu. Svetiljka Arhanđela bila je sasvim daleko i klatila se među ostalim zvezdama. Mislio sam: Otkuda ta čudna veza, zbog koje, kad mi prvi momak, na pučini daleko, kaže da je iste narodnosti koje i ja, ja ga osećam više svojim, bliže sebi, no što bi i jednog drugog čoveka, ma sa njime imao i isti život misli, osećanja i navika! Evo za ovim, koga odnese Arhanđel u noć, s kim sam izmenjao jedva nekoliko reči, čiji lik nisam ni video, ja sam toliko isto tužan koliko bih bio i za najboljim prijateljem.

Nije li tu samo romantičnost susreta, koja mi izaziva takva osećanja ili sam i ja isto tako blizak osnovnome, kolektivnom i socijalnom. I otkuda ta radost u meni što je to tako, što je čovečanstvo jedno i isto identično, sa jednog kraja sveta na drugi, sa svim stupnjima društva i sa svim bojama rasa! Tek, kao od svake nove zvezde sad, koja se prvi put pojavljuje za mene, što ne mogu odvojiti oči, ja sada sa dalekoga Arhanđela nisam mogao skinuti svoj radosni pogled.

Dogodile su se docnije sa Arhanđelom i tim u vezi sa Arhanđelom zanimljive stvari. Ja sam ovaj brod video u Dakaru noću između 17 i 18 decembra. Nepunih tri meseca docnije, tačno 9 marta uveče, ja sam svojim prijateljima pripovedao svoj susret sa našim zemljacima na moru. Kako sam dotle sasvim bio zaboravio na taj događaj a mnogo što šta o putu bio ispričao, i kako je moja priča pala usred pripovedanja o fantastičnom, ja sam i sam imao osećanje koliko moje kazivanje, i ako doslovce verodostojno, izgleda izmišljeno i neverno. I ako niko nije izdržavao sumnju ja sam se ipak osećao nelagodno što nemam nikakvih dokaza da sam u istinu razgovarao baš na pučini sa našim zemljacima.

Sutra dan ujutru prijavilo se nekoliko naših momaka. Išli su u Anvers radi naplate štete koju su pretrpeli usled topljenja lađe na kojoj su radili. Brod u pitanju bio je Arhanđel. Njihova priča o propasti toga broda dostojna je najlepšeg Konradovog romana.

Već u Dakaru Arhanđel je lagano goreo u svojim dubinama, ali je kapetan, u nadi da će se vatra lokalizovati, krio to od većine posade. Trebalo je u Buenos Ajres stići sa robom na vreme i time izbeći plaćanje raznih otšteta. Lađa je gorela celog puta, i u trenutku kada se približavala južnoameričkoj obali, ona je bila sasvim u požaru. Srećom posada je na vreme spasena.

Bio sam uzbuđen naročito da su se mladići pojavili baš sad, i kao da potvrde moje sinoćno pričanje. Oni su se sećali vrlo dobro moga broda, za koga kažu da je bio smešno ukošen, i sećali se da je sa njim bila neka vrsta sudara — očešavanja — što ja nisam ni primetio, ne znajući da razmimoilaženje dva broda na takvoj blizini nije pravilno. Oni su se razgovora sa mnom takođe sasvim dobro sećali. Rekoše mi odmah da je Janković otputovao direktno za Anvers pošto je već bio snabdeven potrebnim hartijama.

Samo su oni otišli kada u listovima od 10 marta pročitah ovaj izveštaj: »Stroga istraga zbog propasti broda Arhanđel. Naša pristanišna kapetanija preduzela je strogu istragu da bi utvrdila uzroke tragedije broda Arhanđel, potopljenog u pristaništu Buenos Ajresa, i izvidi u čemu je odgovornost brodovlasnika. Ima nekoliko dana da je otpočelo ispitivanje momčadi prispele u naš grad na Marti Vašington. U koliko se može saznati, izgleda da izlazi sve više na videlo vrlo teška odgovornost komandanta Arhanđela. Kako izgleda požar na brodu, izazvan od varnice karbita kalciuma, razvio se za vreme prelaska Anvers—Buenos Ajres. Kapetana tereti što je prenebregao da izvesti vlasti pomoću radia, i da prijavi događaj bilo u Dakaru, bilo u kom drugom pristaništu gde se lađa snabdevala vodom. Brod je stigao u B. Ajres kad je požar već zauzeo velike proporcije. Izgleda da je u magacine puštena izvesna količina vode, koja je u dodiru sa kalcium-karbitom izazvala prskanje bačvi i zatim rasprskavanje broda. Komisija za isleđenje je pozvala, već ima nedelja dana, brodovlasnika da odmah dođe da bi se utvrdile njegove obaveze u odnosu prema posadi«.

Nije li to sadržaj pripovetke »Mladost« od Josefa Konrada?

Geteova estetska shvatanja

Nastavak sa 3 strane

nija je od spoljne. I ništa više. Ovaj stav ne može se apsolutizovati kao Geteov zato što ga je Gete višestruko prevazišao: tek dublje ulaženje u probleme literature i likovnih umetnosti kao i studiozno izučavanje prirodnih nauka stvoriće kasnije pretpostavke za Geteovo poimanje istine i saznanja kao »tvorenja« a pojam dela (delanja, tvorenja) konstituisaće se kao problem organizacije bića, egzistencije, kreacije, ne suda o njoj (kontemplacije), čime se nad Geteovim pojmom tvorenja ustvari ontološki aspekt.

Ako ovaj stav Geteov protumačimo u svoj istoriskoj relativnosti njegovog značenja, onda se u sukobu »tvoračkog« i »lepog« ne radi o antinomiji estetskog i neestetskog, već o sukobu dveju estetika, ili dva pojma lepog. Tradicionalnu estetiku Gete naziva »lepom umetnošću«, a novu estetiku, koju sam nije u stanju da definiše potpuno i estetički, naziva jednostavno u duhu vremena »tvoračkom«. Klasicistička umetnost je lepa, a nova umetnost je tvoračka, ali taj pojam tvoračkog uključuje u sebe poseban pojam lepog kao njene oznake. Sam Gete dakle brka u izrazu dve stvari koje inače sadržajno razlikuje, ali to nam ne daje pravo da ponovimo njegovu nominalnu zbrku, pokazujući time da nismo shvatili o čemu se radi. Ako Gete nije umeo da definiše šturm-und drangovsku, romantičarsku ili primitivnu umetnost odnosno estetiku, to ne znači da one za njega ne postoje, kao što i ne znači da je pod tvoračkim ovde podrazumevao nešto drugo do opet jednu formu lepog koja je u negaciji sa klasično lepim

Po sebi se razume da ovaj Geteov stav najavljuje i problem odnosa prirode i umetnosti, jedan od najvažnijih problema Geteove estetičke misli i njegovog stvaranja, jer je Gete razaznao prirodu kao pravu sferu tvoračkog. Pojam tvoračkog i tvorenja razviće Gete otuda tek u fazi intenzivnog bavljenja prirodno-naučnim studijama. Ali ni pomenuti problem kao ni odnos »sadržaja« i »forme«, upravo problem primarnosti jednog u odnosu na drugo, Gete neće naprečac rešiti jednom zauvek, već će se uvek iznova vraćati nizu problema sa kojima se redovno i sam susretao u svom stvaranju. Antinomija između »sadržaja« i »forme« objektivno odgovara u jednom trenutku krizi »lepe« umetnosti koja nije bila u stanju da raširi svoje okvire ususret bujici znanja materijalnog sveta koja je sobom nosio život: ta »materijalizovana« svest Geteova dobila je svoj izraz u drugom delu »Vilhelma Majstera«. Subjektivno, ova antinomija može da ima i druge korenove: u protivurečnosti između predmeta inspiracije, njegovog svesnog izbora i forme perciпiranja koju taj izbor nameće; u višestrukosti poimanja umetnosti, koja može da bude čista »tehnika«, apsolutna forma za koju je konkretan predmet potpuno irelevantan ali koja, u trećem slučaju, može da bude svojom predmetnošću samo deo univerzalnog prožimanja jedinstvom koje se otsvaruje u svemu postojećem.

Protivurečan je i do kraja Geteovog života prividno nerešen i odnos umetnosti prema prirodi. Ovo je razumljivo i zbog toga što se i sam pojam prirode kod Getea menjao, dok i po prirodi stvari sam taj odnos umetničke kreacije prema prirodi ne može biti celovit ni jedinstven, zato što se aspekt menja već prema tome koja je umetnost u pitanju: drukčije se odnose likovne umetnosti a drukčije literatura prema nekom imaginarnom, ma koliko jedinstvenom pojmu prirode. Pošto Gete posmatra stvari uvek iz aspekta umetničke prakse, iz sfere »nežne empirije« stvorenog, to se i u teoretskom pogledu ova različnost polazne empiriske tačke posmatranja neminovno reflektuje kao kolebljivost i nedoslednost teoriskog stava. U jednom trenutku Gete će potpuno razdvojiti sfere umetnosti i prirode, preporučujući umetniku da stvara ne »prirodno delo, već savršeno umetničko delo«. U »Uvodu za Propileje« on će, međutim, istaći kao najvažniji zadatak umetnika »da se drži prirode, da je proučava, podražava, stvara nešto što je slično njenim pojavama«. Ustvari, to su sve nužna kolebanja na putu formulisanja jednog stava o različitim strukturama spontane kreacije u prirodi i oduhovljene kreacije u umetnosti, koji stav najprirodnije izrasta iz akumuliranog fonda iskustva i saznanja poznoga Getea.

Ako bismo iz tog nagomilanog iskustva i svesti hteli da izvučemo sopstveni Geteov stav koji najbolje reprezentuje samo to iskustvo i njegovu impliciranu logiku, onda će to biti svest o umetničkoj kreaciji koja je jednovremeno i »prirodna i natprirodna«, svest o umetnosti koja je »viša od prirode«, te zato umetnost »nije potpuno potčinjena prirodnoj neminovnosti, već ima svoje sopstvene zakone«. U tom smislu ja bih protumačio i stihove poznate Geteove pesme: »Priroda i umetnost izgleda da se izbegavaju . . . « (»Natur und Kunst sie scheinen sich zu Fliehen . . . «).

Zoran GLUŠČEVIĆ

IZLOG KNJIGA

RIUNOSUKE AKUTAGAVA

Kapa

(»Rad«, Beograd, 1959)

Akutagava je jedan od najinteresantnijih japanskih i svetskih pisaca. Objavio je nekoliko knjiga novela i romana. Otrovao se jula 1927 godine i tako raskinuo »sa ovim zločestim svetom, u kome caruju zločini i sumnje, prevrtljivost i ljudska glupost«. Karakteristična je njegova povest »Kapa« — simbolično-satirična priča o japanskom društvu, o previranjima, zabludama i bedi jedne civilizacije. Reč »Kapa« na japanskom znači »dete reke« a ustvari, — to je ispovest pacijenta jedne duševne bolnice. Kako je već rečeno u Japanu, »Kapa« je »plod čiste uobrazilje, ali se ne može tretirati kao utopistička romansa. Ona je u suštini karikatura savremenog japanskog društva, sračunata na to da pretstavi autorove poglede na svet i život«.

Od nekoliko proza, sakupljenih u ovoj knjizi, najbolja je »Kapa«, ta vešto iznijansirana i literarno-snažno dočarana atmosfera o tavorenjima jednog društva koje je izgubilo svaki smisao za lepotu i humanost. Akutagava je uvek tendenciozan i umetnički angažovan, bilo kada piše o malim ljudima i njihovim sudbinama, ljubavima i nedaćama, snovima i iluzijama, o ljudima koji životare »a smeliji su i od samog Don Kihota«, ili kad patetično i sentimentalno ostvaruje »pravo oličenje devojačke lepote prosvećenog Japana«.

Zanimljive su i priče »Duvan i nečastivi«, i »Bal«. Ova knjiga manje je značajna od knjige »Rašomon« (nedavno objavljene u beogradskom »Nolitu«), ali ipak ilustruje jednu osobenu stvaralačku ličnost, jedan osobiti svet. Iako, dakle, knjiga ne pretstavlja Akutagavu u pravoj svetlosti, ona će zainteresovati čitaoce.

R. V.

★

MANE TRBOJEVIĆ

Članci i sjećanja

(»Prosvjeta«, Zagreb, 1959)

Naša izdavačka delatnost veoma izdašno se odužila proslavi 40-godišnjice SKJ i SKOJ-a. Jedna od knjiga koja pretstavlja jubilarno izdanje jeste zbornik Mane Trbojevića »Članci i sjećanja«, vredan i interesantan istoriografski prilog proučavanju istorije našeg radničkog pokreta u periodu između dva rata. Mane Trbojević, istaknuti partiski radnik i borac u Slavoniji, napisao je ovu zbirku članaka na osnovu savesnog proučavanja arhivske građe i na osnovu izjava učesnika događaja o kojima piše. Veoma su interesantna poglavlja koja govore o borbi za stvaranje KPH, zatim, »Kako se radilo u Pakračkom kotaru pred Drugi svjetski rat«, »Fragmenti iz referata i diskusije sa V zemaljske konferencije KPJ«, »Stranka radnog naroda« i »Ispod Psunja i Ravne Gore 1941 godine«.

Ovoj knjizi možemo da zamerimo to što deluje nekako fragmentarno i što je autor, očigledno imao ambiciju da na malom prostoru pruži što više dokumenata. To ne znači da knjiga nema svoju istoriografsku važnost i da nije interesantna za čitaoca. To znači da je Mane Trbojević mogao da obuhvatnije, šire, više razrađeno pruži slike svih onih momenata koje je pokušao i uspeo da fiksira kao faktografsku građu koja korisno može da posluži stalnoj i neophodnoj popularizaciji međuratne revolucionarne aktivnosti naše Partije naročito od dana kada je na njeno čelo stupio drug Tito. Bilo bi poželjno da se autor ove knjige prihvati jednog potpunijeg i detaljnijeg obrađivanja svih onih dokumenata koji rečito svedoče humanistički i revolucionarni aktivizam snaga Partije između dva rata.

B. P.

★

SENEKA

O gnevu

(»Rad«, Beograd, 1960)

Lukije Anej Seneka je najizrazitiji pretstavnik mlađe stoje, iako on kao eklektik neguje u svome vrtu i mnoge voćke iz epikurejske bašte. Ono što Seneku čini pravim pretstavnikom stoicizma jeste njegovo shvatanje etičnosti i slobodnog delovanja. Savršenost, harmoničnost i umnost prirode pretstavljaju ontološku osnovu vrline, koja nije ništa drugo nego život u skladu sa prirodom. Nasuprot vrlini, porok je nešto što izlazi iz okvira prirodnog. Porok je neuslovljen, dok je sloboda kao pravi sadržaj, vrednost i uslov moralnog delovanja uslovljena nužnošću i zakonima kosmosa.

Sve ima svoj uzrok, kaže Kleant u svojoj »Himni Zevsu«, »osim onoga što u svome bezumlju čine opaki«.

U stoičkoj etici je jako izražen sokratovski racionalistički optimizam. Vrlina se može naučiti: »Ako želimo da se popravimo, sama priroda će nas pomoći jer smo rođeni za dobro. Put ka vrlinama nije, kao što se nekima čini, strm i mučan: ovim putem se ide po ravnom.«

»Ima li većeg odmora od mira duše, a šta je mučnije od gneva?« pita se Seneka. Čitavo njegovo etičko učenje ima za zadatak da odgovori na praktično pitanje: kako postići blaženstvo i sreću u životu. Gnev je veliko moralno zlo jer smućuje dušu i čini čoveka neskladnim, neumerenim i nerazboritim. A ko je nerazborit taj je neprijatelj vrline, jer ne živi u skladu sa prirodom, jer je otuđen od svoga vlastitoga bića. Potčinjavanje afektima, kao što su gnev, strah, žalost itd. čine čoveka neslobodnim.

Priroda se ne može menjati; može se menjati samo ljudska svest. Na tome se zasniva perfekcionizam stoičke etike: samousavršavanje prema prirodi. Samo takvo samousavršavanje može da pribavi čoveku sreću i mir, koja pretstavlja ravnodušnost prema prolaznoj adijaforičnoj stvarnosti, koja je s one strane dobra i zla, koja je kao takva neetična. Stoička indiferentnost nije učmalost već spokojstvo i mir onoga koji je spoznao zakonitost.

Ponekad jedina mogućnost da čovek pobedi jeste da trpi: »Nijedan jaram nije toliko tesan da ne ozledi manje ono goveče koje vuče nego ono koje se rita: postoji samo jedno olakšanje za ogromna zla: trpeti i pokoravati se svojim nevoljama. »Ta izvesna ravnodušnost prema sudbini nije, kako se obično ističe, samo pasivno držanje i ropsko trpljenje, već i aktivno menjanje sebe u saglasnosti prema nužnosti i prirodi stvari. Koliko god stoička etika, koja je sokratovsku etiku učinila muževnom u najvišem stupnju, bila pasivna prema spolja, toliko je ona delatna prema iznutra. Slobodno pokoravanje prirodi nije ravnodušnost prema njoj, već intelektualna ljubav prema savršenom, nužnom i umnom. Kao pretstavnik stoičke etike Seneka je zaista mogao da kaže: »Pokazaćemo u svakom ropstvu otvoren put slobodi«. Taj put je put samosavlađivanja.

B. M.

U JANUARU...

NAJVIŠE TRAŽENE KNJIGE

JUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST

1. Dr VOJISLAV ĐURIĆ: **ANTOLOGIJA NARODNIH JUNAČKIH PESAMA**
2. BRANKO ĆOPIĆ: **GORKI MED**
3. MILOŠ CRNJANSKI: **ITAKA I KOMENTARI**
4. LJUBIŠA JOCIĆ: **DRAGA MAŠIN**
5. BRANKO V. RADIČEVIĆ: **PONOĆNI SVIRAČI, NOĆ TELA**
6. VOJA TERIĆ: **SEDAM VOJNIKA**
7. BOGDAN POPOVIĆ: **ANTOLOGIJA NOVIJE SRPSKE LIRIKE**
8. DESANKA MAKSIMOVIĆ: **PESME**
9. ANICA SAVIĆ-REBAC: **ANTIČKA ESTETIKA I NAUKA O KNJIŽEVNOSTI**
10. VUK ST. KARADŽIĆ: **ŽIVOT I OBIČAJI NARODA SRPSKOG**

PREVODNA KNJIŽEVNOST

1. SERGEJ JESENJIN: **PESME**
2. ALBER KAMI: **STRANAC, PAD**
3. ŽAN POL SARTR: **ZRELO DOBA, ODLAGANJE, UBIJENE DUŠE**
4. ZIGFRID ZOMER: **MOJIH 99 ZARUČNICA**
5. LAJOŠ ZILAHI: **OSVETA ORUŽJA**
6. SIGMUND FROJD: **UVOD U PSIHOANALIZU**
7. ALFRED ADLER: **INDIVIDUALNA PSIHOLOGIJA**
8. ĐERĐ LUKAČ: **TOMAS MAN**
9. ERIH MARIJA REMARK: **NA ZAPADU NIŠTA NOVO**
10. GREJS METELIUS: **GRADIĆ PEJTON**

Napomena. — Ovaj spisak najviše traženih knjiga sastavljen je na osnovu podataka sakupljenih u najvećim beogradskim knjižarama i odnosi se na knjige koje su čitaoci kupovali u januaru 1960 godine. Lista je, u izvesnom smislu, nepotpuna zato što nisu uzeta u obzir dela omladinske i dečje književnosti, kao ni dela objavljena u vrlo traženim edicijama kriminalnih i tzv. filmovanih romana; takođe u obzir nisu uzeta izdanja izvesnih edicija koje se, mnogo i najčešće, kupuju kompletne (LI i LII kolo Srpske književne zadruge, biblioteka »Reč i misao« izdavačkog preduzeća »Rad« itd.).

U sledećim spiskovima, koje će »Književne novine« objavljivati na ovome mestu u svakom prvom broju u mesecu, koristiće se podaci dobijeni u knjižarama Beograda, Zagreba, Sarajeva, Ljubljane, Skoplja i Titograda.

MAJA BOŠKOVIĆ-STULI

Petokraka zašto si crvena

(»Lykos«, Zagreb, 1959)

Poznavalac naše narodne pripovetke i priređivač zbirke istarskih narodnih pripovedaka Maja Bošković-Stuli ogledala se u knjizi »Petokraka zašto si crvena« i kao priređivač zbirke narodnih pesama. Partizanskim pesmama, koje su pre nešto više od petnaest godina za nju i za druge borce bile sastavni deo borbe za narodno oslobođenje, ona je, kako sama u predgovoru ističe, prišla sa čisto pesničkim merilima, drži se načela da one »za nas žive utoliko ukoliko su poezija« i unoseći u svoju zbirku samo one stihove koji su, po njenom osećanju i shvatanju, pesnički uspeli.

Maja Bošković-Stuli, u poletno i zanimljivo napisanom predgovoru, izražava mišljenje da partizanska narodna pesma nije ni tipično epska ni tradicionalno lirska, već da je njena osnovna forma kratki rimovani distih, koji sam za sebe pretstavlja samostalnu, zatvorenu celinu i koji se, zbog toga, može kombinovati u nestalne tematske celine. I zato je ona u svoju zbirku unosila i pojedinačne distihe, često istrgnute iz većih nehomogenih pesama.

U Napomeni uz ovu knjigu Bošković-Stuli ističe da je u naučnom izdanju narodnih pesama nedopustivo skraćivanje, ali da je ona, s obzirom na to da se njena zbirka približuje antologiji, pojedine veće pesmice skraćivala, kako bi istakla ono što je u njima od pesničke vrednosti. Ona je to činila utoliko lakše što smatra da partizanske pesme, zbog kratkoće vremena u kojem su se razvijale, nisu dospele da se umetnički izbruse, te se njihova pesnička lepota izrazila više u fragmentima izmešanim sa slabijom nepoetičnom naracijom.

Maja Bošković-Stuli na kraju knjige ističe da je u ovu zbirku tekstove pesama unosila u onom obliku u kojem su oni bili prvi put zapisani ili objavljeni, ali napominje da je uzimala i pokoju kasniju varijantu, ukoliko je ona bila pesničkl lepša i po stilu izvornija. Verovatno da je zbog toga pesmicu »Bolna leži«, koju je ustvari ispevao Branko Ćopić, uzela iz zbirke Vlada Miloševića »Bosanske narodne pjesme I« (Banja Luka 1954), iako ova varijanta ne izgleda nimalo lepša od ranije objavljivanih. Šta više u njoj treći stih glasi: »Bud' me, majko, budi me u zoru«, mesto običnijeg, tečnijeg i lepšeg: »Mila majko, budi me u zoru«.

Tekstove koje je odabrala Bošković-Stuli je poređala hronološkim redom, vodeći unekoliko računa i o njihovoj tematici. Po pravilu, kod nje je na svakoj strani po jedna pesma ili samo distih iz nje, ali ponekad i po dve ili tri pesme iste, pa i različite tematike. Na strani 14, naprimer, nalaze se pesmice »Puško moja« i »Nas dva brata«, a na 15 je sama pesmica »Moja karabinka«, iako bi njeno prirodno mesto bilo iza srodne »Puško moja«. Kao da je Bošković-Stuli namerno mešala pesme različitih motiva, zato da bi izbegla monotoniju.

I pored svih zamerki koje joj se mogu učiniti, ova mala zbirka pesama iz Narodnooslobodilačke borbe zaslužuje pažnju kao rezultat subjektivnog napora Maje Bošković-Stuli da na jednom mestu pruži sve one pesme ili njihove fragmente koji su na nju načinili izvestan utisak.

Živomir Mladenović

★

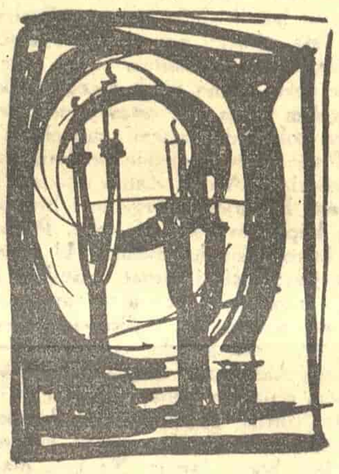
VEINO LINA

Neznani vojnici

(»Zora«, Zagreb, 1959)

U svojoj kratkoj autobiografiji Veino Lina, pisac jednog od najčitanijih finskih ratnih romana »Neznani vojnici« koji je ujedno i jedno od najviše prevođenih dela savremene finske literature na sve evropske jezike, — piše: »...rat ne vode sjene ili prazni pojmovi, nego živa bića, za koja on sačinjava dugi niz mučnih i bolnih iskustava. Prikazivanje rata može biti živo samo onda ako je živo prikazan čovek koji ratuje.«

I zaista, u skladu sa ovakvim svojim shvatanjem uslova umetničke kvalitetne proze kojoj je rat, i, tačnije, sam čovek u ratu glavna inspiracija, Veino Lina ostvario je svoj roman »Neznani vojnici«. Kao svaki ratni roman koji nosi pečat



VINJETE U OVOM BROJU IZRADILA LJERKA FILAKOVAC

umetničke sugestivnosti, roman »Neznani vojnici« nije apologija nekog de vinjievskog osećanja »slave vojničkog poziva«, njegove pune majestetičnosti i glorioznosti juriša i truba i pobeda i neke čudne lepote koja se sadrži u gorčini poraza. Ne, roman ovog finskog pisca, kao svaki roman koji se makar malo približava najkvalitetnijim ostvarenjima moderne evropske ratne proze — ne govori o lepoti ratovanja, već o besmislu rata i o otuđenju čoveka u ratu od svih vidova humanosti. Po tome Linin roman staje u red ostvarenja kao što su »Mi ćemo marširati dalje« Gerharta Kramera, »0-8-15« Hansa Helmuta Kirsta, »»Ne ubij« Hansa Vernera Rihtera, da ga ne upoređujemo sa »Mladim lavovima« Irvina Šoa ili grandioznim ostvarenjima Normana Majlera i Džemsa Džonsa.

Ovo je jedan od boljih ratnih romana koje smo nedavno dobili u vrlo uspelom prevodu Daneta Smičiklasa.

B. P.

ANRI LEFEVR

Dijalektički materijalizam i Kritika svakidašnjeg života

(»Naprijed«, Zagreb, 1959)

Lefevrove rasprave »Dijalektički materijalizam« i »Kritika svakidašnjeg života« — prema njegovoj sopstvenoj oceni — »pretstavljaju dvije etape u dugoj borbi protiv staljinskog dogmatizma i protiv simplifikacija marksizma«. Drugim rečima, pišući ove studije u dva različita perioda svoje teoriske delatnosti, Anri Lefevr ima pred sobom jedan veoma mobilizatorski cilj. On, naime, ovim raspravama pretenduje da ostvari »jednu obnovu socijalističke misli«. Ovaj cilj, međutim, Anri Lefevr ne postiže, ali mu se približava ukazivanjem na izuzetno veliki broj pojava karakterističnih za savremeno društvo, pri tome se neprekidno zalažući za njihovo stvaralačko uočavanje, izučavanje i uopštavanje.

Rasprava »Dijalektički materijalizam«, opterećena znatnim brojem neprihvatljivih rešenja, objavljena je pred početak Drugog svetskog rata. Napisana nekoliko godina ranije, ona znači vrlo specifičan — bolje reći lefevrovski — otpor staljinističkom dogmatizmu, a pre svega otpor kvazinaučnoj metodologiji koju je taj pragmatistički dogmatizam potencijom svog društveno-političkog birokratizma uneo u društvene nauke, a posebno u filozofiju marksizma (i sociologiju!). Lefevrovo istupanje protiv citatomanije i neplodnog »konfrontiranja« definicija, kao i protiv »rezultata« takve »naučne« orijentacije koja ne vodi računa ni o utvrđenim činjenicama ni o novim pojavama, u suštini je obeleženo borbom za afirmaciju stvaralačke kreativnosti u društvenim naukama. On, u vreme kada je famozna četvrta glava »Istorije SKP (b)« trebalo da bude »poslednja reč« marksizma, svom snagom svog temperamenta stavlja pod znak pitanja staljinistički način »filozofiranja«.

Između ostalog, reč je o Lefevrovom insistiranju na razvojnosti kao suštini svega i uslova pojavljivanja novih formi i sadržaja celokupne stvarnosti. Posebno su zanimljiva njegova razmatranja totalnog čoveka.

Studija »Kritika svakidašnjeg života« napisana je krajem 1945 godine. Apstrahujući metodološki aspekt, ova studija upućuje na značajan niz novih pojava koje prate savremena društvena kretanja. Njena osnovna intencija se sastoji u isticanju neophodnosti analiziranja procesa, sadržaja, oblika i vidova alijeniranosti savremenog čoveka. Ona, naročito za sociologe, pretstavlja plodnu oblast interesovanja.

Ipak, ma koliko Lefevrova nastojanja — eksplicirana u ovim studijama — bila originalna i ma koliko bila značajna kao svojevrstan otpor staljinističkom pragmatističkom dogmatizmu, mnogi Lefevrovi stavovi i zaključci mogu se samo uslovno usvojiti. Ove dve Lefevrove studije u prvom redu treba prihvatiti i shvatiti kao impulse i motive obimnijih i metodološki principijelnije zasnovanih istraživanja. Uostalom, mobilizatorstvo je bitno određenje ovih Lefevrovih tekstova, pisanih publicistički inventivno i temperamentno.

Veoma funkcionalan prevod ostvario i iscrpan pogovor napisao dr Predrag Vranicki.

F. C.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

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

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

Urednici:
MILOŠ I. BANDIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:
ČEDOMIR MINDEROVIĆ

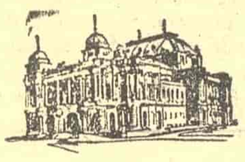
List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-1-208

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

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema:
DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Štampa »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8.



HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U ZAGREBU

RASPISUJE POVODOM 100-GODIŠNJICE SVOGA RADA

NATJEČAJ

ZA JEDNU NOVU DRAMU, OPERU I BALET S NAGRADOM, KOJA ĆE SE ZVATI »NAGRADA STOGODIŠNJICE HRVATSKOG NARODNOG KAZALIŠTA«, TIME DA SE ZA OPERU DODIJELI DIN 600.000.—, ZA DRAMU DIN 500.000.—, ZA BALET DIN 400.000.—.

PRAVO NATJECANJA IMAJU SVE GRAĐANI FNRJ, UKLJUČUJUĆI SVE JEZIKE NARODA JUGOSLAVIJE.

NAGRADA SE NEĆE DODIJELITI UKOLIKO SE NE POJAVE DJELA ODREĐENE UMJETNIČKE KVALITETE. NAGRAĐENA KAO I OSTALA DJELA S OREĐENOM UMJETNIČKOM VRIJEDNOŠĆU BIT ĆE STAVLJENA NA REPERTOAR HRVATSKOG NARODNOG KAZALIŠTA.

RADOVI SE PRIMAJU DO 1. II. 1961.

RUKOPISE SLATI POD ŠIFROM NA ADRESU HRVATSKOG NARODNOG KAZALIŠTA U ZAGREBU, S OZNAKOM »ZA NATJEČAJ«.

KAZALIŠNI SAVJET HNK

POZORIŠNO PISMO...

Nastavak sa 7 strane

gardistička, a Marjutku samu ubiju oni sa broda. Ustvari, i jedan i drugi samo su nosioci svoje prošlosti i pored velikog jaza koji je revolucija iskopala između ovih prošlosti, bačeni u vrtlog krvi i neumoljive mržnje, oni se ipak nalaze u svetlom plamenu ljudskog srca, iako spoljna sila najzad tragično dokrajči ovaj njihov susret. „Talas se razbija na talasu. Dva čoveka, dva sveta. Na vidiku krvava zora. Sirena Smrt igra kankan. Zora! Zora! Zora! Na Golgoti".

U ovoj scenskoj baladi dr. Bratko Kreft istakao se ne samo kao dramatičar nego i kao režiser i njegovom zaslugom ta je drama doživela potpun scenski uspeh. Tu zaslugu dele s njime i dvojica interpreta: u prvom redu Judita Hahnova, koja je već poznata kao glumica ljubljanskog Gradskog pozorišta, ali je u ovoj ulozi postigla svoj najveći uspon, najjaču afirmaciju svoje umetničko-kreativne snage. Njenu Marjutku čovek ne može da zaboravi i samo je pitanje da li je bila najjača u fortisimu svoje partizanske gordosti ili u pianisimu svoje prve istinite ljubavi, iako je bio njen objekt poručnik iz neprijateljskih redova. Bio je to lik žene s punim registrom svih ljudskih tonova. Njen partner Saša Miklavec nije mnogo zaostao za njome i tako je čitava izvedba poprimila značaj i značenje pozorišnog događaja.

Jedan dan posle Kreftove premijere, u Eksperimentalnom pozorištu dali su glumci iz Celja dramu zapadnonemačkog antifašističkog pisca Erwina Sylvanusa „Korčak i deca". Ovo beše uopste prva izvedba ovog veoma interesantnog i upečatljivog dela na nenemačkom jeziku; tek skorih dana imaće premijere na danskom, francuskom i još na nekim jezicima. U vreme kad se opet bude genocidske parole protiv Jevreja, bila je ova drama, čiji je autor arijskog porekla, novi memento, da ne zaboravimo barbarske nepravde koju je nemački rasizam naneo pripadnicima jevrejske nacije. U ovoj drami iznosi Sylvanus u formi koja potseća na srednjovekovne misterije, istinitu tragediju autentične ličnosti varšavskog lekara i pisca dr. Korčaka koji je sakupio u svome azilu siromašnu i nesrećnu decu i morao da zajedno s njom ode u gasnu komoru fašističkog lagera smrti. Ljubljanskoj pretstavi svoje drame prisustvovao je i autor koji je bio i od javnosti i pozorišne publike pozdravljen s naročitom simpatijom. Tako je mali slovenački narod bio prvi izvan nemačkih zemalja koji je sa izvedbom Sylvanusove drame protestovao protiv probuđenih rasističkih instinkata i time ponovo posvedočio svoj iskreni humanistički stav u pitanjima sudbine naroda i ljudskog dostojanstva.

Božidar BORKO

SVAKOG DRUGOG PETKA