

Milan DAMNJANOVIĆ

TRI FAZE KRITIKE

Ovde je reč o onoj vrsti kritike koja se tiče principa književnog stvaranja, estetike književnosti, i o njenoj sudbini kod nas, počev od onog vremena kada je umesto nje postojala samo takozvana svesna sgmokritika.

Stoga prvu fazu ovog razvoja možemo nazvati „samokritičkom fazom“, i to najpre u smislu tada jedino mogućeg kritičkog odnosa koji nipočemu nije bio kritičan: prava kritika ostajala je nužno zavarena u svesti kritičara, a javno važila jedna predodređena vrsta kritike. To je faza akcentiranih Zdanovljevih principa socijalističkog realizma kojoj odgovara „poezija opštih osećanja“. Ovu fazu zovemo samokritičkom i u smislu one velike hipokrizije koja se razvila u to vreme, čije psihološke korenove delimično i bezazleno razotkrivaju stihovi Vilhelma Buša.

Samokritika nam uopšte pruža mnoge prednosti, kaže Buš u stihu. Uzmimo na primer slučaj da ja sebe kudim.

onda je prva dobit ta da tako lepo skroman sam ja; a kao drugo, pomisle ljudi da ovaj čovek pošteno sud; treće, zakidam zalogaj tim' kritičarima drugim svim; četvrt, nadam se osim toga protivređu od bilo koga...

(„Srčana kritika“)

Naravno, Bušovi stihovi (koji su sa ostalim Bušovim delima privremeno bili na indeksu u Istočnoj nemačkoj državi) deluju sasvim navino i ni izdaleka ne iscrpljuju smisao onih velikih i javnih samokritičkih procesa, kojih se još dobro sećamo. Ali o toj fazi, koja stoji pre pravog razvoja, ne treba govoriti, treba je zaboraviti.

Drugu fazu možemo označiti fazom kritike radi kritike, koja je proistekla pre iz jedne psihološke nego iz stvarne logičke potrebe i koja se objašnjava kao psihološka reakcija na vreme „samokritike“: stvar na potreba za kritikom, potpuno potisnuta i nezadovoljena, sada se ekscitativno zadovoljava. Kritikovalo se sve, i svako; marksizam se tada označavao samo jednom doktrinom, pored tolikih drugih, i efemerom kao one; kritikovalo se pristrasno i impertinentno, ali — prave kritike nije bilo.

U ovoj fazi se diferenciraju gledišta i prvi put eksplicitno zastupaju načela aktivističke i otvorene estetike, sa jedne strane, i načela jedne realističke i ponešto konzervativne estetike sa druge. Ova faza u razvoju naše kritike završava se sa izvesnim relativnim mirom, na moderan način bez pobednika i poraženih, kada je diferenciranje završeno, a različiti estetički principi stekli svi podjednako pravo građanstva. Zbog borbe i procesa određivanja mišljenja i pravaca u jednom multiformnom razvoju nije se negovala i prava briga, pravi teorijski interes za principe, pa je

NEOPRAVDAN JE STRAH KRITIČARA OD PROFESIONALNE DEFORMACIJE KOJOM BI SE IZLOŽIO AKO BI PROUČIO ODGOVARAJUĆU STRUČNU LITERATURU (PSIHOLOŠKU, ESTETIČKU, FILOZOFSKU); BAŠ AKO ZELI DA SE IZLOŽI NEPOSREDNOM UTICAJU DELA, ONDA ON MORA PRIHVATITI TAKVA POSREDOVANJA, RESPEKTUJUĆI ČINJENICU DA SE U SAMOM DELU NAHODI REFLEKSIJA KAO KONSTITUTIVNA SILA.

stoga i kritika iz ovog vremena samo aktuelna i polemika, i potpuno vezana za trenutak u kome je nastala. Ona je daleko manje načelna, naučna i filozofska, nego što je mogla i morala biti. Stoga ni ova faza ne privlači našu pažnju na drugi način do kao neophodni prethodni stupanj treće faze, o kojoj upravo želimo da govorimo.

Treću fazu koja je samo u klicu, označavamo fazom načelne ili naučne kritike (ili dijalektičke, kada bi ova reč bila jasna). Pod njom razumemo onu kritiku koja nije predodređena, u kojoj kritičar sme uspostaviti neočekivane odnose sa predmetom svoje kritike, zastupajući pri tome dosledno i teorijski fundirano određena principe. Kritiku koja je nepredodređeno otvorena i spremna da u svakom času proširi svoja načela. Vaspitna: jer se estetsko vaspitanje ne sastoji u tome da nekog tverimo kako treba da napusti svoje gledište, već da može korisno proširiti svoje drugim

gledištima, koje on dotada nije uzео u obzir.

Zahtevi koji se sada postavljaju kritičaru, i to po imanentnoj nužnosti a ne po spekulativnoj šemi ili proizvoljnom dekretu, mogu se ovde izvesti, ali naravno samo na nepotpun način.

Ako u savremenoj literaturi i umetnosti uopšte čisto organski talenti ne mogu postići neke značajnije rezultate, ako već sami umetnici moraju biti i pravi znalci (ne samo da je Tomas Man priređivao čitave naučne studije predmeta nekih svojih poznatih romana, to je činio i Tolstoj; ali po Ričardsu moderna poezija, na primer T. S. Eliota, i sama sadrži toliko aluzija koje služe stvaranju emocionalne aure, da je i za nju neophodno znanje, da bismo je adekvatno emocionalno doživeli), onda to tek važi za kritičara kome organski talent odlučno ne može pomoći. Kritičar koji bi se oslanjao isključivo na svoju kućnu pamet, zdravi raz-

zum i neki čisto personalni ukus, bio bi zaista interesantna pojava koju bismo sa pravom ignorisali. Ali kritičar koji se, da bi bio na nivou, poziva na Hajdegera ili Kjerkegora, a ovi su mu poznati samo po zvuku reči koje označavaju ta imena, bio bi zacemento loša, ali uopšte ne literarna pojava.

U pitanju je jedan vrlo zanimljiv problem intelektualnog poštenja, koji bi Dekart objasnio prostom činjenicom da se intelekt i volja ne poklapaju u svim slučajevima. Volja je, naime, šira od intelekta, i zato mi možemo tvrditi i one stvari za koje nemamo dovoljno intelektualnu podlogu. Za jasno i razgovetno mišljenje koje je jedino istinito, potrebno je po Dekartu dovesti u sklad intelekt sa voljom.

Kritičar, izgleda, mora danas biti i filozofski obrazovan, mora poznavati psihologiju i estetiku, jer to zahteva savremena literatura: kako bi inače mogli razumeti Kamin-a ili možda Krležu? Kako interpretirati „Kugu“ ili „Areteja“? Naravno da takvo obrazovanje nije bilo potrebno kritičaru u onoj prvoj fazi dogmatizma, kao ni u drugoj fazi koju smo pomenuli, fazi libertinizma, ali je to neophodno pravoj kritici, kritici koja je realna sila u životu savremene literature.



MILO DIMITRIJEVIĆ: ENTERIJER

Slobodan MARKOVIĆ

IZ DUNAVSKIH POEMA

(Ne marim za budež mržnje)

Kad koračam noću u homoljske vašare, o, Flora de la munče. O sitna ogledalca. Za mojim ledima ostaje velika reka. Sve nevideno ostaje. Kao tuga. A da mi u srcu nisu stakleni komandosi, ostala bi nevidljiva garda koja otakuje čuva. Sat na peronu toliko je već javan. O njemu pevam kao o prijatelju. Sa Dunava dolazim. Sitne komade uspeha po mojoj kabanici kida vreme. Ko bi verovao da sam zalazio u žute rukavce. I da sam u Oršavi oteo pijanu svadbu. Minula su ta vremena Gospodine Načelnice. Punjeno pile pirinčom. Sveta sreda. Veš na vetru. Nostalgicne arije. Sada je drukcije. Osmatračnice kao rođe nepažljive i vojnici maslinasti. A onda kad sam se ženio bile su očajne lutke. Sada je drukcije. Venu Adakale. Sa vrha katarke bacao sam lavove u nebo. Zuti pesak i vetar ne znaju za lepotu. Noću srce i kamen pucaju od stida. Danja po vrbacima utopljenici čeznu u mulju. Popodne u greh zaluta nežno devojče. S večeri pijani ladar kidiše na tuđu ženu. A po ciganskom gudaču iz moje ruke duše izleću pečene ševe i mudrost septembarska.

O, Flora de la munče, uzalud jastuke spremaš. Uzalud pokrivači silaze iz gornje fijke. Poludele su ti haljine po ormanima sivim. Kasni petao te zatiče kraj nezna zna groba, jer sve do Crnog Mora jeca harmonika. Lampe na ružnom drumu. Govor u rasutoj kosi. Delta je krik, a na obali su klupe. O, što mi u osami dolazi reka za dvoje. Možda da bih ponovio čas molitve lude, pa treba da kleknem i da se udvaram. Reka za dvoje ne poznaje ušće. Iz nje narastu sablasne žene u noći i zadržane tako u zvoncima se klate. Čeo je život od uniformisanih marioneta. I ja sam tetoviran s majicom kao tigar, Naraste dekor iz praznog. Usna i gitara. Svemir se nežna dušo, može odoleti, samo kad moje želje ne bi bile vera. Ja verujem da plavo drvo postoji. Verujem da bela mrtvačnica rađa. Suzno cenim meridijane. Zvučno doživim dubok san mrtvaca. Verujem da rekom za dvoje teku plamene barke. Tovari suncokreta. Slepovi glatki. Trešnje. Poludeo sam od vere u zanos skitača. Ja sam i jesam i nisam, ali više sam nego što jesam. Mogu i neću da mogu. Ne marim za budež mržnje. Lečim se od pravih suza, pisama devojačkih.

(Po snegu)

To dode uvek nekako po snegu, sa večeri izvan grada. Pas prede iz svoje kućice u predvorje doma. Tek onda zaplovi snežno nebo. I bez turobnih kiša, van domašaja groma pod svetiljkama počne žalobna promenade ljubavnika nenaviklih na udobnosti hotela, ali vrlo bliskih krčmi koja sve prima. Pa žalim zato večeras dok prolazi bela nestvarna devojka mojih odbešlih zima.

I seda za moj sto u kaputiću od pliša kome su gde-gde već umrli sjaj i boja, ali ceneći to što je bila moja usamljenom mi donosi ruke i s vede kanc joj od pahulje suza. Zablista trepavica. A jablan postane vreteno od koga izvlači prede vetar gospodar trgova i ulica.

To dode zaista po snegu da žalim i da od sete koja mi polaže ruke po starom ogrtaču osetim još jednom kako u plaču, ostaju iza mene Svet, laži i konfete.

MALI ESEJ

Aleksandar TISMA

GENERACIJA AD PORTAS

Voleo bih da napravim intervju sa nekim piscem moje, sada već srednje generacije, o jednoj određenoj temi; ali nemam u blizini ni jednog takvog pisca niti sam siguran da bi se on upustio u takav intervju. I baš bi to bila tema intervjuja: zašto se on ne bi upustio. Cini mi se, naime, da pisci iz generacije, ili bolje reći: iz generacija koje sada dostižu punu zrelost, nerado govore otvoreno i prirodno o svome poslu, da čak ne umeju tako da govore. Oni s jedne strane, u razgovoru, pomalo nipočastavaju svoj poziv, naglašavaju njegovu marionetsku zavisnost od svakidašnjeg življenja, a s druge strane, kada ih daret dublje, otkrivaju jednu mračnu, upravo očajničku ozbiljnost, jednu zagledanost punu strepnje u svoj poziv. Da li njegovi rezultati odražavaju stvarnost koja nam se mota oko glave i oko nogu? Da li oni znače novinu, tematsku ili stilsku, u horu koji se čuje ne samo kod nas nego i iza granica? Da li će ta postignuća „ostati“, kao trajna svedočanstva o njima i njihovom vremenu? Cini mi se da pisci ratnih generacija — u koje i sam spadam — isuviše strasno, isuviše riskantno koketiraju sa besmrtnošću.

I čini mi se — što bi vrednost ovog napisa trebalo da podigne iznad malog psihološkog apersia — da se to koketiranje nepovoljno odražava na samim ostvarenjima. Ta ostvarenja — razume se nejednaka po vrednosti — karakteriše jedna neprijatna grčovitost. Ona su odreda nametljivo lična a u isti mah nepredvidljivo otkrivaju pretenziju na opštost. Ona se klone male forme, skice, pokušaja, studije, književnog beleškarenja i novinarenja, sa nekim svečanim čistinstvom koje međutim nije odlika i nekih umetnički mnogo delotvornijih generacija. U prozi, gde je ova pojava najupadljivija, izbegavaju kroki, priču, i nestropljivo stremé romanu, a pošto stignu do romana, izbegavaju njegove popularne, pristupačne forme i otkrivaju se u simboličnim, u moralisanju, u tezi, ne štedeći ni sebe ni izdavače ni čitaoc. Nišane na najviše domete.

Na ispisivanje ovih tvrdnji naveo me je razgovor sa jednim sasvim mladim piscem, tzv. početnikom, koji mi je ispričao da se sa grupom prijatelja, vršnjaka i vršnjakinja, sprema na malo putovanje. U stvari, grupa

ide na put radi provoda; ali da bi pokrila troškove, uklopice se u delatnost tamošnjeg kulturnog društva. A šta će za uzvrat dati? Pa, videće se. Jedan od prijatelja odlično improvizuje muziku; jedna prijateljica učenik je pozorišne akademije; on, pisac, čitaće neki svoj rad i tako dalje; a možda sve to kombinovano... Nikad, pomislio sam, nikad niko iz moje generacije nije ovako spontano i laka srca polazio na književno-putovanje. Polazio je ili sa uestezanjem, pitajući se kakve to veze ima sa njegovim unutrašnjim interesovanjima, ili sa predumišljajem da pokaže nešto svoje, najdovršenije, najkarakterističnije. U svakom slučaju, polazio zbog poziva, za ili protiv njega; nikad radi zabave. A ima li pritom išeg prirodnijeg, lepšeg, pa i korisnijeg za pisca nego otići u nepoznat grad sa društvom u kome se oseća prijatno, i to otići po svom izboru i još sa znanjem da će svojom posećtom nešto moći i da pruži tome gradu?

Ja ovde ne plediram za umetnost kao igru. Umetnost to i jeste i nije, kako u svojim pokretačkim motivima tako i u svojim rezultatima, hteli mi to ili ne.

Zeleo bih samo da poverujem da dolazi nova generacija pisaca koja više nije opterećena jednim teškim, izuzetnim, a u svom slučaju ipak opštim doživljajem — ratom — a onda još posebno društvenim pritiskom da taj doživljaj izrazi u punoj meri njegove ozbiljnosti. Hteo bih da poverujem da će ta generacija pisati ne pretežno iz poštovanja prema sebi i svome doživljaju, nego iz potrebe, lake i neprimetne kao što je potreba za disanjem. Da će ta generacija materiju za svoje sastave ne tražiti, već nalaziti, i to u svojim svakodnevnim doživljajima, onako kako oni nailaze i prolaze, čas vedri čas tmurni, fiksirajući ih sad sa više sad sa manje uspeha ali uvek spontano. Da za monumentalnošću neće težiti po svaku cenu nego samo kad se ona iznutra nameće. Ne smatram da će ta generacija na ovaj način obavezno dati vrednija dela — za to sam isuviše čvrsto pripadnik ranije. Ali se nadam da će nova generacija pisaca, nevinna od unutrašnje i spoljne prinude za veličinom, upotrebiti ono što prethodnja jedini pravi materijal veličine: savremeni život, i da će ga upotrebiti prirodno i raznovrsno kako se samo on, u svom čudljivom preplatanju, nudi, tako da ćemo i mi, koji joj ne pripadamo, imati šta da čitamo. Jer i mi, pisci, — zar ne? — ustvari smo samo čitaoci željni knjige koja će nas nama samima potpuno otkriti.

Možda izmišljenom konformizmu

„Kad više nismo deca, već smo mrtvi“, kazao je Brankusi. Nema poverenja u dopadljive aforizme, inspirisane trenutkom, rezultate smeđe cinizma i lucidnosti, veštački stvorene kontradiktornosti, negativne sofisticirane dijalektike i, možda, jednog više otmenog i obrazovanog snobizma. Naime, aforizmima se sve može napasti i sve odbraniti, sve afirmisati i sve poreći.

Ostaje, međutim, kao dosta ujedljiv povod za razmišljanje Brankusijeva reč: „Kad više nismo deca, već smo mrtvi“. To zato što umetnikovo stalno a uvek ograničeno trajanje (anti-trajanje) u životu, determinirano prostorom i vremenom i svom sumom odredbi prostora i vremena, — u slučaju stvaraoča čiji je prozor u život duh i vibrantan i zato neprestano kreacija, — jeste produženo detinjstvo; zato što svaki konformizam odrasla čoveka — umetnika u odnosu na bukvalno shvatanje konformizma nije ništa drugo do maličje subverzivne aktivnosti koja se inkvizicijom modernog društva i drzavnosti modifikira u prividni ali pojavno potencirani nekonformizam. Zidov primer je reći. Ali ako je ovaj primer reći, onda je, bar za trenutak, postojeća i potreba uočavanja oblika konformizma koji je u našim prilikama i svakodnevni više pojavan kao svudprisutno „otudjenje“ nego što nam se može da učini na prvi pogled. Da li da se odredimo potrebe uočavanja oblika konformizma?

Splet savremenih izukršanih odnosa, kada svi svetovi naši i ovaj svet („jedan od najboljih mogućih“) postaju sve veći u smislu tehničke komunikacije, a sve manji u smislu suočavanja čoveka sa čovekom i interesa sa interesom, upravo se, i to ne retko, na planu umetničkog stvaranja ukazuje kao podatak o celokupnosti svih uslovnosti koje određuju konformizam, možda izmišljen, možda stvaran, ali svakako kao pojam koji bi već jednom morao da dobije svoju javnu apologiju samim tim što bi se konstatovao kao pojavan i kao suštinska implicita svih aktivnosti ne slučajno potenciranih u ovom smeru na planu umetničke kreacije. A to bi, naravno, bio i prirodni početak jedne lančane reakcije antikonformističkih stavova. Ekonomskodruštvena uslovljenost polovičnih istina — sasvim je jasno da se ne može uzeti samo kao parcijalni razlog konformizma ali se u naknadu za to može shvatiti kao fokus jednog dela pitanja ili tačnije kao partikularna odredba svih onih motiva koji su podaci o nedostatku stajališta određenog akcijama jednog moralno angažovanog vrednovanja bez obzira na nesporazume izmišljene ili pod nuždom uslovnosti fiksirane kao prečutni tajni deklarativno nedogovoreni sporazum o istrebljenju onoga što je tiljlenšpigelisko i beskompromisno i donkihotsko, i, dakle, živo (jer mla dalačko i detinjasto), vrlo izvesno...

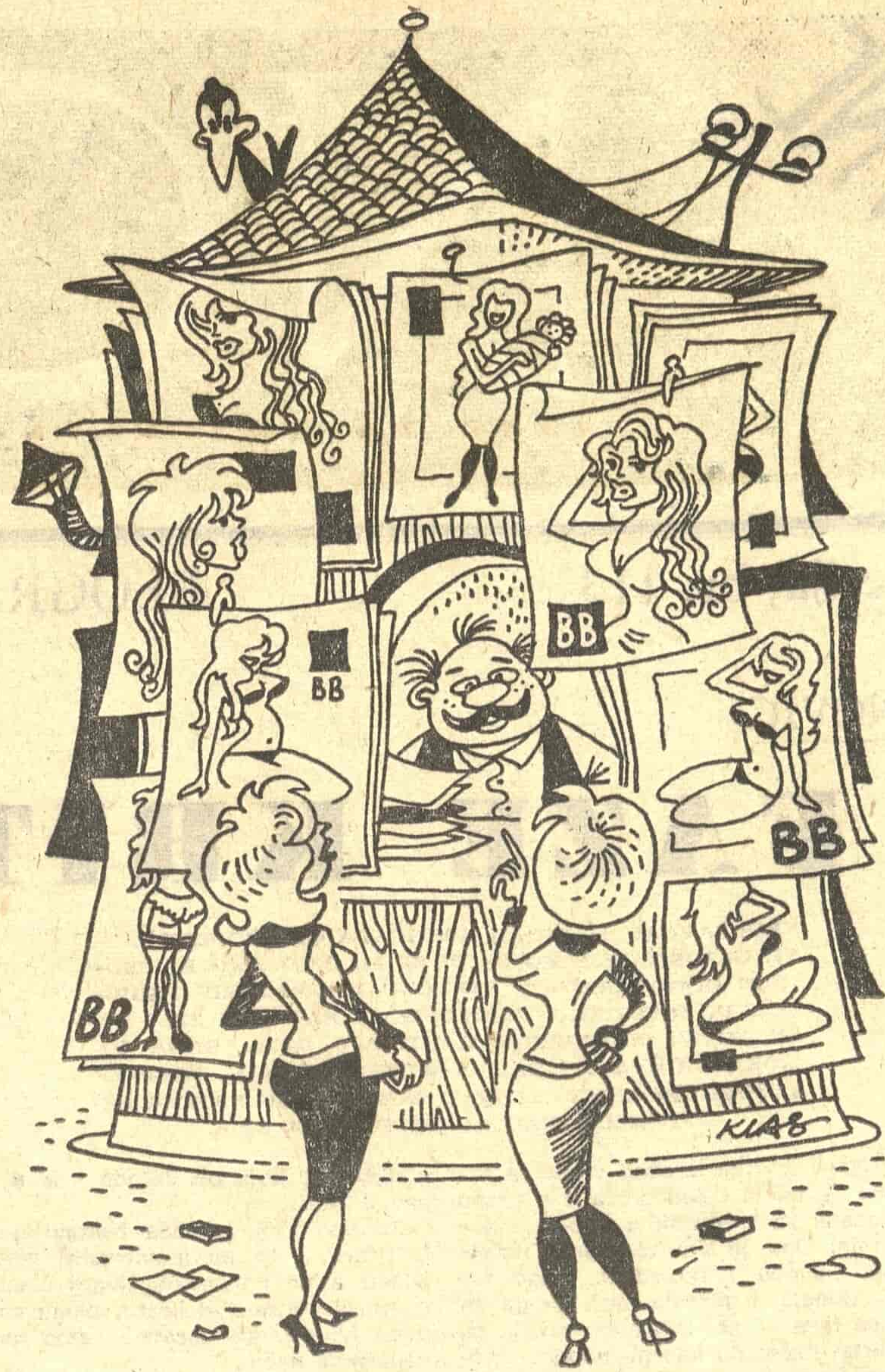
Ali ne, nikako tamo... Kao da odoh predaleko, u predvorja svega što bi po svaku cenu htelo nečitljivo nesporazume da razreši, a cene su, ipak, nemoguće previsoke i preostaje bukvalno shvatanje Ibenove poruke o verovanju sebi i stvaranju po niti „punokravnog egoizma“.

Naravno, atribut: punokravni — ovde se uzima u svojoj nižerazumskoj varijanti, jer jedan viši egoizam porekao bi čutanja označena kao konformizam, a ona nisu korelat pesnikove angažovanosti, to se bar ne mora uporno dokazivati. I porekao bi objašnjavanja da naš prividni avangardizam nije bio dosada i sada (da bi to ostao odsada) ništa drugo no konformizam svoje vrste u istoj onoj meri kao što su sterilnim beznađežnostima obeleženi zastupnici „realističke linije“ kojima ni pod kojim uslovima nije potpuno jasna permanentno stvaralačka i subverzivna strana prave umetnosti, prave kao vidovitog prodora u život, što uprkos svim našim izmišljenim barikadama, sterilnim diskusijama oko kritike i o kritici i o poeziji i oko poezije (ne U kritici i U poeziji) — uprkos apstrakcionizmu estetičkim šema i svag obeleženoj besmislenosti žučnih pro et contra odbranaških stavova — izmiče apsurdnosti malih dimenzija naše svakidašnjice, baš onako kao što Križin mag Aretej izmiče mengelama u koje ga okivaju palatinski policajci u pretorijanskim uniformama ili, što je isto, skvadristički narednici po naredbi svojih šefova. Kažem: izmiče i onda kad popušta lomljen ali ne i slomljen, da bi na kraju svakog kraja, svag i opštijeg (koji je video i doživio), bio suočen sa ptičkom-vremenom, Feniksom, nazovimo tu ptiču kako hoćemo (možda: kako moramo), u nesporazumu ili sa glasnosti sa samim sobom, sa savestima i beznađežnostima našim, sa nadama ili moćima i nemoćima za usamljena, vrlo intima suočavanja sa onim što nosimo kao svoju kreativnu mogućnost ili nenadoknadivu nemoć, projektovanu u konformizam — korelat skućene kulturu de atmosfere u kojoj nijedan subjekt, bitno, nije moralno-psihološki distanciran od svakog drugog.

Konformizam, dakle, kao životni stav nije manje nego potvrda toga da se, definitivno, u našem vremenu sve više počinju da razlikuju u svakoj pesničkoj sudbini dve faze: mladost prodora iz anonimnosti, i afirmacija kao jedan a priori završen čin i početak onog procesa u kome afirmisani, hteo ili ne, postaje lutka koju treba ispuniti piljevinom da bi na javi i u komunikaciji sa ljudima oko sebe, — sanjala svoj mutni, svoj nemušti san o svojoj snazi, da bi, vrlo često usamljena i sama sa sobom, sumnjala u smisao svoga udela u kulturi svo ga vremena. I da bi sumnjala u smisao svoje poruke koja, bitno, ne može da bude imuna od konformističke osnove, jer se javlja u zaolušnom huku i raskolu između tehno-kratskih, utilitarističkih i humanističkih obeležja našeg vremena u kome svaki čas donosi sve otvorenije pitanje o neophodnosti ili izlišnosti poezije.

Naravno, van svakog apodiktikog tvrđenja, a samo u sferama hipotetičke varijacije — ostaje pitanje: da li je savremeni konformizam rezultat predimenzioniranih ambicija subjekata u odnosu na

kulturno-etički nedefinisanu i permanentnim zakašnjenjem za hodom evropske kulturne kreacije dimenzioniranu „modernost“ naše savremene izražajnosti? Ili je, možda, rezultat stvarnog raskola između poezije i nepoezije našeg vremena? Možda je tu suština nesporazuma čija je neporeciva emanacija protivurečan odnos između nužnosti svih vidova otuđenja savremenog stvaraoča i, na drugoj strani, goruće i neumoljive težnje za izražajnošću koja se ne prilagodava (i ne deformiše) u sopstvenom grču, nadvišenom od svih objekata kreacije i stilizacije koji su, kao sam esencijelni život nepresušni izvori tragalačkih vidova umetničke inspiracije, koja od svakog prilagodavanja čini uslov jedne intenzivne želje za odlaskom u samotnička bekstva koja ćemo nazvati, recimo, distanciranjem od doživljaja svakodnevnice, uspostavljanjem „usamljeničkog nemira“ koji ostaje, zauvek, nepriступaćan onoj dobroj, sitnopoziivističkoj i uvek bajatnoj indiferentnosti pred znamenovima vremena. Samo, ako je svaki vid prilagodavanja stvaraoča više uslov hleba nasušnog, — onda je vrlo izvesno i to da deca ipak nismo i da je, možda, konformizam ništa drugo nego atribut spolja pripisan, a ne shvaćen kao implicita zrelosti koju ne branimo, podređujući je toku nepresušne nadahnutosti životom. Zato je verovatno da konformizam nije izmišljeni atribut zrelosti pred jazom humanističke misli savremene i prakticističkih vidova iste te savremenosti. Zato, verujem, i ove su varijacije na temu: konformizam — samo u sferi konstrukcije i njima je pogrešno bilo šta dodati. Možda opet besmislica jednog prilagodavanja koje je nepotrebno u istoj onoj meri koliko je i u domenu dečje naivnosti svaka vera u postojanje opravednosti čih stavova za sve tokove eventu-



— KO KAZE DA SE NASI CASOPISI NE CITAJU! (Karikatura: A. Klase)

A mag Aretej ostao je da gleda u ptiču-vreme jer je bio živ. Živ kao dete, živ pa mlad, zagledan u ptiču Feniks, zagledan sa svojom zagonetkom bez rešenja. Toj činjenici ništa se ne može dodati i ništa oduzeti.

Branko PEIČ

DNEVNIK

NOSOROZI I LOPOVI

14-11-1960
Identičnost između onoga što umetnik govori kroz delo, i onoga što kaže o svom delu, ne mora da postoji iz više razloga, mada se kada je to slučaj ta osobina često naziva poštenjem. Ako je to pak jedina vrhina ona nije dostojna pažnje, jer čovek kome je poštenje jedina vrhina sigurno nema ni poštenja u dovoljnoj meri.

Joneskovo pozorišno delo, onoliko koliko ga poznajem, često nosi sasvim drugu poruku od onoga što taj umetnik govori o tom delu, o sebi, i pozorištu uopšte, pa kad kaže da i prezire pozorište onda je to ipak samo želja za reklamom koja ne dolikuje velikim dubovima. On je svestan toga da sve što danas kaže pobuđuje nesumnjivo interesovanje, i u tome što govori često namerno hoće da iznenadi i da zbuni.

Nedavno je naprimer rekao, a to je preneo jedan naš list, da ga ne zanima mnogo socijalna uslovljenost jedne ličnosti u njegovom delu. Nije on jedini koji danas tako misli, i svakako se pridružuje onima koji tu socijalnu uslovljenost žele da potpuno eliminišu, smatrajući da je za modernu umetnost važna i jedino značajna pretstava sveta koju jedna ličnost nosi. To svakako i jeste ono što može biti dominantno kad je u pitanju jedna ličnost, ali ne treba zaboraviti da različite socijalne uslovljenosti stvaraju različite pretstave o svetu. I sigurno je da drukčiju pretstavu i o sebi i o svetu ima danas jedan štrajkač u nekoj zemlji od one koju ima čovek koji živi sa osecanjem sigurnosti. Onaj prvi ima potrebu da ruši a ovaj drugi da stvara, onom prvom i sunce smeta, a ovom drugom je ono saveznik.

Socijalna određenost, samo ona, ne čini svakako jednu ličnost celovitom u umetničkom i svakom drugom smislu. Ali bez nje, ličnost je osakaćena. Kao bez jedne ruke. A to nešto znači. I zato, može se imati i drugo mišljenje o Joneskovom delu od onoga koje on iznosi povodom svoje nove drame »Nosorog«.

16-11

Lopov je onaj koga uhvate, kaže jedna induska poslovnica.

I, kada se danas, u našoj štampi, sve više piše o lopovima ili jednoj posebnoj vrsti lopova, onda čovek nikada nije siguran kolikog je opsega ta želja za prikupljanjem onoga što je tuđe. Jer, ako se samo u toku jednog dana, u jednom listu, registruje osam pronevera, znači onih koje nisu obične, onda to još nije prava slika stanja, kao ni to da pronevere vrše oni koji najmanje zaraduju. Činjenice govore čak svima suprotno.

Razgovarajući sa nekima od onih koji se profesionalno zanimaju proneverama, doznao sam da je naša sredina prema takvima mnogo tolerantrija nego što bi se to mislilo. Naime postoji težnja da se oni koji čine pronevere ne samo prikrivaju, i to bez ikakve materijalne koristi, nego da se čak zaštite skupljanjem dobrovoljnih priloga kako bi se nadoknadilo ono što su proneverili. Čudan oblik samilosti.

Možda to sve dolazi otuda što smo svi, još u detinjstvu, ako ne učinili, ono bar bili spremni da učinimo makar i najmanju i najbezazledniju krađu, u svakom slučaju da se i pesvono osvetimo nekome za ono što nam je učinjeno, pa otuda za lopove imamo više razumevanja nego što ih stvarno sažaljevamo. Tek, u odnosu na ostale prestupnike, lopovi su u daleko povoljnijem položaju. Čak u povoljnijem nego pijanci, mada ove druge smatraju bolesnicima, što sa lopovima nije uvek slučaj.

Zanimljivo je da se mali lopovi, oni koji prave male krađe, više preziru, i nazivaju pogrdnim imenima, nego oni koji su u stanju da prisvoje i više i vrednije, i da se o ovima drugima na ulici često govori s divljenjem da ne kažem s poštovanjem. Tako se sine krađe karakterišu kao nešto stranno, a velike kao dokaz neke vrste sposobnosti, a to samo zato što je u sitnim krađama ipak oštećen pojedinac, a u velikim zajednica, pa onaj oštećen pronomi lopova iz ličnih, sebičnih razloga, a zato što još nema dovoljno jasno shvatanje društvene svojine o velikom lopovu misli drukčije, jer ga, kako je ubeđen, taj direktno ne ugrožava.

Posebno je zanimljiva psihologija onih lopova koji nisu uhvaćeni, njihov strah je po mnogo čemu osoben isto toliko koliko i njihov san ili nesаница, mada oni koji tragaju za lopovima tvrde da takvi ne postoje. Odnosno da je istina da je lopov onaj koga uhvate, ali da nema dela u tom smislu koje nije otkriveno.

19-11

Cesmenu je produžen život za hiljadu četiri stotine i četrdeset sati.

Da nije u pitanju čovek koji u zatvoru leži već dvanaest godina, i koji je dvanaest godina uspeo da odloži prelaz od zatvorske ćelije do gasne komore, sigurno je da bi ova odluka, ma koliko stvarno ili prividno bila pravedna, značila i isto vreme i jedan akt mučenja posebne vrste. Ali, taj momak izgleda ima dobre nerve.

Upornost Cesmenova učinila je ga popularnim isto toliko koliko i njegove knjige, i sad mnogi od onih koji bi ranije njegovu smrt primili kao zadovoljenje pravde, priželjkiju da bude oslobođen, čak i misle da bi to bilo pravedno, ne zato što su ubeđeni da on nije kriv, nego zato što su zavidljivi njegovom upornošću da dokaže svoju nevinost. A ljudi nisu skloni da ista poštuju u tolikoj meri koliko upornost, pa joj zato pridružuju i mnoge druge vrline koje ne moraju da budu njeni pratioci.

Svakako, kako je to još Bekon rekao, niko ne čini zlo radi zla, nego da time pribavi dobit, zadovoljstvo ili čast.

Ako je u pitanju dobit, onda uzroke za Cesmenove eventualne zločine treba tražiti u ekonomskoj strukturi društva koje ga je do zločina dovelo, i u krajnjoj liniji on nije kriv.

Ako je u pitanju zadovoljstvo, znači sadizam, onda je on bolesnik i treba ga odstraniti iz društva, ali se prema njemu odnosi kao prema teškom bolesniku koji za svoju bolest nije kriv.

A ako je pak čast u pitanju, krivi su oni koji su ga onemogućili da bude častan, ili mu čast opovrgli, pa je tako začetak njegove krivice u porodičnim i društvenim odnosima koji vladaju u tom svetu.

Ipak, svet još uvek nema drugog načina da se odbrani od zločina i zločinaca osim ubistvom. A kad je u pitanju povećan broj zločina u jednom delu sveta, posebno onih koje čine maloletnici, izgleda da se strah od anonimnosti pretpostavlja strahu od smrti, što je svakako posledica odgovarajućih društvenih odnosa.

Neizvesno je da li će Cesmen biti pogubljen. Ipak, da bi kazna bila efikasna trebalo bi da bude pravovremena. A ako nije pravovremena, onda nije ni efikasna ni humana.

Dragoslav GRBIČ

Granice ljubavnosti

Momčilo MILANKOV

Zamislite neko veće u centru grada, ulice bogato osvetljene, ogromne neonske reklame, saobraćaj, šarene izloge i reku prolaznika koja se komeša trotoarima u nekim čudnim oprečnim tokovima, razliva se usput u sporedne uličice, lokale, trgovine, presipa svoje mnogoljudno bogatstvo po kolovozu i prepušta ga na milost i nemilost zahuktalom roju trolejbusa i automobila. Zamislite takvo veće i sebe na jednom od tih pločnika... Recimo, žuri vam se nekuda. U bioskop, na sastanak, ili vas čeka nekakav posao koji morate obaviti na vreme, a koji vas obavezuje da sti gnete na neko određeno mesto u određeni sat. I, šta se dešava? Uvratite sebe kako, probijajući se kroz gužvu, strepite od nekakvih čudnih i iznenadnih zaseda na koje možete u svakom trenutku naleteti i protiv kojih ste sasvim ne moćni. Te zasede, naoko potpuno naivne i dobronamerne, sprečite vas da obavite vaš posao, uništite u vama iluziju i čar očekivanog sastanka ili će vam oteći i ono malo uživanja za koje ste odvojili dnevno ili tri sata svog slobodnog vremena. Uvratite sebe kako mizantropski strepite da ne ugledate nasmejano lice nekog poznanika, da ne budete žrtva kakvog srdačnog susreta na ulici. Da, te zasede nose ponekad jedno čudno i, priznaćemo, dosta prijatno ime ispod koga na prvi pogled nema ničeg opasnog. To ime je ljubavnost.

Pretpostavimo da dugo živite u ovom gradu i da ste tokom godina stekli veliki broj poznanika i prijatelja. A tako nešto u našoj hiperkomunikativnoj sredini uopšte nije retkost. Naprotiv. E pa sad prodite u žurbi jednom od ulica centra i to, recimo, u onim kritičnim večernjim časovima kada se skoro pola varoši razmislilo pločnicima i krenulo nekuda u šetnju, kupovinu, izlaske... „Zdravo boga ti, gde si, kako si, šta radiš, dugo te nema...“ Prvi, drugi, treći, deseti takav susret, u svakom od njih po minut-dva časkanja i vaš će se prolazak ulicom otegnuti u beskonačnost.

Možda se nekome čini da se sve to može izbeći i da se, ne vredajući nikog, može projuriti kraj svih tih ljubavnih, srdačnih ljudi, kojima je, kako izgleda, veoma prijatno vaše društvo i koji će vas pri svakom od tih susreta obasuti pitanjima onim obavezanim, standardnim, što započnu sa „Kako ste“, pa prelazi na „Gde ste sada“, „Gde to radite“, „Kako stanujete“, „Koliko vam je plata“, „Zar je moguće da još niste iselili postamara“, „Ma nemojte, znači razveli ste se“, „Pa, naravno, a govorio sam ja to vama“, „A deca, jedno kod vas a jedno kod nje“, „Ako, ako...“ Možda se zaista nekome čini da je tako izbeći čitavu tu anatomiju za interesovanosti i saučestvovanja koja vas toliko puta u toku jednog jedinog dana vrebava u ponekom sti sku ruke, osmehu, u pozivu na kafu i još bezbrojnim drugim vidovima. Međutim, kod nas je veoma teško biti drukčiji.

Sretnete tako poznanika i on vas pozove na kafu. Vi se izgovarate da nemate vremena. On je najednom začuden, odmahuje rukom u znak omalovažavanja i on njegovo „ma hajde, bogati, koješta“ na kraju vas savladuje. Postoji kod nas jedan ustaljeni, starinski, onaj pomalo epski otpor prema pedante rij, tačnosti i poštovanju tuđeg vremena i obaveza. Čovek koji vas je pozvao u kafanu obavezno plaća vaš račun, on je obično, skoro bez izuzetaka, spreman i da vam učini nekakve sitnije pozajmice (a kod nas su pozajmice do te mere ušle u na rodni običaj da smo verovatno evropski rekorderi u tom pogledu). Na kraju, on vam daje svoju vizit-kartu ili vam natura svoj broj telefona. Baš dobro, kaže, što vas je sreo. U sobotu će biti slobodan i bilo bi fino kad biste došli u tu i tu kafanu, on tamo izlazi sa svojom ženom pa bi želeo da vas upozna sa njom.

I tako obrću se ti susreti, traju te naše komunikativnosti u raznim prilikama, na raznim mestima i u raznim godišnjih dobima neumorno, monotono isto, a preko njih, kroz razgovore, časkanja i ogovaranja, nastavlja da živi u nama ona stara dobro upamćena čaršija, onaj delić nekadašnjeg beogradskeg Levanta koji je nestao sa fasada zgrada, nošnje i izgleda ulica, ali se još prilično zadržao u navikama.

Možda je pomalo i klima doprinela da smo ostali takvi, možda jug, ko to zna? Ali jedna je činjenica sigurna: pokušajte da prodre te ispod konvencionalne glazure tih ljubavnih susreta, postupite čak i pomalo naivno, iznesite nekome iskreno svoje teškoće, svoju muku, i videćete kako se gase osmesi, i pogledi lutaju nekuda u

Nastavak na 9 strani



MILANKOV

MILO DIMITRIJEVIĆ: PEJZAZ

Pesnik materije

(Dušan Matić: „Buđenje materije“, Matica srpska)

Dušan Matić nam se u ovoj knjizi (u koju su ušle i neke pesme iz „Bagdala“) pretstavlja zaokruženo i neporektno kao pesnik materije, ili, bolje rečeno, kao heraklitovski pesnik vatre. Taj pesnikov materijalizam nije očigledan, ali je zato neposredan i mitički snažan. Ta materija, čije buđenje pesnik opeva, nije platonovsko nebiće, aristotelovska materija, sasvim maloletna, demokritovska neslobodna metafizička materijalnost, već psihofizička materijalnost, umna, lucidna i percipirajuća kao lajncovskovski svet monada. Dušan Matić nije lukrecijevski pesnik determinirane materije, već pesnik deprimirane materijalnosti u vreme kada se čuju povici: „supstancija je iščezla“, Heraklitovska dijalektika, koja je od prvoga dana bila draga nadrealistima, omogućava ovome pesniku da svoje reči slaže po zakonima jedne potajne logike a ne po ukočenim i jednosmislenim pravilima sintakse koja onemogućavaju da se pronađe ona Kuzančeva tačka u kojoj se bratimo protivno. U toj pravednoj tački, u tom poslednjem uporištu egzistencije koja nije određena negacijom, supstancija se suočava sama sa sobom ravnodušna prema svojim odredbama. Priroda voli da se skriva ali ne može iščeznuti u nečemu drugom.

Materija, ta „avet bez godina i bez lika“ koja „zna što nikad neće znati“ prati čoveka u stopu. Najdostojniji oblik njenog pojavljivanja, koje pesnik može opevati jeste plamen. Tu se materija najviše približila čovekovom mitu o sebi samom. Opevajući arjelovsku uspomenu na detinjstvo i mla dost bagdalsku pesnik ustvari opeva proleće tog plamena, njegovu većitu budnost u potaji. U zamke pevanja pesnik ne može uloviti samu suštastvenost materije, već njene psihološke i vremenske konstante, njenu višu prirodu koja je prvo svojstvo čovekove svesti. Davno poznate konstatacije da je priroda materijalna, da je svet vatra, nikad nisu lepše zapevale, nego u toj knjizi. Matić pušta materiju da postupi po svojoj prirodi, da se prikrija iza vidljivog, opaženog i prolaznog. Tama ste mislili da ste pročitali pesmu o minuloj mladosti, a pesnik vam jednim stihom, u kome peva tajni plamen, otkriva zablude. Tako Lukrecije Kar pišući o morskoj buri opeva snagu atoma. Mislite li da je pesma sa 59 stranice impresija iz Dečana? Možda je ona uzgred i to (u sedmoj strofi). Međutim to je u prvom redu pesma o prelasku materije iz stanja čiste potencijalnosti u aktuelno stanje dovršenog oblika i ustavljenog značenja, koje se suprotstavilo vremenu pristajući na svoju uzaludnost. To je problem koji je nasmt izmucio Aristotela u njegovoj „Metafici“. I kad peva o moru, i kad peva o zvezdama pokušavajući da imenuje njihovu odsutnost, i kad peva o „tajni života na pepelu“. Dušan Matić opeva suptilnu materijalnost sveta.

U svome delu „L'eau et les rêves“ Bašlar piše: „Našavi svoj element, san rastvara sve svoje slike. On se materijalizuje“. San i java Dušana Matića našli su svoju punu realizaciju u dva elementa: u vatri i u vodi. On je u vodi našao „kontakt sa intimnošću sveta“, isto kao što je u vatri našao kontakt sa mudrošću prirode. U početku je to nejasno osećanje čoveka koji se stapa sa svetom, zatim simbol koji ga odvađa od sveta u onolikoj meri u koliko mu pomaže da ga spozna, i najzad istinsko prisustvo sveta i elementa, slatko i užasno. Taj intimni odnos između unutrašnjeg čovekovog bi-

ća i nesaopštive prisutnosti vode- nje stihije najbolje je izražen u pesmi „Talas“. Pesnik kaže o moru:

„to se ono samo u sebi ogleda u mojim očima sluša u mojim ušima“.

Najlepše Matićeve pesme našle su svoj element u vodi. Citav drugi odeljak knjige pretstavlja žestoku i iracionalnu poetiku vode. Tu se nalaze i najlepše Matićeve pesme: „Talas“, „Nek teku reke“, „Mutan lov u bistroj vodi“ i „More“. Matić shvata vodu više heraklitovski, kao nosioca nesuviše neprekidnosti, neuhvatljivih promena i nadglasane svesti, nego li talovski, kao jedno nesumnjivo biće koje ima vlastitu volju. Matićeva voda nije jasno, nezamućeno ogledalo nad kojim peva Ge-teov hor duhova, niti tiha, religiozna Kibdelova voda. To nije voda milosti, već voda Stiksa koja nosi bol, blato i zaborav, koju pomena svet u potsvest („Nek teku reke“):

„nek teku reke nek teku reke nek teku reke nek nose blato i bol ko si ti što dižeš ruku iza ruže sve- sti na stolu.“

Druga jedna Matićeva pesma „Mutan lov u bistroj vodi“, mutno je odisejsko potucanje kroz svesti i sećanje „sa rukom oko struka žene ili plamena, plamena ili obmane“.

Kao svi koji su izvesnosti kopna pretpostavili sanjivi i nestvarni vođeni put, i pesnik nije mogao da izbegne glasu sirena koji najstrašnije uspomene povezuju u najlepšu pesmu:

„Idi, idi, tihi je kamen kamen vrati se toj zveri, toj zveri, preti i čuti jedan glas u noći bez tišine bez tišine nisam zaboravio ni ribe, ni ptice s bledim čelom.“

Naslov ove pesme odaje tajnu Matićevog poetskog postupka. Mutan lov znači lov nasumce, ne-suisvislost, neoskudnost. Tako lovi svako u bogatim vodama. Matić izbegava brakove sinjifikativno srodnih reči, on neosvetljenim kanalima spaja najdudaljenije reči: „...“ noći je dolazilo da vezuje ove reči ove rečenice.“ Tom podzemnom povezivanju reči Matić ima da zahvali što nikad ne ostaje dugo na površini koja je površina. Treba naglasiti da Matić nikada nije u tolikoj meri osenio nedovoljnost komunikativne reči kao onda kad je opevao vodu. Kako rečima dovršenim, nepokretnim, opustošenim tiranijom racia, izraziti ono što protiče, traje, živi i menja se. U početku Matić je spreman da položi oružje. U pesmi „Talas“ on kaže: „Ne, tu reči nema“. Ali već u pesmi „Nek teku reke“ on primorava reči da se povinuju ritmu rečnih brzaka i matica. Geslo je: „Nek teku reči nek teku reči nek teku reči“.

Tu leži koren Matićevog egzaltiranog verbalizma. Reči čeznu jedna za drugom, reči su gladne jedna druge. One ne mogu da se naigravaju igre u čiju smo ih bitnost stavili, na koju smo ih osudili. One su se zarekle na jednu neprekidnu poeziju. Matićevski verbalizam ne da se svesti pod dosadni neinventivni verbalizam, koji kvantitativno ponavlja svoju ispražnje-

nost i oskudnost. Pod matićevskim verbalizmom podrazumevamo bujicu reči koje još uvek više kazuju nego što buče. One ponegde toliko kazuju da svako novo čitanje koriste da nam se u jednom novom smislu i značenju prikažu. Ni dva puta ne može stupiti u istu reku. Mnogi Matićevi stihovi ni dva prta se ne mogu otvoriti istim ključem. Nikada ih ne možete zateći tamo gde ste ih ostavili. Oni su ukrali tajnu Heraklitovoj reci. Ukrali su i njenu pamet. Te reči, te rečenice znaju da će biti zajedno dok postoji ono što ih razdvaja, da će značiti jedno dok budu značile različito, da će se slagati dok se budu ravnopravno otimalo o nejasni smisao. Agonalni karakter Matićevog verbalizma očigledan je. Reči su tu da bi se takmičile, da bi se nadglasale, a ne da bi se spokojno ponjavljale. Jedan jedini put Matić je zapao u čisti verbalizam. Ta mu se neprijatnost dogodila u pesmi „Zamenice smrti“, koja se svodi na pukni niz genitivnih, uopštenih i apstraktnih metafora. Ali ni tu pesnik došle do izražaja Matićeve slabosti, već njegova mudra mržnja prema svojoj jasnoći i „svetloj očigledosti“. Ako pohlavimo Lotremana što je imao smelosti da stavi sivaču mašinu na operacioni sto, onda nećemo moći da poreknemo izvesne inventivne slike iz ove pesme. U ovoj pesmi je simbolično to što se ni malo ne trudi da se dopadne imaginarnom čitaocu. Pesnik odbija kao provo-

kaciju pitanje: „Šta si hteo time da kažeš?“ Postoji samo jedan odgovor: „Nisam ruka što pišem zadatke koji se dopadaju svima“.

Pa ipak Matić je napisao jednu pesmu čiju antologisku vrednost svi priznaju. Pesmom „More“ Matić je još jednom našao u vodi elementat na u njemu materijalizuje svoje saznanje, svoje carolije i svoju ljubav. More je dijamantna slika sklada, „gusta lepota leta“. Ali ispod te lepote, iza toga sklada je još jednom našao u vodi elementat na u njemu materijalizuje svoje saznanje, svoje carolije i svoju ljubav. More je dijamantna slika sklada, „gusta lepota leta“. Ali ispod te lepote, iza toga sklada je još jednom našao u vodi elementat na u njemu materijalizuje svoje saznanje, svoje carolije i svoju ljubav. More je dijamantna slika sklada, „gusta lepota leta“. Ali ispod te lepote, iza toga sklada je još jednom našao u vodi elementat na u njemu materijalizuje svoje saznanje, svoje carolije i svoju ljubav. More je dijamantna slika sklada, „gusta lepota leta“.

U vezi sa pesmom „More“ treba postaviti pitanje: da li je Matić refleksivan ili lucidan pesnik? Izvesna misaona težina Matićevih stihova neosporna je. Ipak postavljamo pitanje jesu li to misli sadržane u ovom delu.

Branko MILJKOVIĆ



MATIĆ U RADNOJ SOBI

EKSPERIMENAT I LIRISKE INTROVERZIJE

(Čedo Vuković: „Mrtvo Duboko“, „Svjetlost“, Sarajevo, 1959)

U zakutku, u izdvojenom i istorijski skoro zaboravljenom i zagu- bljenom kraju zadimljene ratne Crne Gore, „Mrtvo Duboko“ — u romanu i po romanu Čedo Vukovića simbolično izmišljeno mesto — pretstavlja jedan osobit svet, gorštacki, siromašan, koščat, realan, polagan, efemeran, svet koji je zauvek i samo crnogorski, samostalno, izdvojen i usađen u priče i legende, u borbu za koru hleba i goli život, svet jednostavan i jedinstven u svojoj prostoti i go- lotinji.

Evo sadržaja: čovek u ratu (ovde — više u ratu nego u revoluciji), partizan, Vukman, sam, izbačen iz stroja, iz bitke koja nije prestala već se nastavlja, iz kolone, onesvećen, ranjen, i kao mnogi neznaći vojnici ili anonimni junaci — ne biva izgubljen, zaboravljen, bačen, ubijen — već ga spasavaju „nepoznati“ ljudi „Mrtvo Duboko“. Donose ga, krišom, u zemunicu, u četničku kuću. Čuva ga i neguje žena Savna, dok njen muž i sin četnikuju i biju se, a i sami ne znaju za ko- ga i u ime čega, a još manje kamo zapravo hoće i šta hoće. Kasnije, u sukobu, u dimljivoj ratničkoj dilemi biti-ili-ne, parti- zan Vukman ubio je Savninog si- na, Aksa. Ali život se nastavlja: Aksova majka poštuje i brine se za partizana, za inokosno mlado „zalutalo momče“. Nemci prolaze

kroz Mrtvo Duboko, umire naj- mladi Savnin sin. Borika, kao u imaginarnim povestima kreće se ispred zemunice i najavljuje ljubav za mladog partizana. Na kraju, dolazi domaćin, Gruban. Ali mladi partizan na vreme beži iz zemu- nice, nekako se dohvati Grubano- vog konja, odlazi, „vraća se na put“, u goru, u rat, u revoluciju. Možda bi trebalo pomenuti još neke ličnosti: Daosava, starca, za- bijanog od nedaća, ratova i ro- dina; njegovu kećer Boriku, šesna- estogodišnju mladiću koja je, po- sle pokušaja silovanja poćegla u planine, u nevidboge i daljine, za- lutala, izgubljena, pomućena, sko- ro sumanuta, a sa iskrenošću u sru, u osećajima. Ili: Savninog muža, Grubana, koji zaudara na sve pore provincijalne seljačke životnosti, a više životarenja, grubo- g i neotesanog, naivnog, ne lu- kavog, zbunjenog, promašenog. I još jednog četnika Čaprića, griz- tog a plašljivog, bez sebe i svoje ideje, bez opredeljenja i ideala, za- lutalog, ljubomornog, nepotpunog.

Sve se to zbiva u ljudima, tu, gde se rodio starac Daosav, koji kaže „baci živa čovjeka na go ka- men, na pijesak, potražije nači- na da se odždi. A mi smo tu odav- no pustiti korjen, ne iščupa nas ni- ko. A kakav nam je život? Tek tako da se kaže: živimo“. Taj ži- vot, to svoje sagledanje i tretir- ranje postojanja, Čedo Vuković pokušao je da uoblikuje pomoću unutrašnjeg monologa. Sve ličnosti pričaju šta se i kako se zbiva. Ti su monolozi reujednačeni, a čes- to su — samo poetizacije, neod- ređene emotivne ispovesti. Sve je pomalo i regionalna varijanta „toka svesti“. Sva previranja, zbiva- nja, doživljaje — i kad su intere- santniji i negde vrlo uspešno ostva- reni, u detaljima — pisac je po- malo obesnažio forsiranom poeti- zacijom.

Osveženje su u romanu pokoje zaista sveže rečenice i odlomci: „Stariji mi brat, još momče brz- brko, komitova, izloml stas po go- rama, te ga zla španjolka obori, izgorješe mu džigerice. Za njim presvisnu majka“. Ili: „Ako bi se za Grubana reklo da je meka je- lovina, Akso bi bio kosijer od če- lika. Tvrdokost je, silovit, vjetar mu se pred stasom povija“. Ili: Borikine ispovesti, lirske, vradž- binske, predaniske, monotone „Sa mo nek je visok, borovit, i nek su mu sve vode do ispod koljena“. I ti „jadosluti“ dogadanja, ukr- štanja, kretanja, sve to ide ka Mrtvom Dubokom, a jedna ličnost poručuje: „Šta tražite kroz Mrtvo Duboko, kud ni prosjaci ne zala- zez“.

Bolje nego u romanima „Visine“ i „Bez ređenika“ Čedo Vuković najavio je svoja onredeljenja i svo je teme. Iako je ovaj roman samo eksperimentat koji boluje od liriske

NOVA ŠKOLSKA BIBLIOTEKA „SVJETLOSTI“

Sarajevska „Svjetlost“ pokrenula je nedavno novu školsku bibliote- ku „Izbor“ koja se u priličnoj me- ri razlikuje od drugih sličnih edi- cija. Prvo kolo od dvadeset knji- ga već se nalazi u prodaji, a u nje mu su zastupljeni uglavnom naj- značajniji i najpoznatiji domaći i svetski pisci: Vuk, Andrić, Stanko- vić, Držić, Cankar; Homer, Šekspir, Puškin, Gorki i dr. Pojava ove bi- blioteke svakako zaslužuje da se o njoj kaže koja reč više, ne samo zbog toga što se kod nas o knjiga- ma ovakve vrste retko govori, već prvenstveno što ona predstavlja po- kušaj da se izradi školskih priru- čnika pride savremenije. Tim pre, što pojava ove biblioteke sa prstu pačnom cenom od 170 dinara po komadu predstavlja i jedan mali izdavački podvig.

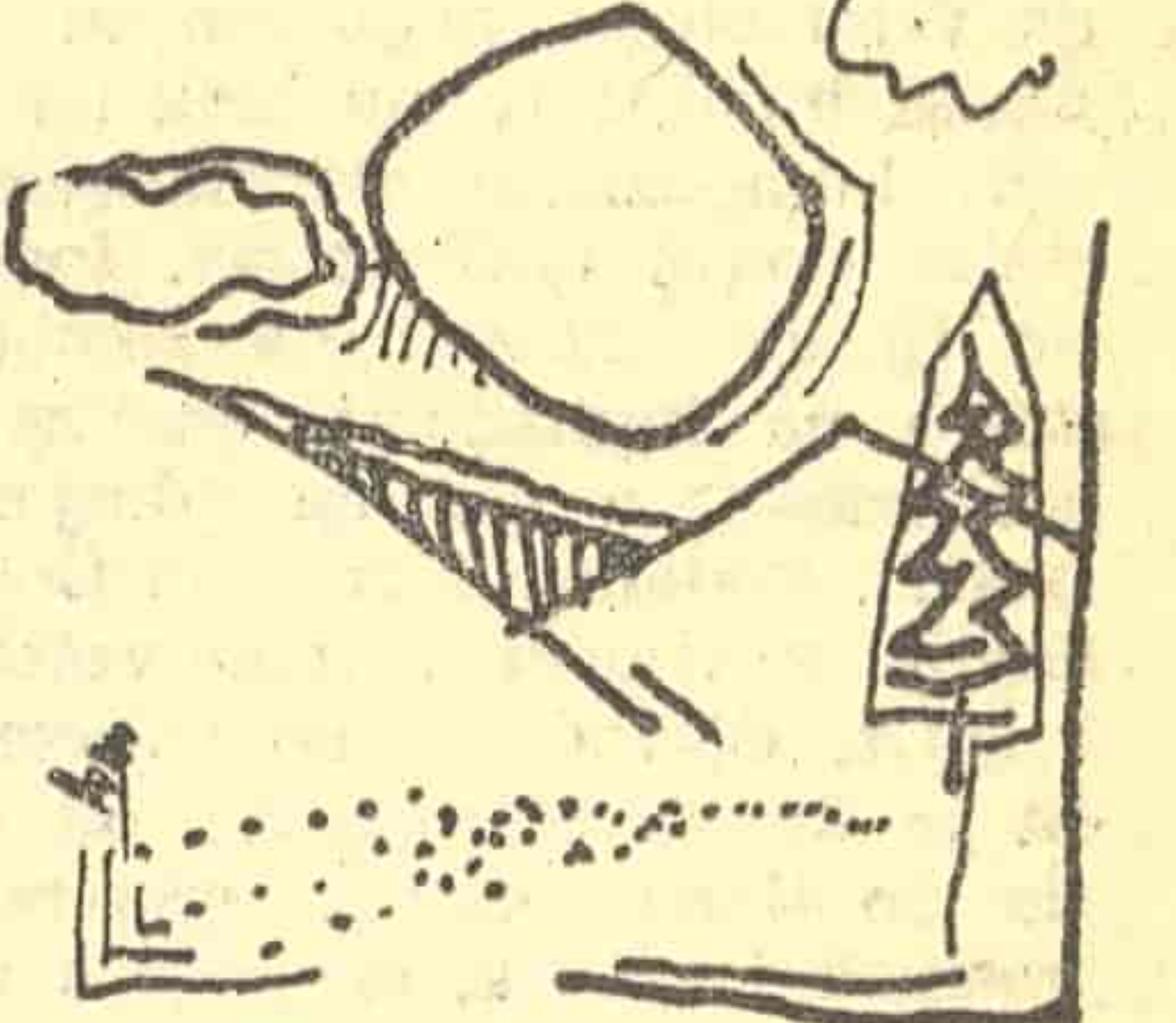
Biblioteka „Izbor“ ima široku na- menu. Ona treba da zadovolji u prvom redu potrebe učenika, kako osnovne tako i srednje škole, a za- tim da pomogne i nastavnicima da se snađu u odabiranju tekstova pri analizi i obradi štiva u školi. Svaka od ovih knjižica sadrži izbor najboljih dela pisaca, u njima je, zatim, dat kratak ali sadržajan predgovor, a na kraju dolaze pi- tanja koja treba da pobude učenika na razmišljanje o delima. No, osnov na karakteristika ovog izdanja sa- stoji se u tome što izabrana dela nisu data u celini. Veće pripovetke i romani obično su ukratko prepri- čani, a dati su samo oni delovi ko- ji predstavljaju ili srž dela, ili su od najveće umetničke vrednosti.

Prva i osnovna vrednost ove e- dicide jeste solidan i savremen pre- govor. Pisci tih predgovora najče- šće su ljudi koji dobro poznaju pisca koga priređuju. Iako i ovi predgovori imaju ustaljenu formu: život — delo, oni su ipak oslobo- deni od preteranog istorizma i sociologiziranja kojeg ima dosta u školskim priručnicima.

Prepričavanjem sadržine dela i davanjem najkarakterističnijih de- lova htelo se, svakako, da pomogne učenicima da sa manje truda upo- znaju stvaralaštvo jednog pisca. Kada se ima u vidu opterećenost učenika, nekomunikativnost škol- skih programa i pritom želi da u- čenic ne uči samo iz udžbenika — onda se ovakav način priređivanja može samo pozdraviti. Tim ukazi- vanjem na najbolje delove književ- nih dela doprineće se naročito bo- ljem estetskom doživljavanju pisa- ca. Ali, bojim se da knjige ove bi- blioteke ne odvedu na put formal- nog poznavanja i površne obrade pisca. Savremena škola već je od- bacila kao formalistički metod svod- enje nastave književnosti na pre- pričavanje dela, iako još ima nastav- nika koji ovu nastavu izvode samo kroz obradu sadržine, tj. fabule. I takvi prepričani sadržaji književnih dela, kakvih je bilo kod nas i pre i posle Drugog svetskog rata, mogu, kao uostalom i izvodi i kratki pre- gledj istorije književnosti, ponekad više da štete nego da koriste na- stavi književnosti. Jer, čitanje i po-

sebi umetnički doživljaj prilikom čitanja ne mogu zameniti nikakvi, ma kako dobri priručnici! S obzi- rom da se danas u školama sve vi- še pribegava takozvanoj seminar- skoj nastavi (putem pojedinačnih referata ili grupnih seminara), onda može od ovih i ovakvih priručnika da bude malo koristi.

Posebnu teškoću i nezgodu ove biblioteke predstavlja jednak obim koji je u njoj dat kako piscima ko- ji su napisali samo dva-tri dela, tako i za pisce čiji opus iznosi i do trideset knjiga. Taj nedostatak može se lako zapaziti kod većine



pisaca, ali je on naročito uočljiv kod pojedinih. U izboru Vuka, na- primer, dat je samo jedan (i to ne tako velik) rad u celini, a sve ostalo je u odlomcima! Gorki je bez i jednog većeg dela u celosti; čak su i njegove pripovetke („Starica Izergilj“) morale biti objavljene u odlomcima. Ili, da ne nabrajam dalje, zar se Nušić može svesti sa mo na odlomke iz „Narodnog posta nika“ i „Pokojnika“? Gde je „Auto biografija“ (makar samo njeni de- lovi), pripovetke (makar one kraće iz „Ben-Akibe“), ili odlomci roma- na itd?!

Pored toga, i široka namena ove biblioteke (i za osnovne i za sred- nje škole) može da bude donekle i njena slaba strana. Dobro je po- znato da se drukčije obrađuju pisci u osmogodišnjoj, odnosno u osnov- noj školi, a drukčije i sa drugim delima u srednjoj školi. Priređi- vači biblioteke „Izbor“ u tom pogle- du nisu bili jedinstveni u stavu. Neki su imali u vidu samo učenike osnovnih škola, dok su drugi prven- stveno i jedino mislili na srednjo- školce, ili i na jedne i na druge. Tako se dogodilo da je priređivač Župančić dao deset dečjih pesama a druge značajne Župančićeve zbir- ke nisu zastupljene ni sa jednom pesmom. Isti je slučaj i sa Cankar- om, kod koga ima tri pripovetke za decu, ali zato nema ni drame „Sluge“, niti pripovetke „Kuća Ma- rije Pomoćnice“. Nasuprot njima Nušić je dat ne samo bez „Autobi- ografije“, već i bez romana za de- cu „Hajduci“!

No i pored ovih slabih strana, koje će verovatno ubuduće biti ot- klonjene, školska biblioteka „Izbor“ popuniće jednu veliku prazninu. Ona će dobro doći nastavnicima ko- ji često imaju teškoća u odabira- nju tekstova i analize dela, a mla- dim ljudima, koji tek ulaze u svet književnosti. Dragoljub VLATKOVIĆ

Radu VOJVODIC

Ali

Hej
Gore glave
Građani prolaznici
Oprostite
Možda grešim

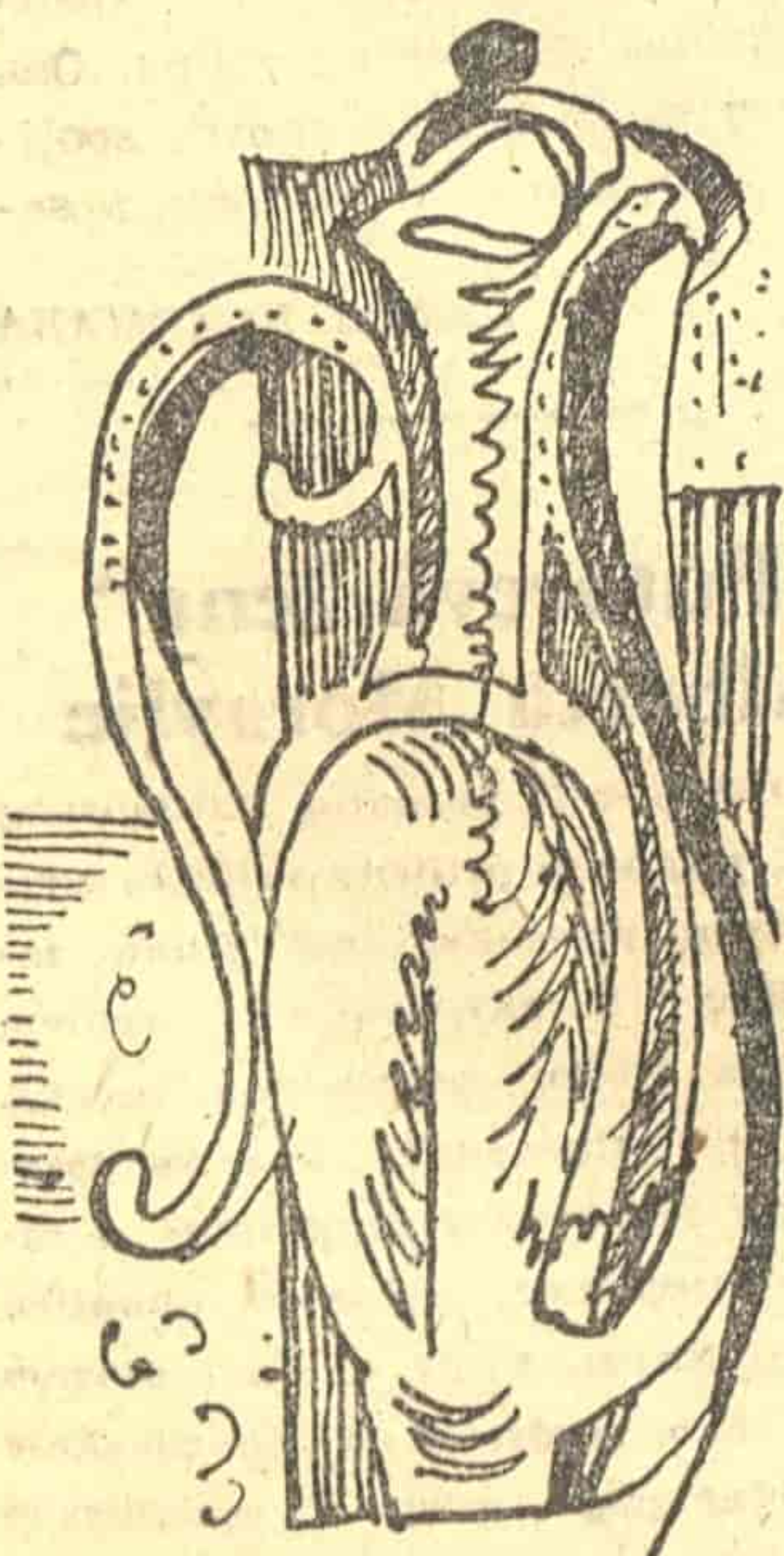
Ali
Našao sam dno
U džepu
U čaši

I u
RODEO
Čovek
Kratkih nogu

Konj
Velikih kopita
Spediter
Bez tonaže

Vuku jedan drugoga
I trećega
I drva
Cetvrtom

Drago KUDIC



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO MILO DIMITRIJEVIC

(SIME VUCETIĆ:
„RUDE NA OGLEDALU“,
LIKOS, ZAGREB, 1959)

Mučno je ako moramo ovu knji-
gu pesama tek da pominjemo po
njenom osrednjem dobru. Izgleda:
da je ona duboka kao ogledalo.
Izgleda onda, opet, da je previše
kritična.

Kritičnost ipak ne pristaje sti-
hovima ako se ispoljava iz ugla
koji nam donosi nadoknadu, i ako
se skladno ne usaglašava s in-
timnom stvarnošću. Vučetić je
iznutra jednak pesnik, tako da su
mu "sve" „iskopine“ očvršle, nedo-
terane i bez sjaja. Ustanovio je
pesmu prema sebi, a ko zna nije
li i najprikladniji subjekt nepo-
desan za takav odnos. Posledica
pesme, videli smo, najposle je u-
vek sve, pre nego pesnikova na-
vika. Zato je valjda prva utisak
solipsizam, a drugi jednostranost
vizija.

Nad ovom knjigom pomišljamo
na one prave pesnike koji su be-
žali u posebnost. Valjda su imali
razloga da se na taj način odu-
piru intelektualizmu, koji se
poput nasilnika preobraća u o-
blike poezije. Mnogi su, čisto pe-
snički umovi, naneli zla poeziji,
racionalno je preobraćajući i pot-
činjavajući svojoj socijalnoj na-
ravi.

Šime Vučetić je pesnik koji u-
pravo stvara svoju poeziju od
svoje naravi. Koji, dakle, nepro-
spavane noći, prozno ideje, jake
racionalne vizije i lične, nekad
nerazumljive, a nekad sasvim be-
nalne neugodnosti unosi u svoju
poeziju. Oni umni ljudi, kojima u
prozi nije stalo do količine reči,
prenose tu naviku i na poeziju i
onda ispadne da je oblik pesme
gotovo uvek iskrivljen, nabijen
sadržajem, ili utuljen zbog se-
mantičkog vakuuma koji vlada u
stihovima. Postoji, dakle, neka
bitna razlika između prozne i po-
etske reči. Na ovom mestu nije
govor o toj razlici zbog auto-
pogovora „Ruda na ogledalu“ u
kome je pesnik boljim oruđem
hteo da zaštići slabiju polovinu
svoje delatnosti, tvrdeći da ova
„pjesnička razmišljanja... anti-
cipiraju (samo) jednu praksu“.
„Rude“ su, naprotiv, jednosmisle-
ne i u pogledu te stare igre. I-
maju gde gde oblik čiste strasti,
kroz jedan kroz dva stih, da bi
se potom prikazale opet u onoj
boji: „Igrao sam ulogu lijepa la-
fa-frajera/ i grlio plomkinje, slu-
škinje i seljanke/ koliko sam vi-
na popio iz praznih čaša/ mrtvih
napudranih lica naljubio/ jastuka
i vlasulja ispijao/ u predstavama
moje slavne karijere“.

Nagašena nervnošću odaje razlo-
ge rutiniranog pesništva. Dok je
dobrom čitaocu potrebna istina
bez pozadine, koja ne potiče od
estetičkih znalaca koji anticipira-
ju iskustvo tudeg dara, rastu u
tabori stvaralaca suprotna uvere-
nja. Tako se kod nas u stihovima
ljuljaju univerzitetstva „iskustva
kad im se dodaju čiste reči, kao:
„Transcendentalni svet se ljulja...“
Vučetić recimo premara jezik te-
oretskim iskustvom, prenegljuje
u zaključcima na način kao kad
se sukobljavamo s čvrstim usme-
nim neprijateljnostima.

Iako ne naglo, iako tek prigu-
šeno, Vučetić koristi oblike pe-
sništva radi saopštenja koja mo-
gu da budu i neznatna. Kao pe-
snički interesuje se za svakovrsnu
stvarnost, od života do smrti, u
čemu pokazuje krajnju doviti-
vost. Tek u pojedinim iskušenji-
ma izgubi jezik iz vida da kod
njega „šarac riga žeravicu“ na po-
četku pesmice koja ima nezan-
tan i proziran boju. Sve pesme
su ugrožene jezikom, koji jest da
ima onakvo i ovakvo poetsko po-
reklje, ali nije uvek autentičan i
skrojen po meri stihova.

Vučetićeva poezija ne spada
ni u kakvu stvaralačku grupu. Ona
je zbog svoje svakovrsnosti, spolj-
ne i unutrašnje, autohtona i sa-
mohrana.

Ljubiša KOZOMARA

**„Putareva žena“
Alberta Moravije**

Zbirka novela poznatog italijanskog
pisca, pisana u prilično velikom vre-
menskom razmaku, ima jednu za-
jedničku karakteristiku: problem
seksa u životu savremenog čoveka.
Citav niz pripovedaka, koje su dosa-
da bile zabačene i zagubljene u ra-
znim časopisima, našao se okupljen
u ovoj knjizi. Pisac se bavi ulogom
seksa kao sredstva za ispunjavanje
svakodnevnog života i rezignirano
zaključuje da iz toga, uglavnom,
razvija došada kao finalni proizvod.

KNJIZEVNE NOVINE



RANKO MARINKOVIĆ

KRITIKA

**HRONIČAR RANKO
MARINKOVIĆ**

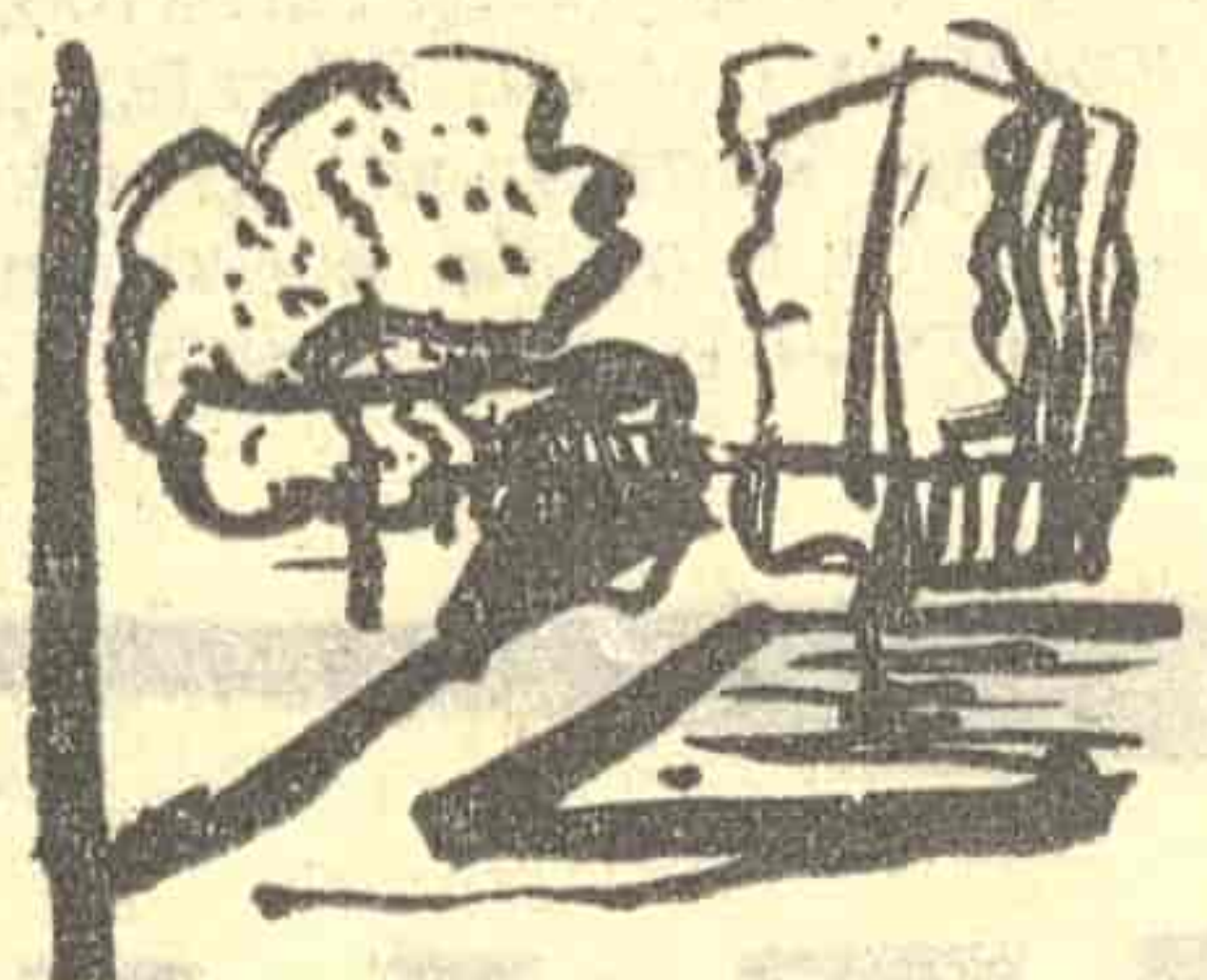
(„Poniženje Sokrata“, „Naprijed“, Zagreb, 1959)

Pređ sam rat (1940), dok
Ranko Marinković još nije bio
izdao nijednu knjigu, Ivan Go-
ran Kovačić rekao je za njega
sledeće: „Bogat realist, invenci-
ozan, okrutan analizer, s prim-
jesama fantastike, oštrouman,
jedak satirik, prozaičan lirik.
To su naoko nezdruživi začeci
buduće jake ličnosti. Mo-
žda će čvrstim spojem tih za-
četaka, pod vodstvom jednogga
od njih (od kojih bih ja volio
da veću ulogu, nego što su je
dosađ imali, zauzmu lirik i real-
ist) kompozicija Marinkovićeve
proze dobiti na čvrstoći, forma
na fiksažu, zahvat na zamahu,
satira na humanosti, analiza na
poetičnosti, a stil na odmereno-
sti“. Pođemo li od ovih Go-
ranovih zaključaka, nagoveštaja
i želja, doći ćemo do uverenja
da je Ranko Marinković, od ta-
da do danas, ostao, uglavnom,
analitik i satirik, spojivši s tim
i svojom nagoveštenu realistič-
nost.

Možda se o celovitosti ličnosti
Ranka Marinkovića kao pisca
određenije ne može govoriti no
sada povodom knjige „Poniženje
Sokrata“; tu ga se upravo mo-
že sagledati i doći do novih sa-
znanja o njemu, do kojih rami-

ipak treba naglasiti da i inteli-
gentni i poluinteligenčni, nedo-
učeni studenti, brijači, fakirni i
ostali — svi oni nose nekako
ista obeležja, obeležja naših o-
točana ili, bolje, naše provincije.
Primenjujući čisto realistički
metod, i analizirajući njihove
potsvesti, Marinković je poka-
zao kako su i unutrašnja preži
vijavanja i doživljavanja tin lju-
di mala, uska, bez jačih preloma,
sem u slučaju Mome iz hronike,
ovde prvi put objavljene, „Mi-
sililac nad osam grobova“. Već
iz „Proza“ poznata pripovetka
„Ni braća ni rođaci“ daje najšir-
ru sliku unutrašnjeg sveta tih
palančana-otočana i njihovih
medusobnih odnosa. Jedan mali
uspeh u životu njima je dovo-
ljan da preziru sve i svakoga. U
ovoj hronici porodice Sabunda-
lovića Marinković je izneo neo-
bično veliku građu koja bi, sa-
gledavajući još neke vidove ži-
vota provincije, dostajala za
roman. Sve je tu svedeno na
podmetanja za trenutke lične
sreće, pa kada je i uhvate, do-
stignu, oni nekako ne umeju da
je zadrže duže, da joj se pre-
daju, da je celovito oseće, već
su, u stalnom strahu da će ne-
stati, većito prazni. Prikazujući
te i takve ljude, takav njihov
život i odnose, Marinković ne
otkriva u suštini ništa novo, ali
potvrđuje i ponovo naglašava
kako se ljudi jedan od drugoga
vrlo malo razlikuju i da je sva-
ki život, ma koliko se živeo u
ime nekoga ili nečega, upravo
življenje samo za sebe i radi
sebe. On je analizirao život svo-
jih otočana u dvadesetogodi-
šnjem vremenskom rasponu is-
pod zaustavljenog sata na zvo-
niku svetoga Ciprijana, osetio
svu jednost takvoga bivstvova-
nja („Poniženje Sokrata“, „Bal-
kon“, „Ni braća ni rođaci“,
„Karneval“ i „Misililac nad os-
sam grobova“) i, isto, nagove-
stio mogućnost menjanja toga
života i dolaska nečega novog
(„Oko želje“).

Pripovetka „Misililac nad os-
sam grobova“, kojom je Marinko-
vić dublje ušao u unutrašnji
svet svojih ljudi i koja se svo-
jom umetnošću nimalo ne razli-
kuje od ostalih, interesantna je
s tematske strane. Tu je ispri-
čana životna tragedija čoveka
koji je sahranio sedmoro dece
i ženu. Pomirnost sa životom
onakvim kakav je i sa svim o-
nim što život pruža — leži u
osnovi karaktera Mome, glavne
ličnosti ove pripovetke. Njega,
od malih nogu mažena i navikla
na nerad i odmaranje, život ne-



milice nosi, baca, udara i ubija
a da ni jednom rečju ili poleme-
tom ne pokaže svoje protivlje-
nje ili bar nastojanje da svoj
život koliko-toliko uzme u svoje
ruke. On to ne čini, već, na kra-
ju, razmišljajući („filozofiraju-
ći“), sumira sve i njegov jedini
zaključak je: Da je bilo onako,
ne bi bilo ovako! U svojim sta-
vovima prema životu Mome je
pomalo papirnat, uza svu logič-
nost njegovih zaključaka. Marinko-
vić je u njegovu slučaju želeo
da ukáže na pravi smisao
života, jer je čovekov život ne-
ponovljiv i živi se samo jed-
nom. Smisao života, prema to-
me, nije filozofiranje no žitelje-
nje, sadržajno, potpuno, srećno...
U ovoj pripovetki smeta doreče-
nost, naime to što je pisac re-
kao o svojoj ličnosti sve, goto-
vo je razgolićujući, što je kod
Ranka Marinkovića bila retkost
ili je uopšte nismo susretali.
Možda bi bolje bilo da je „Mi-
sillicu nad osam grobova“, na-
stalom još pre rata, izostalo
poslednje poglavlje, napisano
sada.

„Poniženje Sokrata“ potvrđuje
je Goranove zaključke. On je i
ovde „bogat realist“, „okrutan
analizer“ i „jedak satirik“,
jedino je u većini slučajeva izo-
stao „prozaičan lirik“. Sada ka-
da imamo pred sobom celovitu
ličnost pisca, nameće se i pita-
nje regionalizma, kojega se u-
speo osloboditi u nekim pripovet-
kama u zbirci „Ruke“. Pitanje
regionalizma je najveći pro-
blem svih naših pripovedača,
Dalmatinaca naročito, kojima
pripada i Ranko Marinković. On
je sav na svom malom rodnom

otoku, sa njegovim ljudima i
njihovim svakodnevnim, ali i-
pak opšteljudskim problemima.
Svet Marinkovićeve interesova
nja je, prema tome, uzak; ne
proširuje ga, ali ga, što je sva-
kako neobično važno i nužno,
produbljuje. Time se on izdvaja
od većine naših savremenih pri-
povedača. (Čak ni u svojim dra-
ma mama on se nije udalio od to-
ga svoga sveta.) To obrtanje
u uskom krugu tera pisca, hteo
on to ili ne, na ponavljanje.
Marinković se još ne ponavlja,
ali opasnost preti i na nju tre-
ba upozoriti. Po onome što je
dosađ dao, on je ipak više hro-
ničar naše dalmatinsko-otočke
palanke i to hroničar ranga Iva
Andrića i Isidore Sekulić. Za
našu savremenu literaturu to
nesumnjivo mnogo znači.

Tođe ČOLAK.

PLATON I DIJALEKTIKA

(Platon: „Parmenid“, „Kultura“, Beograd, 1959)

Izvesna ostvarenja ljudskog u-
ma ne govore samo o visokim in-
tektualnim dometima njihovih
autora, već svojom pojavom bli-
stavo obeležavaju pojedine epohe
u istoriskom razvitku ljudske
praktične i misaone delatnosti.
Takva dela daleko nadrastaju vre-
me u kome su nastala. Ona pret-
stavljaju osnovna svedočanstva o
nezaustavljivom progresivnom ho-
du ljudske misli i akcije.

Ovi atributi mogu se — bez o-
gradijanja — pripisati i Platonu-
vom filozofskom dijalogu „Par-
menid“. Međutim, za razliku od
dela slične vrednosti, ovaj mali
Platonov spis odlikuje se, pored
ostalog, i izuzetnom preciznošću
i suptilnošću u izrazu, vanrednom
jezgrovitosti i sjajnom sintetič-
nošću. Najzad, po tome se ovaj
dijalog razlikuje i od ostalih Pla-
tonovih većih i manjih dela.

Platonov „Parmenid“ ima vi-
šestruko značenje. Ipak, ističu se
dva osnovna. Prvo, dijalogom
„Parmenid“ sam Platon je — do-
duše nesvesno — verifikovao u-
slovesnost svog sistema objektiv-
nog idealizma celokupnim pret-
hodnim filozofskim razvitkom, po
sebnom filozofiranjem pretstavnik
elejske škole. Drugo, u pitanju je
celovitost i jedinstveno sistematski
izloženo svedočanstvo o — ne
samo Platonovim — nastojanjima
i naporima da se čovekov odnos
prema prirodi i društvu logički
odredi. Više od toga, dijalog „Par-
menid“ potvrđuje stav da se ljud-
ska misao — kao subjektivni o-
drad objektivne stvarnosti — u
svom razvitku zakonito sukoblja-
va s logikom samih stvari i s lo-
gikom konkretne ljudske prakti-
čne delatnosti.

Ta sukobljavanja znače osnovne
zastove napredovanja ljudske mi-
sli i stalnog postavljanja pitanja
o zakonitostima razvitka i kreta-
nja. Prvobitno se pošlo od ele-
mentarnih kategorija i parova ka-
tegorija. Kasnije, postepeno su
uočavane i definisane ostale ka-
tegorije i njihovi međusobni o-
dnosi. Stoga nije nimalo slučajno
što se elejac Parmenid u tuma-
čenju sveta opredelio za večno i
nepromenljivo Jedno, a, posle
njega, Platon za ideje po sebi
jedne, večne i nepromenljive. Pla-
ton je, dakle, otišao korak dalje:
i u svom „Parmenidu“ nastoji da
taj korak dalje što je moguće
kompleksnije i preciznije odredi.
On smatra da postoji veći broj i-
deja, ustvari apsolutnih idealnih
suština po sebi jednih, večnih i
nepromenljivih. I ma koliko te i-
dealne suštine bile apstraktno
shvaćene, značajno je to da za
Platona ne postoji samo Jedno.
On je bio prisiljen logikom real-
nih stvari i njihovih odnosa da
„stvari“ mnoštvo ideja. U pita-
nju je imperativ objektivne stvar-
nosti da bude u datu vreme na
određeni način što je moguće
adekvatnije definisano.

Platon nije mogao da ode dalje.
Njegov intelektualni aristokrati-
zam ne dozvoljava postojanje i-
deja nekakvih „smešnih stvari“,
jer ideje su istovremeno idealne
vrednosti kojima se sve što je o-
vozemaljsko — ukoliko zadovo-
ljava određene preduslove — mo-
že samo neprekidno približavati,
a nikako se i poistovetiti s njima
ili dostići njihovo idealno savr-
šenstvo. Platonov um, aristokrat-
ski normiran, nije mogao dopu-
stiti postojanje takvog sveta ide-

ja u kome bi postojale ideje
„smešnih“, „ružnih“ i „običnih“
stvari. Time je, u osnovi, ograni-
čen i njegov zahvat u pravcu de-
finisanja dijalektike objektivnog
i subjektivnog. On se koleba, nai-
lazeći na protivrečnosti u odno-
sima vanzemaljskog i nadzemal-
skog sveta ideja i mnogostrukih
ovozemaljske stvarnosti. Ovde
treba podvući jednu važnu stvar.
Naime, obično se tvrdi da je Pla-
tonov dijalog „Parmenid“ obra-
zac antičke dijalektičke veštine
raspravljaja. On to, de facto,
jeste; ali, tvrdeći to, nikako ne
treba smetnuti s uma i činjenicu
da je upravo dijalog „Parmenid“,
istovremeno, najbudbidljiviji doku-
menat o protivrečnostima i teško-
ćama koje Platon nije mogao ra-
zrešiti niti pak zaošćiti.

S kakvim se teškoćama Platon
susretao vidi se, između ostalog,
i iz završnih stavova njegovog
„Parmenida“. On je, naime, utv-
rdio da „ako Jedno ne postoji,
ništa ne postoji“, čini se, prsto
primoran da doda i sledeće:

„... bilo da Jedno postoji, ili
da ne postoji, ono i druge stvari,
— kako izgleda, — u njihovom od-
nosu prema sebi, i u njihovom
uzajamnom odnosu, na sve nači-
ne, jesu sve, i nisu ništa, i izgle-
daju sve, i ne izgledaju ništa, —
To je savršena istina.“ (61)

Ovi stavovi, pored toga što im-
pliciraju intelektualistički nihilis-
tički odnos Platonovog objektiv-
nog idealizma prema objektivnoj

stvarnosti, samo učvršćuju za-
ključak da se Platon nije mogao
oglušiti o zahteve koje je realna
stvarnost postavljala ljudskom
saznanju. Ipak, od konstatacije da
„druge stvari... jesu sve, i nisu
ništa“, pa do priznanja objektivno-
dijalektički zasnovanih i struktu-
iranih „druge stvari... u njho-
vom međusobnom odnosu“ bilo je
potrebno učiniti grandiozan na-
predak. Ovaj napredak je ljudska
misao ostvarila zahvaljujući i
Platonu — doduše tek mnogo ka-
snije — i pored toga što ju je
upravo Platon pokušao da ograni-
či u njenom napredovanju. Stoga
se upravo završnim stavovima
njegovog „Parmenida“ najkleta-
ntnije može dokazati imanentna
nesposobnost objektivnog idealiz-
ma da obezvređi i porekne objek-
tivnu dijalektiku stvari i mišlje-
nja.

„Kulturino“ izdanje Platonovog
filozofskog dijaloga „Parmenid“
— drugim rečima, prvo celovito
izdanje ovog dela na srpskohr-
vatskom jeziku — dato je u bri-
ljantnom i preciznom prevodu dr.
Ksenije Atanasijević, a opremlje-
no izuzetno instruktivnim i obi-
hvatnim predgovorom eminent-
nog filozofskog radnika i pisca
profesora dr. Veljka Koraća.

Franc CENGLE

Kapija

I eto već sam,
ne znam kako za sebe da kažem,
tek nisam više pod onim suncem
prvim.

Nama je sunce donosio vetar sa juga
i delio ga
svakoj pruženoj ruci.
Tako su ruke s večeri
mirisale na sunce.

Sutradan,
osvannila bi zemlja okrnjena.
Vetra bi nestalo,
a sunce je ostalo da lebdi samo,
sred praznoga neba.

Napuštena zemlja
i napušteno sunce.

Lepota je brzo iščezavala
sa ruku, jureći za vetrom.
Za njom su koračali željni
po golom vazduhu.

Svanuo je treći dan
kao da ništa nije bilo.
Prikrađao se neki drugi vetar,
zlateći umršene kose

i krošnjem.

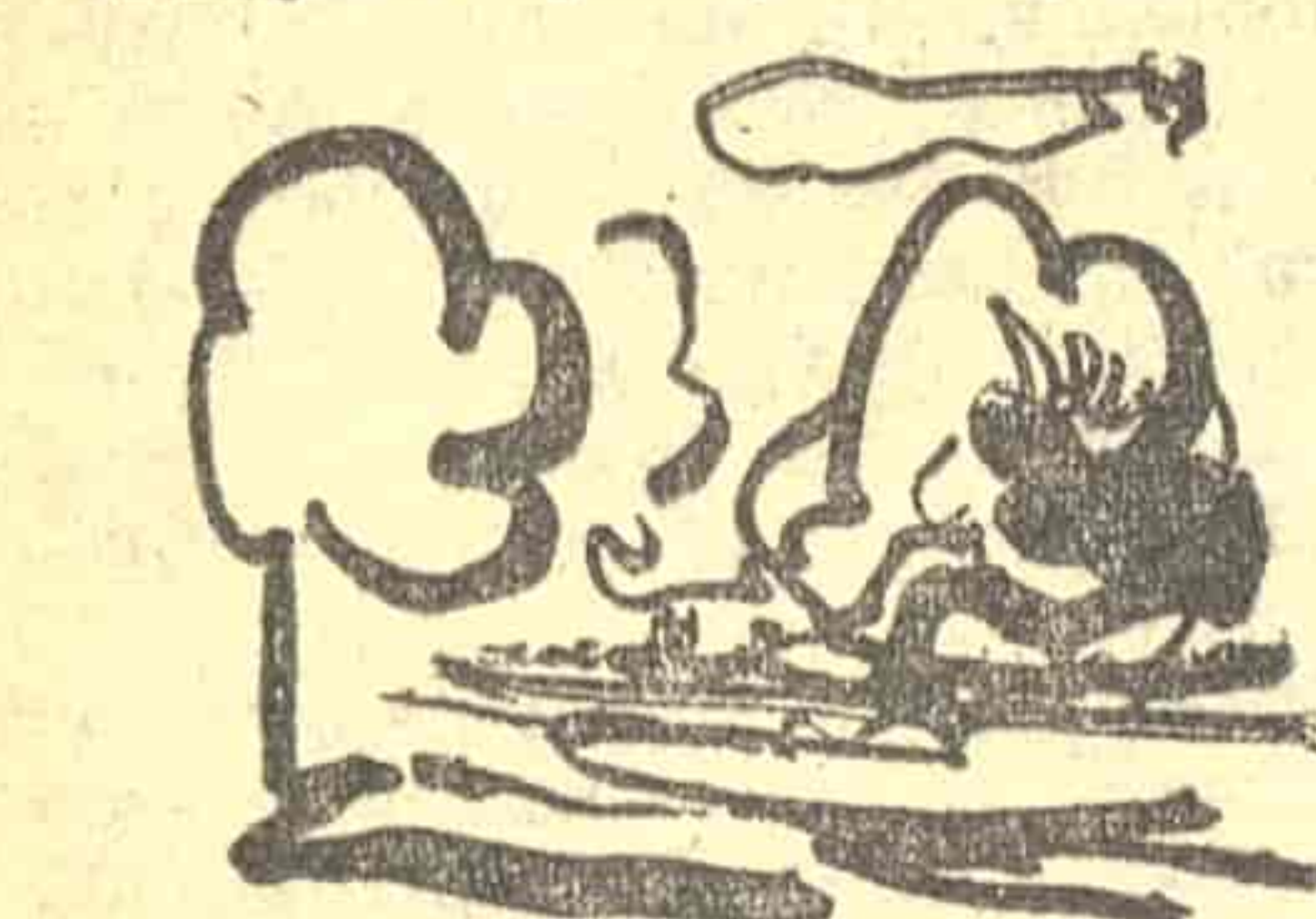
Sunce je plovilo na belim velovima,
lutale su povesme izmaglice,
svaka kao dah neke tajne.
A jedna stara kapija
otvarala se vodeći u svet.

Nikoga nema,
Nikoga nema, šaputala je tišina
pod strehom.

Samo ulica
Kuda vodi ulica
kad čovek korača njom
savdim sam?

Nekuda, na dve strane.
Ah, biti razapet nad prvim korakom
lutanjal

Marija TARJEVIĆ



je nije došao ni jedan njegov
kritičar. Jer, ni „Proze“ ni „Ru-
ke“ nemaju ovu celovitost, s
tematske i metodološke strane,
kakvu imaju pripovetke u „Po-
niženju Sokrata“. Od „Sanjive
kronike“ do „Oka božjeg“ nižu
se priče o jednim te istim lju-
dima i njihovim sudbinama, o
njihovu životu i svemu ostalom
što ih u zaparloženosti svako-
dnevice susreće i okružava. Je-
dno lice pomenuto i načeto u
jednoj pripovetki gotovo je do
kraja sagledano u drugoj: nai-
me, dok je jedno lice u pret-
hodnoj priči sporedno, ono je
već u sledećoj centralno, nosilac
je radnje i nerazdruživi deo va-
rošice koju pisac želi da nasli-
ka. Slobodno se može reći da je
„Poniženje Sokrata“ hronika je-
dnoga života, života naše polu-
inteligencije na našim otocima
između dva svetska rata. Ranko
Marinković je, besumnje, hroni-
čar u najboljem smislu te reči,
onakav upravo kakav je Ivo An-
drić u svojim delima „Na Drini
čuprtja“ i „Travička hronika“.

„Sanjiva kronika“, inače puna
ironije na istoriju i njenu fakto-
grafiju, povest je zapravo pišče-
va rodnog otoka od prvih po-
mena o njemu pa sve do Prvog
svetskog rata. Tom pripovetkom
Marinković je želeo da istakne
kako se sve to o čemu govori
istorija samo moglo desiti, a ne
da se zaista i desilo! Za njega
je, u ovom slučaju, bilo važno
da istakne koliko se istoriji mo-
že pristupiti s punim povere-
njem, s predubeđenjem da je
sve to tako bilo. Pisac je svakako
potcenio istoriju, ne naglašava-
jući to uvek do kraja i ne go-
voreći to otvoreno, no ostavljaju-
ći samom čitaocu da dođe do
takva zaključka. Trebalo je to
da uradi da bi u ostalim pripo-
vetcima pokazao pravi život,
stavio ga nasuprot prošlosti, ko-
ju svaki istoričar prikazuje pre-
ma svome ličnom nahodanju.
Zbog toga je i njegov način pri-
povedanja u „Sanjivoj kronici“
potpuno drukčiji od onoga u o-
stalim pripovetcima. „Sanjiva
kronika“ je suva, faktografski
dosađna i tera čitaoce da baci
knjigu nastranu, jer je ubeđen
da ni ostali tekstovi knjige ni-
su nimalo drukčiji. Međutim,
kad se pređe na ostale pripovet-
ke, utisak je sasvim drugi: čit-
alac, naime, ne pušta knjigu
iz ruku sve do poslednje strani-
ce. U takvom načinu oblikova-
nja životne materije treba tra-
žiti i sagledati umetničke vred-
nosti ovoga pripovedača.

Marinkovićeve ljudi potiču iz
različityh društvenih slojeva, ali



Veličina ili ništavilo?

(Djerdj Lukač protiv Fridriha Ničea)

Januar 1960 godine

U duši svih ljudi, koji vreme ne doživljavaju samo kao trenutak sadašnjosti, uobičajeno novogodišnje veselje bilo je ovoga puta zagorčano, ako ne i zatravano, neočekivanim pojavama koje su jaciole zabrinjavajuću senku na surašnjici, izvlačeći na svetlost dana infernalne aveti prošlosti. Na zidovima zapadnonemačkih, evropskih, američkih, australijskih gradova, čak i na sinagogama u samom Izraelu, pojavile su se „svastike“ sa zlostlutnim natpisima. Jevreji raus! Čitava jedna uništena simbolika nebića i uništenja dočepala se, ponovo, krajnja egzistencije. Sa tom povampirenom simbolikom počela je da oživljava i avetinjska sen Hitlera. Šme li se, u ovom izvanrednom času, zaboraviti da vampiri i seblasti žive od krvi živih bića i ljudi?

Na časovniku političke istorije sveta, prvi januarski dani ove godine označavali su, bez sumnje, jedan kritičan čas. U „koordinatnom sistemu“ te istorije, ovaj čas ukazuje se kao tačka, u kojoj se pomalja zagrobna figura Hitlera. Istovremeno, to je tačka, gde je idealna povest umetnosti i filozofije primorana da se ukrsti, poklopi i suoči sa stvarnom političkom istorijom. U kritičnim momentima, kao što je ovaj, sporne i zagonetne dvosmislice idealne istorije izbacuju na videlo svoj realni smisao. Jednu takvu dvosmislicu, jednu od najzagonetnijih i najznačajnijih, pretstavljajući delo i shvatanje Fridriha Ničea. Sadašnji trenutak pruža kritički najpovoljniju šansu za raščišćavanje te dvosmislice. Više ro ikad, sada je prilika da se upitamo i da ispitamo: ne nalazi li se Niče na istoj tački, na kojoj se pomalja i utvara Adolfa Hitlera? Kakav se odnos danas ukazuje između te dve figure?

Distanca. Distanca koja se, bar na estetičkom planu, pojačava i preobraća u načelnu opoziciju. Već odavno je konstatovano da Niče oponira Hitleru svojim ismevanjem i odbacivanjem antisemitizma, naprimer takvim svojim izjavama, kao što je ova: „Najviši pojam o lirčaru dao mi je Hajnrih Hajne“ (Ecce homo). Jedna druga suprotnost, koja proizilazi iz Ničeovog anti-germanizma, možda je još oštrija, iako je manje zapazena: „U mojim najdubljim instinktima, — ispoveda se Niče, — tuđ sam svemu što je nemačko, tako da već blizina jednog Nemca usporava moju probavu“ (Ecce homo). Najbitnija suprotnost svakako je ova, do sada bar, najmanje uočena. To je suprotnost između Ničeove ideje veličine i faktičnog, unutarnjeg, suštastvenog ništavila fašizma. Proklamujući veliki stil u poeziji i umetnosti, Niče je sublimirao veličinu ljudskog bića; samim tim, on se objektivno našao u opoziciji prema društvenom i ljudskom ništavilu fašističkih mangupa i lumpova, pretvorenih u robote. Afirmišući i potencirajući ljudsko biće, njegova ideja veličine u suštini se protiva stavlja tom ništavilu, koje hoće sebe da spase i da zaboravi uništavanjem ljudskih bića, Jevreja i Slovena, intelektualaca i proletara, i tako dalje. Tako se ta ideja ljudske veličine, i danas, i to možda više no ikad pre, stavlja nasuprot uništavanjem ništavilu jedne neljudske megalomanije.

...Na prelazu između građanske klasičke i moderne ističu se figure Bodlera i Ničea.

Bodler je stigao do apsolutizacije lepoga. Ali, njegova apsolutizacija je jedna preokretnica. Tačka preokretanja apsolutizacije u apsolutnu negaciju. Tačka obrta od klasičnog estetizma ka modernoj anti-estetici. Ovaj obrt izveli su već sami hegelijanci. Recimo, Fridrih Teodor Fišer o kome Lukač takođe govori¹⁾. Ili Rozenkranc koji je napisao jednu Estetiku u ružnoga. Savremena stvarnost utisnula je „ružno“ u samu bit i strukturu umetnosti. Stvarnost: podela rada, konkurencija i klasna borba u pobedonosnom kapitalizmu. Istorija, dakle, daje Lukaču pravo da u kategoriji ružnoga traži problem umetničkog usličenja vanja kapitalističke stvarnosti (Lukač: „Prilozi istoriji estetike“, str. 201). Teorijski, on je takođe u pravu, kad uvodjenje te kategorije u estetiku ocenjuje kao napredak, kao prevazilaženje Hegela (Isto, str. 201). Ova kategorija zastupa dijalektičku koncepciju lepoga. Izgleda, međutim, da je RUŽNO ne samo problem uobličavanja kapitalističke stvarno-

sti, već i problem umetničkog prikazivanja ljudske realnosti uopšte. Ružno ne može biti ništa drugo do neka vrsta disproporcije, razdvojenosti ili pukotine u čovekovom totalitetu, najzad — pro past samog tog totaliteta. Ovaj se, opet, upropašćuje kako podelom rada i eksploatacijom u kapitalizmu, tako i smrću, bolešću, protivrečnošću među pojedincima u ljudskom životu. A totalitet umetničkog dela ugrožen je koliko odsustvom stvaralačke slobode i neprijateljstvom kapitalizma prema poeziji, toliko i neospornom, večnom, ljudskom nesavršenosti samog umetnika.

„Ružno“ se pojavilo kao simptom DEKADENCIJE. Jer, kao poremećaj i raspad celine umetničkog dela, „ružno“ izražava dekompoziciju jedne životne i društvene celine. A dekadencija i nije ništa drugo do ta dekompozicija. Za to nam jemči jedan neosporan svedok, dekadent i sam. Niče: „Šta karakteriše svaku književnu dekadenciju? — pita se on, i odmah odgovara: — To što život više ne

govu upućenost u činjenice, i njegov vazda budan smisao za istinu, primorava ga da u isti mah, i u istom dahu skoro, protivreči ovoj svojoj oceni, očevidno saviše uprošćenju i nategnutju.

Sam Niče definisao je dekadenciju kao „prelazno stanje“ (Lukač, str. 281). Ona doista i jeste neka vrsta prelaza. Delta. Raskrsnica. Tačka od koje polaze divergentni putevi reakcije i progresu. Dekadent, Niče je fiksiran u toj tački. Otada, njegova filozofija je prelaz ka buržoaskoj reakciji, pa dakle i ka fašističkoj „estetici“. (Samo, ovaj prelaz je bitno više omogućen Ničeovom filozofijom istorije i društva, naprimer njegovim trivijalnim frazama o „stadu“ i „gospodarima“, nego li njegovom originalnom koncepcijom i kritikom umetnosti.) U isto vreme, kao što je promocijivo zapazio Franc Mering, ista Ničeova filozofija mogla je da pretstavlja, bar za izvestan krug građanskih intelektualaca i pisaca u doba dekadencije, i prelaz ka revoluciji, ka socijalizmu (Lukač, str. 326).

Radojica TAUTOVIĆ

veličinu; estetički nihilizam, pak, pretvara danas ovu negativnu veličinu u nulu. U ništavilo koje nije nikakva antiteza lepoti, jer u njemu iščezava, osim lepoga, i sama opozicija lepome, sama suprotnost između lepog i ružnog.

Ako je ništavilo — dno do koga je dekadencija morala skliznuti, ideja veličine bila bi vrh do koga se mogla popeti estetička autokritika iste dekadencije. U suštini, veličina je veličina čoveka. Ljudski totalitet. Nadmoć ovoga totaliteta nad sredobežnim tendencijama, nesrazmera i antagonizmima njegovih partikularnih „momentata“. Nad tim „momentima“ kao takvim. U društvenom kontekstu, veličina znači veličinu takozvanog malog čoveka. Čoveka koji postaje velik, celovit, čovečan, putem borbe za svoje oslobođenje i uzdizanje; u samo slobodi, međutim, taj čovek će postati lep — uskladen sa samim sobom, sa drugim ljudima i sa svetom. (Za razliku od veličine, klasična „uzvišenost“ bi



KRSTO HEGEDUŠIĆ: ČUvari logora 1942

obitava u celini“ (Citirao Lukač, str. 272. Podvukao R. T.)

Ovo svedočanstvo odaje bitnu „tajnu“ dekadencije. Ono je ustvari autokritika dekadencije. Pokušaj dekadenta da prevaziđe samoga sebe. Takav karakter i značaj svedočanstva upućuje nas da se neposrednije pozabavimo samom osobom svedoka.

Zainteresovan više za misli nego za misloca, Lukač nije uspeo da tačno okarakteriše samosvojnu ličnost Fridriha Ničea. Ničeova ideološki deo samosvojnosti rezimirata se u njegovoj ambivalentnosti. On je ambivalentan: dekadent i kritičar dekadencije, klasičan i moderan, progresivan i reakcionaran, sve to u istom mah, u celini svoje filozofije i skoro u svakoj pojedinoj misli. Ta ambivalencija nije ni dijalektička kontradikcija, ni metafizički antagonizam, ni prost eklektizam. Protivrečnost se ispoljava tokom nastajanja antagonističke suprotnosti iz prvobitnog jedinstva, dok ambivalencija označava obratnu tendenciju — težnju da se već nastala, nepomirljiva, antagonistička suprotnost vrati ili dovede u stanje jedinstva. Ona se u to stanje ne dovodi utabanom stazom eklektizma, nego vrtoglavim serpentinama sofistike. Portretišući Ničea, Lukač ne pogada ovu centralnu tačku, mada njegovi „hici“ opisuju jedan dosta tesan krug oko nje. On crta Ničeovu fizionomiju kao eklektičnu i kontradiktornu (str. 269); kao dvostranu (str. 273); i tako dalje; ali, ni u kom slučaju kao ambivalentnu, kakva u istini jeste. Lukač se najintimnije primiče biću Ničea kao misloca, kada konstatuje da je ovaj bio prvi vesnik imperijalističke reakcije i buržoaske dekadencije, ali ujedno i poslednji misilac nemačke građanske klasičke (str. 284).

Pošto ne daje preciznu odredbu o karakteru Ničea kao ideologa, Lukač ne uspeva da pruži ni tačnu ocenu o značaju Ničeovih ideja u povesti estetike. Naime, on ocenjuje Ničea jednostavno kao „preteču fašističke estetike“. Ali, nje-

Prekaz ka estetici revolucije omogućava Ničeova ideja VELIČINE, njegova afirmacija „velikog stila“ u čitavoj umetnosti. Niče je ne samo afirmisao taj stil, nego ga je i definisao. Ovako: „Veliki stil nastaje kad lepo nadjača strašno“ (Naveo Lukač, str. 276).

Strašno je varijetet ružnoga. Jedan pol ovoga. Suprotan pol bio bi u smešnome. Prema tome, poba lepoga nad strašnim ustvari je trijumf lepote nad rugobom. I — nad ništavilom.

Jer, ništavilo je poslednja reč rugobe. Reč koja se utapa u mucanju ili neartikulisanom brbljanju. U čutanju najzad. Stvari, bića i njihove projekcije na ekranu umetnosti postaju ružne usled svoje unutrašnje dekompozicije. Usled ove dekadentne dekompozicije stvari se usitnjavaju, razlažući se na sve sitnije čestice. Stoga se veličina stila javlja kao revolucionarna estetička pozicija, kao opozicija dekadentnoj estetici ili anti-estetici, kao nužan korak u smeru „rekompozicije“ narušene umetničkog ili ljudskog integriteta. Doterana do kraja, dekompozicija ovog integriteta mora da se svrši njegovom anihilacijom. Ako je jedan bodlerovski hipostaziran estetizam bio alfa dekadentne anti-estetike koja afirmiša „ružno“, njena omega bio bi jedan estetički nihilizam. Suptavljajući se dekompoziciji, usitnjavanju, pa i uništenju pomenutog integriteta, Veličina kao kategorija estetike staje nasuprot estetičkom ništavilu.

Veličina ili ništavilo: to je otudna estetička dilema, koja danas dobija prednost pred osnovnom antitezom klasične estetike: lepo — ružno. Zapravo, ta dilema je bitni savremeni oblik ispoljavanja ove antiteze. Estetičko ništavilo razlikuje se od „ružnoga“. Još jednom: „moderna“ anti-estetika afirmiša je „ružno“, odnosno negirala je lepotu, bar utoliko ukoliko je ova bila apsolutizovana. Ta anti-estetika stavlja je ispred „lepote“ znak minus, pretvarajući je tako u jednu negativnu

se postizala suprematijom jednog „bitnog“ momenta, mahom moralnog, nad celinom.)

U kategoriji veličine kao dominantnoj kategoriji savremene umetnosti — manifestuje se konačni rezultat i smisao čitavog napretka estetike tokom novije istorije, od klasičnog perioda nemačkog građanstva do danas. Ona je bila sadržana već u Šilerovoj misli o čovekovom totalitetu; Hegelova koncepcija o samoprevazilaženju umetnosti, pa i artističke lepote, takođe je nagoveštavala mogućnost da se ova lepota prevlada i zameni jednom višom kategorijom, ustvari — veličinom; najposle, veličina se neposredno manifestovala kroz „veliki stil“, koji je Niče pokušao da inauguriše. U jednom idealističko-moralističkom obliku, u specifičnom obliku „uzvišenog“, tu kategoriju je potvrdio i Kant, ne samo kao tezu svoje estetike, već i kao glavnu temu jedne svoje posebne rasprave. Lukač beleži pojavu ove kategorije u savremenoj estetici, ali, kako izgleda, ne shvata njenu dominantnu i progresivnu ulogu u današnjoj umetnosti. Usled ovog neshvatanja, on propušta da učini poseban osvrt na Kantovu estetiku, na njegovo učenje o „uzvišenom“, — i baš taj propust predstavlja jednu bitnu prazninu u Priloziima istoriji estetike. Sa svoje strane, pak, Marks je nazreo rastući značaj principa veličine: gotovo polovinu Marksovih izvoda iz Fišerove Estetike čine izvodi o problemu uzvišenog (i komičnog) (Lukač, str. 200: Karl Marks i Fridrih Teodor Fišer).

Kao što ideja samoprevazilaženja umetnosti ocrtaava luk između doba građanske klasičke i modernog doba, estetička kategorija veličine — budući kulminantnom tačkom estetičke misli u dekadentnoj epohi — predstavlja dodirnu tačku između dekadencije i revolucije. Ta kategorija ulazi napr. i u estetiku Černiševskog, umesto tradicionalne kategorije „uzvišenoga“.

ŽAK PREVER

IZGUBLJENO VREME

Pred vratima fabrike
Napravno zastaje radnik
Lepo vreme povuklo ga je za prsluk
I kako okrenuv se
Posmatra sunce
Sve crveno sve okruglo
Osmehnuto u svom olovnom nebu
On namigne
Poverljivo
Reci de družu Sunce
Ne nalaziš li i ti
Da bi bilo blesavo
Pokloniti ovakav jedan dan
Gazdi?

PRVI DAN

Beli čaršavi u ormanu
Crveni čaršavi u krevetu
Jedno dete u svojoj materi
A mati na mukama,
Otac u hodniku,
„momentima“ kao takvim. U društvenom kontekstu, veličina znači veličinu takozvanog malog čoveka. Čoveka koji postaje velik, celovit, čovečan, putem borbe za svoje oslobođenje i uzdizanje; u samo slobodi, međutim, taj čovek će postati lep — uskladen sa samim sobom, sa drugim ljudima i sa svetom. (Za razliku od veličine, klasična „uzvišenost“ bi

VRT

Hiljade i hiljade godina
Ne bi mi bile dovoljne

Da izgovorim
Onaj mali sekund večnosti
U kom si me poljubila
U kom sam te poljubio
Jednog jutra u zimskom svetlu
U parku Monsuri u Parizu
U Parizu
Na zemlji
Zemlji koja je jedna zvezda.

PESMa

Koji nam je ovo dan?
Svi dani su naši
Mila moja,
Sav život je naš
Ljubavi moja,
Mi se volimo i živimo.
Mi živimo i volimo se.
A ni ne znamo šta je život.
A ni ne znamo šta je ljubav.
A ni ne znamo šta je ljubav.

NEDELJA

Među drvoredima avenije Goblea
Jedan mermerni kip me vodi za ruku
Danas je nedelja bioskopi su puni
Ptice u granju posmatraju ljude
I kip me poljubi ali niko nas ne vidi
Sem jednog slepog deteta
Što ukazuje na nas prstom.

(Preveo Todor MANOJLOVIĆ)

ALFONSO REJES

ALFONSO REJES (1889—1960). Nedavno preminuli mekskanski pesnik Alfonso Rejes važi za jednog od najistaknutijih pesnika u savremenoj književnosti Južne Amerike. Najglavnije zbirke su mu: »Pausa« (Pauza), »Romance del Rio de Enero«

(Romance Rio de Janeiro), »Verbes de Tarahumara« (Tarahumarska trava), »Otra vez« (Još jednom), itd. Rejes je bio jedan od retko intimnih Lorkinijh prijatelja, a takođe i mnogih francuskih pesnika — a naročito Valerija Larboa. Poznat je i kao istoričar i kao prevodilac.

PRETNJA CVETU

Mami me, makov cvete,
ali me nemoj voleti!

Kako ti širiš svoj miris
i ističeš jasno crvenilo!
Ti si cvet obojen kolutom
koji dušu isparava na suncu!

Makov cvete!

Jedan cvet ti je sličan
i zadržim čim te vidim,
jer se bojim da ne dode dan
kada ćeš i ti postati žena.

REKA ZABORA

Rio de Janeiro, reko zaborava,
bila si reka a sad si more;
i štogod plaho i bučno primiš —
sve to pretvaraš u sporost.

Dani su umirali u tvojim grudima
u nekoj mirnoj svečanosti:
svaki čas koji se sa tebe skine,
postaje još jedan čas više.

Oblaci probijaju tvoje planine,
upijajući tvoju svetlost,
a ti postaješ reka kao paperje,
koje može dovesti buru.

Kakvoj sve srđbi ti odoljavaš,
da bi tvojog slanoj vodi
vazduh doneo sladak šećer,
a svetlost pružila sažaljenje?

Zemlja se igra u vodi,
a polja se igraju sa gradom,
a noć postepeno prodire,
čas ovde a čas onde.

A ispred jakog kućnog žagora
u daljini odjekuje pesma slavuja;
po noći onda zaplovi —
miris lepe žene koja se šeta.

Ko te jednom ovako upoznao,
uvek će čeznuti za tobom,
a ko se kraj tebe odmorio —
brzo će zaboraviti i sebe.

I svaka uzbuđena duša —
neka traži tvoj kristalni zakon.
Ljuljanje tvoje kraljevske palme —
svakom uliva neodložan san.

Jer kao i mnogi putnici,
i ja nosim u torbi svoje ognjište —
i tako postajem kapetan broda,
koji plovi bez navigacione mape.

Ali ja neću, Reko januara,
druga providenja u svom zlu,
nego da počivam na tvojim obalama
posle ovih velikih brodoloma.

Tada će moja ruka upravljati krmilo
da bi se brod spasio brodoloma.
To nije bila ruka — to je bio vetar;
to nije bio vetar — to je bio mir.

(Preveo Miodrag ŠJAKOVIĆ)

K. I. GALČINJSKI

POSETA

Izvoli, izvoli, smesti se, moj mili,
obazri se po svemu bliskom,
to je čajnik — smešan je, zar nije?
S piskom.

To šušukanje? Tajna ta je prosta:
to je pesma mačka Solomona.
A ta zamašljena, s cvetom gospa —
to je žena moja.

OPROSTAJ S FENJERIMA

Vi, koji noću u gradu svetlite
strpljivo uvek i ravnomerno,
i čiji sjaj u sokak dopire,
iluminacija za bedne;
na koje pijan u noć zimsku,
pijan, što ne zna kud ide,
gleda glave dignute gore

i sapče: — Na nebu sam je li?
ZBOGOM, DRAGI FENJERI.

Vi, što bilo koju okolinu
vaša spuštenu svetla grle,
u Parizu, gde na mesečini
ljubav vodio sam ja bez mile;
gde magla san je, a histerija vetar,
kad »fenjer svetlošću grize«,
o čemu T. S. Eliot piše —
ZBOGOM, DRAGI FENJERI.

Vi, što noći pevate cele,
dogod Venera ne pobledi,
vi, pod kojima ja čitah
triput »Božanstvenu komediju«;
vi, koje ništa ne remetite,
večni i krepleći kao soneti,
što svetlošću praštate vi svojom
ljudima i gradu, kao žene —
ZBOGOM, DRAGI FENJERI.

MOLBA ZA OSTRVO SREĆE

A ti me na ostrvo sreće prenesi,
vetrom lagodnim kose ko cveće raspleti i ljubi,
ljuškaj, uspavaj, snom muzičkim obvi, zanesi
i snenu na ostrvu sreće iz snova ne budi.

Pokaži mi vode beskrajne i tihе,
govore zvezda daj mi da čujem na granju zelenom,
leptira roj mi pokaži, leptire srca približi, prigrlji
i spokojne misli nad vodom ljubaviju dodirni.

(S poljskog Ana ŽIVKOVIĆ)



¹⁾ Djerdj Lukač: Prilozi istoriji estetike, izd. Kulture, Beograd 1959.

Pisac apsolutno mora naučiti da razvije to oko spolja, jer poslednje što svaki pisac mora da učini za svoje delo jeste da postane njegov čitalac. Nije lako prići svom postepenom delu kao da ga prvi put vidi. Ipak ako pisac ne upotrebi taj trik svaka veza koju uspe da uspostavi biće ili slučajna ili je u pitanju takav genije da to prevazilazi mogućnost diskusije.

Jer pišev se odnos prema delu razvija. Pisanje počinje kao brujanje pojmova. Prilazeci pisanju na taj način, sa glavnim brujanjem u glavi, pisac lako može da poveruje da je sve što napiše ustvari puno tog početnog brujanja. Ali treba imati na umu da je brujanje postojalo pre početka pisanja i ako bi se neki slučaj isprečio stvarnom pisanju brujanje bi još uvek postojalo. Pisac u stvarnom oduševljenju može da napiše telefonske brojeve i da veruje da je napisao nešto što tačno saopštava njegov početni impuls.

Čitalac je, međutim, u sasvim drukčijem položaju. On prilazi delu bez ikakvih prethodnih osećanja. U njegovoj glavi, sem ako nije u pitanju slučajnost, nema tog početnog brujanja. Zadatak je pisca da u glavi čitaoca izazove to brujanje. Treba biti načisto pritom da se ne može kod svakog čitaoca izazvati brujanje — svet je pun onih kod kojih je to nemoguće — ali treba učiniti da se ono izazove kod pravog čitaoca. Jednostavno reći »kao mene sve bruj« nije dovoljno. Uspeći da čitalac oseti autentično brujanje samo čitanjem dela — to je funkcija svake literature, saopštavanje doživljaja terminima koji se mogu doživeti. Discipline makaje umetničke forme su između ostalih stvari načini ocenjivanja snage brujanja koju forma prenosi.

3. LAKOĆA IZRAZAVANJA

Kao što je rečeno ne možemo se nadati da ćemo biti pristupačni svima čitaocima, nego će to biti slučaj samo sa onim pravim. Kvalifikacije dobrog čitaoca su u izvesnom smislu iste kao i kod pravog pisca. Obično moraju da postignu lakoću izražavanja. Pod lakoćom izražavanja podrazumevam sposobnost da se primi više utisaka u isto vreme. Da bi se stvorila ili doživela umetnost čovek mora da bude i tehnički i osećajno komunikativan. Doseika je jednostavan primer potrebe za tehničkom lakoćom izražavanja. Sve je izgubljeno ako se ne mogu shvatiti dva ili više aspekata jedne doseike.

Dobro delo stalno zahteva od pisca da oseća a od čitaoca da prima različite vrste osećanja u istom trenutku. I pisac i čitalac moraju da budu jednaki u odnosu na osećanje predmeta o kome je reč. Sekspir može da stavi čitav jedan svet u »Hamleta«, ali gde je taj svet kad petogodišnjeg dete ili odrastao čovek sa osećajnošću petogodišnjeg deteta pokušao da čita ili da gleda komad. Ma šta video, to svakako nije Sekspir. Osećajno nezreo čitalac ili čitalac koji je psihički isušije neosteljiv (što je ustvari jedno) da uđe u simultanost ljudskih iskustava koja se obično opisuju u literaturi, jednostavno je nesposoban za ma koju vrstu dela izuzev eventualno za stručan izveštaj, statistički pregled i poluliterarne kombinacije doktorskih teza.

4. OSEĆANJE PROŠLOSTI

Nijedan slikar ne može da stvori dobro platno bez širokog poznavanja onoga što je stvoreno pre njega, nijedan arhitekt ne može da projektuje značajniju zgradu ako nije duboko ušao u arhitekturu prošlosti, i nijedan pisac ne može da stvori dobro delo bez sigurne svesti o dostignućima u prošlosti na njegovom polju. Smatram da je nemoguće usuditi se da stvaras ako ne znaš odakle polaziš. Imam razloga da smatram da su najbolji novatori u našoj literaturi, bez izuzetka, oni koji najbolje znaju svoju tradiciju.

Hoću jednostavno da kažem da pisac mora da nauči da čita. On mora da čita mnogo i promišljeno, mora da nauči da čita ne kao amater-posmatrač nego kao zainteresovan profesionalac.

5. OSEĆANJE VREMENA

Pravi pisac, to jest pisac koji je nešto više no vešt tehničar, mora čak i težu stvar da nauči. On ne sme da poznaje samo svoju ljudsku i umetničku pro-

šlost; on mora da nauči da pronikne u čud svoga doba pod imenima koje ono samo sebi daje. On mora da postane instrument, podešen sredstvima koja on ne može nikad sasvim shvatiti, za poimanje duha svoga doba, njegovih čudi, njegove idejne klime, položaja čoveka i njegove snage za akciju. I ne sme dopustiti da bude prevaren da misli da se svet odaziva imenima koje sam sebi daje. Hitlerovi propagatori posvećivali su mnogo pažnje nečemu što su nazivali »Snaga kroz radost«. Bio je to proizvod te »snage kroz radost« što je lord Biverbruk nazivao u svoje vreme »kreplji mladi nacisti Nemačke«. Nazivi su bili »snaga«, »radost« i »krepkoste«. Pa ipak svako danas može da ustanovi da su oni koji su se odazivali na te blistave nazive sadržavali u sebi mogućnosti za akciju koja mora odgovarati mnogo mračnijim imenima. Svako može to da vidi — danas. Mislim da je vrlo blizu istini da su svi najbolji pisci to tada osećali, i što je nemački pisac bio bolji to je pre napustio Nemačku. Dobro delo mora biti delo svoga vremena i mora da sadrži, sam bog zna kako, ali to pisac mora sam da nauči, osećanje onoga što je Ipolit Ten nazivao »moralna temperatura vremena«, ono što su Nemci nazivali »duh vremena« i što engleski i američki pisci nazivaju »klima«.

6. UMETNOST JE VESTINA

I pored svega ostalog, kao jedan suštinski deo svoje dvojnosti, obaveze, lakoće izražavanja i svog osećanja prošlosti i sadašnjosti, pisac mora da nauči bez trunke sumnje u sebi da umetnost nije sam život već stvarna preštava života. On mora da nauči da se jedan roman ne može braniti argumentom, »ali to se tako dogodilo«. Cinjenica da se to tako dogodilo u svetu »Dejli Njusa«, ne znači da se to tako dogodilo čitaocu u svetu književnog dela. Predmet pisca jeste stvarnost, ali njegov posrednik je iluzija. Samo sredstvima iluzije može osećanje realnosti da bude preneseno u umetničku formu. Nisu reči na papiru Ema Bovari nego su one elementi iluzije pomoću kojih mi nju doživljavamo kao živo stvorenje. Pisac se, kao svaki umetnik, bavi onim što ja nazivam »kao-da«. »Kao-da« jeste metod celokupne poezije i literature. »Jeste« je oblik koji se uzima za realnost i za celokupnu informativnu prozu. Da li je »jeste« stvarnije od »kao-da«? Ne može da zapita: »A zašto realnije?« Ja ne mogu da vodim disput naprimer sa hemicarima istraživačima. Radije im se voama divim. Ali iako mnogi od njih misle o samom sebi da je najviše čovek od »jeste« u svetu — koji je od njih ikada utvrdio mrvicu istine a da ne postavi i ne raspolaze početnom hipotezom (ostavimo postrani slučaj)? A šta je drugo početna hipoteza nego »kao-da«?

Poezija i roman kao i umetnost upiše su način shvatanja i razumevanja sveta. Dobro književno delo je isto tako traganje za istinom kao i makoja druga nauka, a bavi se vrstama istine koje moraju uvek biti izvan nauke. Pisac mora obavezno da nauči od sebe i u sebi da je njegov predmet priroda realnosti, da dobro književno delo uvek povećava količinu postojećeg ljudskog znanja i da je »kao-da« jedan ključ tog znanja o stvarnosti. Njegova širina i dubina kao ljudskog bića mere se brojem »kao-da« koje je uspeo da doživi; njegova vrednost kao pisca meri se brojem »kao-da« koje je uspeo da oživi u svom delu.

Jer nijedan čovek u toku svog života ne može se nadati da će da nauči pomoću fizičkog iskustva (»jeste«) sve što mora da zna i sve što mora da doživi da bi bio adekvatno ljudsko biće. Nijedan pisac ne može da se nada da će fizički obuhvatiti dovoljno svetova od »jeste« da bi svoju imaginaciju i ljudskost načinio pedesnim. Jedino pomoću usvajanja »kao-da« može pisac da spozna svoje stvarne ljudske dimenzije i samo ako posveti svoje delo stvaranju značajnog, novog »kao-da« koje se može iskusiti, može se nadati da će pisati dobro — da će pisati onako kako ga nijedna škola ne može naučiti, već kao što mora sam da nauči ako mu je dovoljno stalo do toga, i ako je darovit.

(Prevela Zora MINDEROVIC)

LIKOVNA UMETNOST

Slikarstvo Krste Hegedušića

„Vidljivi svet postaje realan tek predstavljanjem misli“ — Brak

inicijator „Zemlje“ i osnivač čim vrednost čistog slikarstva. „Hlebinske škole“, Hegedušić je već u doratnom slikarstvu zacrtao jako vidnu i karakternu brazdu na mladom dlanu istorije naše moderne umetnosti. Međutim, izuzetno vitalnost njegove ličnosti unosi i u naš savremeni likovni život jedan sasvim osoben aspekt i doživljajni svet umetnika.

Hegedušićeva sadašnja izložba u Domu JNA — ujedno prva samostalna u domovini — daje povoda za nekoliko bitnih pitanja i odgovora koji se odnose na savremenu likovnu kreaciju. Tako, pitanje ostvarenja jednog vida savremenog realizma, ni imitativnog ni pamfletskog, nego nadahnutog likovnom invencijom i duhom što od elemenata stvarnosti gradi vizije realnije od stvarnosti same. Zatim pitanje izgradnje izrazito figurativne tematike koja je ustvari simbolična ekspresija za niz određenih stavova i misli. Pa pitanje mogućnosti izrastanja savremenog likovnog prosedeća u izraz koji prelazi okvire metjea i služi kao afirmativni akcent određene likovne tematike. I najzad, pitanje sinteze elemenata što idejno i materijalno grade jedinstvo savremene slike.

Dijapazon Hegedušićevih saopštenja vrlo je širok. Emotivno, prostire se od mržnje i osude, preko tuge i žaljenja, do ironične konstatacije i humora. Tematski, od kompozicije s više figura do prostora bez ljudi pa i bez života. Pa ipak jedan je osnovni motiv što pokreće Hegedušićevu likovnu misao: prisustvo čoveka! Često, to nije čovek sa slike, nekad čak onaj koga više nema ali su oblici sačuvali njegovo prisustvo pa on pati, osuđuje i pita. Nekad je to čovek što saoseća, što posmatra ili se šali. Oseća se to prisustvo čoveka na zgaristi, iz pustoši izgled neme zemlje, sred ljudskih lutaka što plove podbule od užasa smrti, do čoveka u praznoj ili komičnoj svakodnevnici...

Obrađujući ove svoje teme, Hegedušić slikar nije nikada išao lakšim putem. Potčinjavajući sve elemente jačini svog konkretnog doživljaja, on je likovne kvalitete razvijao visoko i slobodno čuvaju-



zaokret malog voza iza kiklopskog kamenja donosi kliktaj s naranđastih ploha („Brčko-Banovići“), tako i slikaru drage pukotine tla ili zida, pa unošenje konkretne materije: kanapa, peska ili metala, daju fine mogućnosti za tehnička eksperimentisanja.

Za svaku je sliku vezan istinit doživljaj, otuda slikaru u saopštenjima toliko raznolikosti: pored silovitih ekspresionističkih akorda jasnih, često sirovih boja („Čuvari logora“, „Srijeda“, „Liker Foksi“), ima najfinijih intimističkih partija sivo ljubičasto crnih („Mrtve vode“, „Zgarište“, „Dvorište“).

Polazeći uvek od realne percepcije stvarnosti, Hegedušićeve slike nisu nikada plod same kontemplacije. Natopljene sokom autentične umetničke vizije one su nosioci misli što originalno transponuje doživljaj. Po načinu šta i kako slika — Beogradska izložba njegovih dvanaest slika još je jedan prilog tvrdnji što ga je Gogen lakonski formulisao: „Nema stilova — ima slikara“.

Dr Katarina AMBROZIC

Ljubomir RADIČEVIĆ

Dijalog o adaptaciji

Dramaturg: — Znači, sinoćna premijera je neuspeh adaptacije a uspeh filma?

Kritičar: — Tačno. Ja zaista ne mogu reći da je film verno i u potpunosti, naravno nikako ne mislim na formalnu stranu, pretstavio roman. Taj film je samo »flah kopijas« književnog dela, samo senka, ako hoćete...

Dramaturg: — A da li je film dobar kao film, dakle nezavisno od romana?

Kritičar: — Dobar? Ja mislim da je film — ODLICAN. Gledao sam ga sa uživanjem.

Dramaturg: — Aha, znači da Vam neuspeh adaptacije romana nije nimalo pokvario zadovoljstvo pri gledanju filma.

Kritičar: — Pri gledanju? Ne, tačnije će biti: pri doživljavanju filma.

Dramaturg: — Ako je tako, onda Vas zaista ne razumem. Ne shvatam Vaš uporni stav: film ne valja jer to što smo videli nije roman koji smo čitali.

Kritičar: — Hm, da još jednom objasnim... Sta tražim od adaptacije? Prvo i najvažnije: film ne sme izneveriti ideju literarnog dela koje prikazuje. Zatim, ekran treba da nam dočara, sasvim verno, epohu, stil, psihološku klimu vremena u kome se radnja odvija. Karakteri moraju biti oni isti iz romana, dakle piščevi. Osnovni sukob takođe treba da je adekvatan onom iz dela. Isto tako i linija osnovne radnje kao i linija osnovne protivradnje. Dalje, glavne ličnosti ne smeju se izmeniti dijalogom koji nije piščev, već treba sačuvati celovitost. Onda, uprkos nužnog sažimanja romana (ili novele, svejedno) obavezno sačuvati jedinstvo. Nikako delo amputirati, već smanjiti. Znači, sve sačuvati a eliminisati samo širinu romana, samo opservacije koje se ne mogu transponovati u filmsku dramu, u govor ili sliku. Ja tražim da film sačuvati roman, da književno delo bude možda intenzivnije nego što je u originalu, da film mnogo toga nagovesti, ostavi nedorečenim — pazite, nikako u lošem smislu nedorečenosti — da nas film primora da o njemu razmišljamo još dugo posle projekcije, da osetimo svu dubinu i širinu romana, sve probleme koje postavlja bogatstvo...

Dramaturg: — Izvinite, ali Vi ste najpre utopist a zatim dogmatičar. Ili obrnuto.

Kritičar: — Zašto, molim Vas? Pa ja se borim protiv ekraniziranja literature...

Dramaturg: — Vi se borite protiv vetrenjača. Ili, ako Vam je to ugodnije čuti, Vi se upinjete da učinite nemogućno — da rešite kvadraturu kruga.

Kritičar: — Ali zašto?

Dramaturg: — Oprostite mi za banalnost. Kažu, istorija nas uči... Pa, dozvolite mi da Vas potsetim da su filmske adaptacije stare skoro koliko i sam film. Već pola veka filmadžije se obraćaju literaturi, uzimaju je i ekranizuju. I još ni jednom nije zabeležen potpun uspeh adaptacije — NI JEDNOM. Od Melijesa do, recimo, Vajlera. Zaista, verujte mi, nema filma, rađenog prema nekom književnom delu, za koji je rečeno da je u svemu dao pisca. Nema. — I neće ni biti takvog filma. Neće, jer je to kvadratura kruga. Baš to.

Kritičar: — Ali...

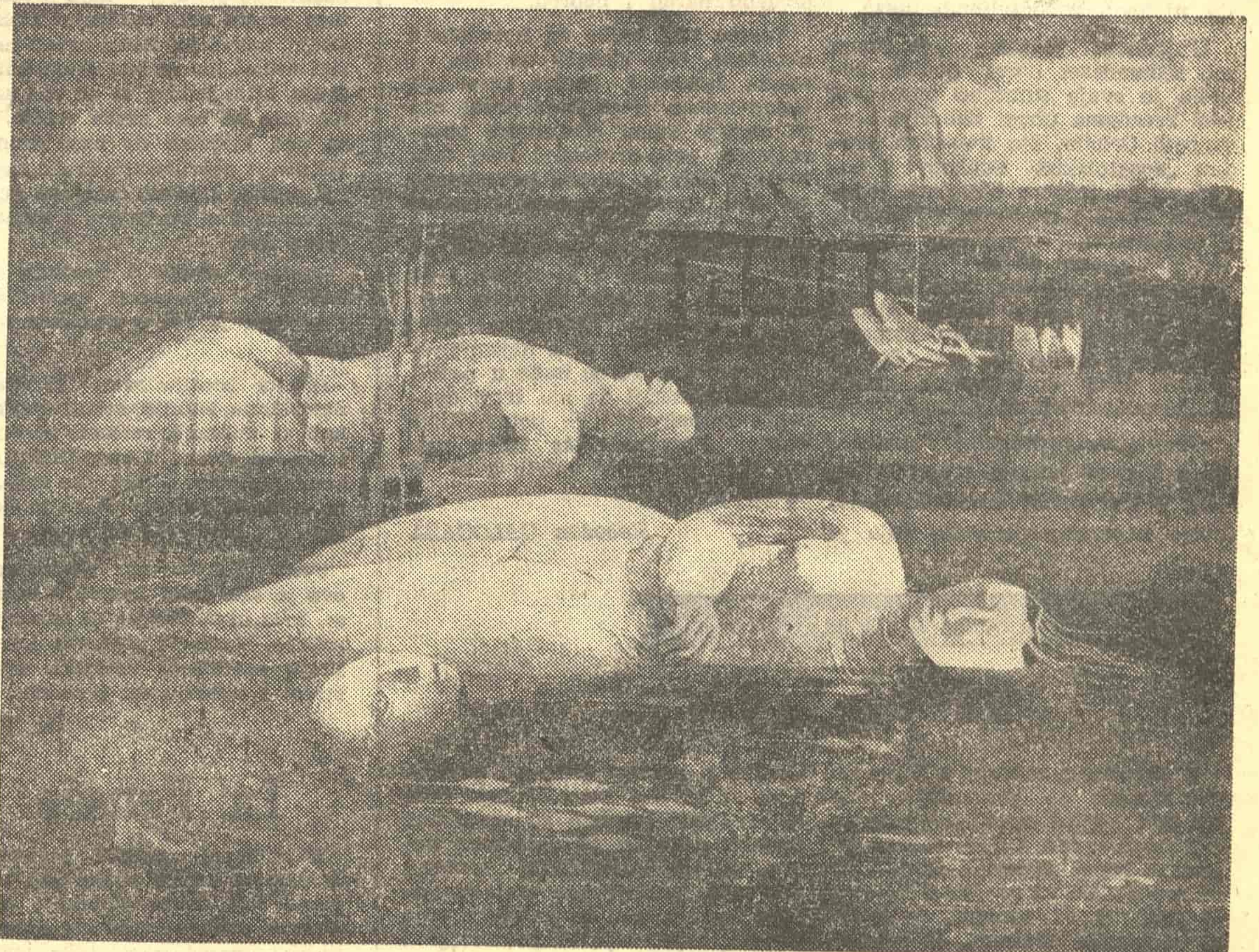
Dramaturg: — Saslušajte me, molim Vas. Mislim da ste shvatili zašto sam rekao da ste utopist. A sad ću Vam reći zašto ste dogmatičar. Imajući u vidu Vašu poziciju pri ocenjivanju filmske adaptacije smatram da ste kruti, da ne priznavate elastičnu transpoziciju...

Kritičar: — Molim Vas, to nije tačno. Ja dopuštam, naprimer, da adapter spoji dva lica, iz romana, u jedno, ali sasvim sporedna lica. Zatim, odobravam eliminaciju scena koje nisu strogo funkcionalne u odnosu na glavni tok romana. Dalje, tolerantan sam prema dijalozu. Ja znam da se dijalog u romanu, ako ga uopšte ima, mora modifikovati, a najveći deo replika u filmu treba napisati. Samo, u tražim vernost karakterima i piščevim intencijama. Eto, samo to.

Dramaturg: — Ne insistiram. Ali, ono što je najvažnije, ostaje: Vaša pozicija je deplasirana.

Kritičar: — Deplasirana?

Dramaturg: — Pokušaću da Vas ubedim. Dopustite... Pre svega, adaptacija nema svoj šablon. Ima filmova koji su, recimo, samo inspirisani književnim delom. Ima ih koji su po motivima, zatim na osnovu i slično. Prema tome, pozicije adaptera, tačnije rečeno, pisca scenarija nisu uvek iste. A s tim u vezi su i pretenzije: verna i totalna transpozicija romana na



KRSTO HEGEDUŠIĆ: MRTVE VODE

ekran, delimično prenošenje, korišćenje odlomaka, pojedinih karakterata, samo jedne ideje, samo fabule i slično. Otuda, mislim, potreba za stepenovanjem kriterijuma ocenjivača filma. Za mene lično, za moje poimanje, nema, ustvari, prave adaptacije. To je utopija. Književno delo može biti samo podloga za film. Znači isključivo materija za rad. S tim u vezi je i pitanje: ko je zapravo autor filma? Pisac scenarija ili reditelj? Odmah ću reći: glasam za reditelja. Jer, za mene, čak i originalni scenario ne daje pravo njegovom stvaraocu da sebe smatra autorom filma. Možda samo drugostepenim autorom, i to u retkim slučajevima. Ali, to je već druga tema. Ako ste voljni, možemo idući put o njoj diskutovati.

Kritičar: — Slažem se. Rado ću o tome raspravljati.

Dramaturg: — Vratimo se, dakle, našem trenutnom sporu. Prave adaptacije nema, rekao sam. Zašto? Zato što je film medijum koji ne trpi podređenu ulogu. Igrani film, dakle film s dramom koju interpretiraju glumci, traži nezavisnost. Cista reprodukcija jednog romana je apstrakcija. Tvorac filma nolens-volens ne može obuzdati film. Dodajmo zakone filmskog kazivanja koji se moraju poštovati kao što se u šahu nužno po-

štiju pravila igre ako se želi da šah uprkos bogatstvu i razigranosti mašte bude šah, dodajmo to, pa će nam biti jasno da jedno literarno delo, roman ili novela, recimo, ne možemo preslikati ili ilustrirati. Čak i to što učinimo, rezultat bi opet bio: »flahkopijas« izvornog štiva.

Kako onda da postupimo kad se susretnemo s filmom koji za podlogu ima književno delo?

Zaboravimo to i gledajmo ga kao FILM. Posmatrajmo ga kao i svaki drugi film rađen prema originalnom scenariju. A to znači — važno je da li je film dobar ili rđav, da li je, recimo, ubedljiv, živoveran, da li nas ponesu događaji, okupiraju karakteri, da li nam se pokrene strasti, zatim, je li s dramaturgijom sve u redu, kakav je filmski izraz itd. itd. Sva ovim je sporedno da li to što gledamo liči — i koliko? — na roman koji smo pročitali. Nije od bitne važnosti da li je reditelj izneverio pisca. Ne ljutimo se ako nema scene koju u romanu najviše volimo!

Jesam li Vas ubedio?

Kritičar: — Uspeste da me primorate da o tome razmišljam.

Dramaturg: — I s tim sam zadovoljan.

ZIVOT OKO NAS

IZMEĐU ZIMSKIH DANA

U ovim zimskim sutonima prijatno je završiti se u tople i skrovlite kuteve, u svoj svet introspekcije, makar nas na to reteriranje prinudila delom i pomisao na zamorne gužve u vozilima svih mogućih gradskih saobraćajnih preduzeća. S tom neutušenom konstatacijom da smo od savremenih razonoda jednako udaljeni kao i od Bajronove abidoske neveste svojih sto i pedeset vremenskih milja, gotovo bešumno prelistavamo i ne baš mnogo brižljivo zagledavamo hrpe novina, časopisa i knjiga. Tih trenutaka intimne patetike prislan nam je onaj vekovnom patinom obloženi bosanski hadžo, što je poput ljubavnice zagrlilo vrelu peć, dok mrzav napolju pucketa, i psuovao samog sebe kada je leti tražio hladovinu.

Behu mnogi snegovi što prohujajuše nad ovom bivšom pločom, pa okruglom jabukom, pa elipsom, a u močvarnom snovidanju Vuksakovića iz „Seoba“, ogaravljenom od baruta, „prošlost je grozan, mutan bezdan; što u taj sumrak ode, ne postoji više i nije nikad ni postojalo“. A sneg neizmerno pada po prisutnim zimskim danima, i nad ovim kontinentom perverzno nadiru hladni zračni talasi, jedni za drugima, kao nekadašnje avarske horde. Sneg pada u skladu sa istrajnim zakonima prirode, stoletno strpljivo, iz januara u januar, od kamenih pećina do atomskih centrala, i njegova ptičja lepršanja dočekuje svakodnevni dekor senzacija i istorodeni spektar utisaka.

Čovek ne mora izintelektualizirano prustovski da posrne na neravnoj kaldrimu pa da mu se vrate jednom doživljeni pejzaži, i sobna tišina je pogodna da izazove saznanje da on u nutrini spremno čuva neke, do kraja neobjašnjene, naklonosti prema pojedinim sitnim stvarima, koje nri zasavdga dočaravaju nekakav lepši, izmišljeniji lepši, smisao njegovog trajanja. Tako se u močdanim vijugama za privrženosti, neistokovanom, opominje i pojedinih nestalih likova čije je ime malčas uzalud tražio u dnevnosti. Oni ne iskrsavaju iz čarobne kutije takozvanih okruglih datuma, jer su njihova putovanja protekla sasvim čokasto i treba biti veoma strpljiv da se neomeđenim asociacijama u zagrejanj odaji pristigne do njihovih zaboravljenih staza.

U jednom januaru, pre ravno sto sedamdeset i pet godina, završio je svoje sumorno putovanje pod zvezdama ubogi Zaharija Stefanović Orfelin, što neutažen svojim „apostolskim mlekom“ i nezadovoljan tmolim stanjima tadašnjim litaše i snežnom, i blatnom, i ozelenelom, i prašnom panonskom nizijom, žudan vidika evropejskih i slatkog daha kulture. Davno su požutele sveske njegovog „Slaveno - serbskog magazina“, prvog našeg časopisa, što se pojavio kraj venecijanskih kanala u „blagocestivoj tipografiji“.

Otvara se neprekidno i zatvara krug između januara i prošlih mečava i kao suludi kompleks pritiskuje nepominjanje ruke koja je

zabeležila kadence čežnjivo nestalih i naših živećih čekanja proleća. A njega niko nije okrepio u ovakvoj istoj studenoj noći, dok je iskapavao zajedno sa svećom poslednje svoje rečenice, niko ga nije nahranio nekom dobrom starinskom gužvarom, ni obodrio u mukotrpljenju spisateljskom. U nedohodnim menjanjima svojih okolnosti da je kojim slučajem morao da ispunjava rubrike svoga zanimanja, došao bi u težak škrilpac zbog svog stručnog neodređivanja. Kroz prilike, i još više neprilike, probijao se u uskomešanom svojstvu bakroresca, nediplomiranog fizičara, krotkog kaligrafa, gotovo uzgred pesnika i po nuždi vinogradara, vrsnog živopisca, ondašnjeg biologa, kartografa, bogoslovca, „iliričeskog kancelista“, pažljivog istoričara, zbog nasušnog hleba blažajnika, domaćeg učitelja i sastavljača kalendara, glavnog i odgovornog urednika časopisnog „sobranija raznih sočinjenja i prevodov“, i uvek samo Orfelina.

Svom zavičaju ne uveze smešak na tiftidruku, već „Gorestni plač“ i podari osećajnu i bolnu „Trenodiju“. A kada se procerdaše životni časovi, u kojima nikad ne dobi teških forinti, niti kakvih kurija, i ne steče ni parče zemlje i vinograda „za vernu službu i pretrpljenu štetu“ u dvorštima književne Nemeze, milostinja beše zlokobno okrilje njegove starosti.

Po pomodrojoj bačkoj januarskoj cesti otsetao je onaj koji neprekidno „suetujuć“ druge nije naučio zlehudu istinu, za svoju najsvulju polzu, da se od knjižospisateljskog truda ne može živeti u tim oskudnim danima što behu „vragami satreni“ i divljenom duha nastanjeni. O njemu, koji ne dočeka jedno „zlatno proleće“, ispisa Jovan Rajić ovo, gotovo kao epitaf: „1785, 19. janjarija, umre ljubezni brat moj Zaharija Orfelin u episkopskom majurje, prebjedno...“

Krug se je opet zatvorio. Neko je otišao u bezdan, ali je sa njime, da se poslužim parafraziranjem, otišla i Fruška Gora. Pa čim obrisi razmišljanja o jednoj nestaloj vejavici otpočinu da blede, sve je veća i nestrljivija potreba za povratkom u ovaj svoj mesec posevchen rimskom Janusu, koji je ionako pretstavljen sa dva lica što gledahu nazad i napred.

Tamne niti bajke su upredene i okončane, bilo slušača ne bilo, i mlade Janusove zenice zasenuje bujno zeleno osvetljenje nečeg što sa hartije mami obećanjem polkreklame, polu-predela i cele čulnosti. I dok se lagano rasprskavaju, kao mehuri sapunice, nanosi umora i nepovezanih digresija, po staje očigledno da je onaj hadžija podložan starosti i kostobolji i da treba izići što brže na ulice, makar i zavejane. Uostalom, niko valjda ne bi hteo, ni u najsmrznutijem sutonu, da se nađe u neprikladnoj situaciji da mu treći dvoaranin šekspirovski — potmešljivo rekne: „Propustili ste jedan prizor koji je trebalo videti, a ne o njemu govoriti.“

Slobodan GALOGAŽA



KRSTO HEGEDUŠIĆ: LIQUEUR FOXI

IMELA

Platana bez lišća sama. Penjem se a stablo ne dotičem rukama — jer još samo želja može bez straha i vrtoglavice da stane na te ogoljele grane.

To moje djetinjstvo u krošnji skakuće k'o razigrana zeba, pa lovi ne jako zimsko sunce i plavu maramu neba.

U aleji na klupi sjedim prema prošlosti licem u lice. tamnom kabanicom ognut. i otkucavam štapom ritam nizbrdice; niz neki izmišljeni put propuštam povorku dana i ujedno se radujem zelenim gnijezdima imela gore u račvama grana.

Opraštam joj imeli toj jer znam da nije kriva što je parazit i što se na njedra stabla skriva da tu siše tuđe mlijeko.

Opraštam joj jer je u sivom granju zelena, zelena i — lijepa.

I možda je — razmišljam — svaka ljepota imela života što se hrani i napaja na tuđem soku da bi se raspjevala u ljudskom radosnom oku!

Sukrija PANDŽO

IZLOG ČASOPISA

Les Nouvelles Littéraires

U broju od 4 februara na uvodnom mestu objavljen je članak od Anrija de Monterlana, u kome ovaj poznati pisac govori o svom najnovijem pozorišnom komadu „Španski kardinal“. Svodeći u najkraćim potezima radnju komada, koji se događa u početku XVI veka na španskom dvoru za vreme vladavine kraljice Jovane Lude, Monterlan iznosi glavne postavke svog komada.

„Posle pitanja „Ima li boga?“ na koje se ne može odgovoriti drugačije do samo hipotetično, postavlja se drugo, ništa manje neodgovorno pitanje: „Imaju li naša dela uopšte neko značenje? I ako imaju, kakvo je? Zašto davati našim delima kakvo bilo drugo značenje, osim jednog da su ona samo zato da nam prode vreme, i to pod uslovom da nam prode što manje neprijatno? Svaka radnja postaje smešna, osim ako nije shvaćena kao bezvredna i beznačajna igra.“

Problem akcije i neakcije u centru je „Španskog kardinala“ i odgovor je dat u sledećem rezimeu:

„Svaka istorija sveta je kao najobičnija istorija nekog oblika koji se oblikuje, rastura, nestaje i ponovo stvara u najrazličitijim kombinacijama — bez više smisla ni važnosti, pa bilo da se to događa na zemlji ili na nebu.“

Posle Joneskovog „Nosoroga“ ovo je sad drugi komad u kome se, kroz svakodnevnost ili istorijske sukobe, iznosi na pozornicu i tretiraju savremeni politički, društveni i opšteljudski problemi.

N. T.

La Pensée

U opširnoj belešci povodom Aragonove knjige „Otvoranje karata“, Zan Varlo prikazuje poslednju političku brošuru Aragonovu i upoređuje tekstove dveju knjiga Aragonovih, objavljenih u isto vreme: tekst romana „Velika nedelja“ i ove čisto političke brošure. Varlo konstatuje da je u ovoj brošuri reč o socijalnom realizmu, i citira samog Aragona: Socijalistički realizam je „realizam našeg vremena koji vodi računa o istorijskoj perspektivi budućnosti i sadašnjosti, prema zemlji u kojoj se razvija, odnosno samog socijalizma.“

„Nova umetnost sastoji se u novom kritičkom principu, koji se unosi u ranija iskustva, u tumačenja koja nam daju naša stvarnost. Nova umetnost je neophodna jedan novi realizam, koji prikazuje u isto vreme drvo i šumu, i zna zašto ga prikazuje; to je jedan aktivni realizam, dalek koliko je to god moguće od „umetnosti za umetnost“; to je realizam koji ima tu težnju da pomogne čoveku, da ga osvetli u njegovom hodu, koji vodi računa o značenju njegovog hoda, i koji je u njegovoj prethodnici.“

„To pretpostavlja, razume se, jedno rasuđivanje o onome što je napred a šta pozadi, o smeru stremljenja čovekovih, ono je jedno ime dato novom stanju evolucije ljudske... Taj novi realizam zove se socijalni realizam...“

„Postoji osnovna razlika između razvijanja socijalnog realizma i književnih škola prošlosti. Ove druge mogu živeti samo od jedne ekskluzivne polemike, osuđujući sve što nije što su one. Borba socijalnog realizma je sasvim druge vrste, ona se sprovodi izvan, otuda socijalni realizam koristi se onim što se rada van njega, on uvek objašnjava ono što mu suprotstavljaju, jer njegov cilj nije da ističe jedan stil, već jedno shvatanje života...“

N. T.

The Times Literary Supplement

Pored prikaza dveju antologija nemačke novije lirike („Nemačka lirika od 1890 do 1955, V. Rouza“ i „Nemačka lirika od 1945“ V. Vejrauha), jedan od februarskih brojeva lista donosi i osvrt na celokupnu modernu nemačku liriku.

Antologiji V. Rouza zamera se na prvom mestu što Rilke i većina pesnika u nepodesnom izboru ostavljaju utisak drugorazrednosti. Hofmanstal, Stefan Georg i drugi pesnici starije generacije pretstavljeni su pesmama posebne vrednosti. Autor prikaza tvrdi da ovi pesnici više duguju francuskom stilu nego njihovi engleski, ruski i španski savremenici. No i pored toga njihova vrednost je u tome što su „slikali sopstvenu zemlju, razvili sopstvenu imaginaciju i usavršili sopstvenu verbalnu muziku.“ Ograničenost misli Trakla i Bena pokazuje koliko je nemačka poezija izgubila kad se Hofmanstal privoleo drami i eseuju.

Sto se mladih pesnika tiče, čitalac je prosto uvučen u močvaru. Georg Hejm, na primer, tehnički je neoriginalan, monoton, a njegova imaginacija oslanja se na Bodlera i Verharena.

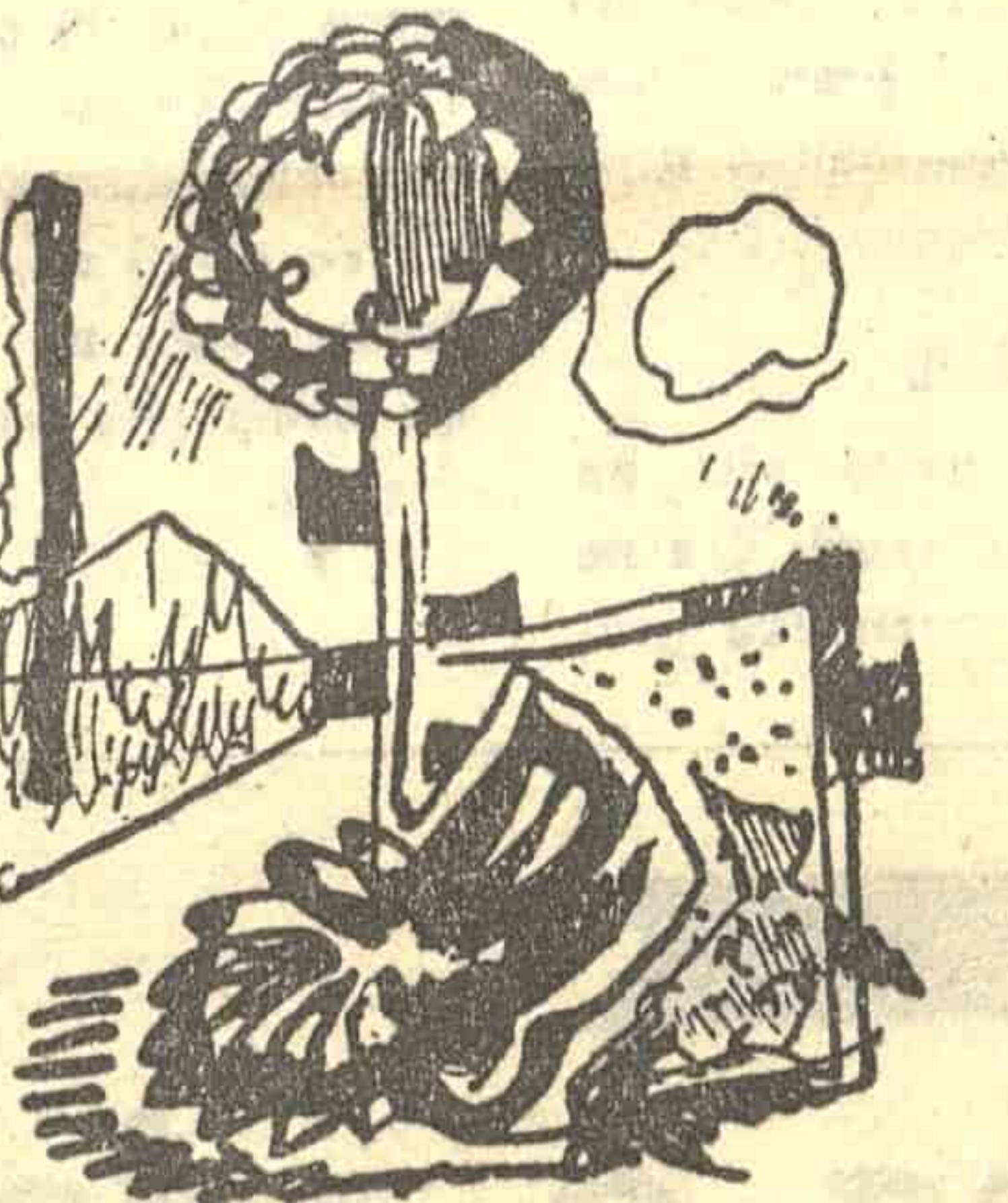
Vrednost mnogih posleratnih pesnika veoma je sumnjiva. Jedni, kao Hajnrh Lers, na mah kliču nemačkoj otadžbini u ratu, a drugi put poginulog neprijatelja nazivaju bratom. Drugi, kao Verner Bergengruen ili Gertruda Kolmar, više privlače antifašističkim stavom i izborom sentimentalnih predmeta, nego poetskom vrednošću.

Najmenintnije mesto Rouz daje poznatim pesnicima Hansu Egonu Holthuzenu, Karlju Krolovu i Hajncu Plonteku, ali zato izostavlja najbolju pesnikinju ove generacije Ingeborg Bahman. U antologiji Vejrauha, „koja je obojena eksperimentalizmima, ona dobija odgovarajuće mesto.“

Uticaji iz ranijih perioda veoma su česti: u delu Helmuta Hajzenbitela, oseća se duh Gertrude Stein, kod Petera Rimkorfa

prevladava stih iz pesama za džez muziku; isto tako smenjuju se različiti modni uticaji iz Francuske i iz Amerike.

U nemačkoj modernoj lirici postoji tendencija ka samosažaljenju, vjetinjoj parodiji i praznoj igri reči, ali postoji i vitalnost među mladim pesnicima od kojih naročito treba izdvojiti Ingeborg Bahman, Hansa Magnusa Enzensbergera i Valtera Helerera. Najbolji od njih izgleda da su svesni da pripadaju svetu Matijasa Klaudivjusa, Getera i narodne pesme. U njima možda i postoji neka nada za nemačku poeziju koja je tako dugo lutala.“



„Letopis“ i „Književnost“

Među prilozima u dva ovogodišnja broja „Letopisa“ pažnju privlače: govor Alibera Kamija „Umetnik i njegovo doba“ održan prilikom dodeljivanja Nobelove nagrade 1957 (u februarom broju), i u januarom broju — stihovi Boška Petrovića. To je elegična, reminiscenčna poezija o danima mladosti, o izvesnom umoru, melanholiji i teretu života — iskazanom u posrednim, okolilnim aluzijama, s primesom blage ironije. Najzanimljivije su „Pesma o drvetu“ i „Blagoslov“.

Iako je u zakašnjenju, vredno zabeležiti i prošlogodišnji, novembarški broj „Književnosti“ — zbog proze Jare Ribnikar „Bakarusa“, kao presnimljene iz životne svakoednosti, ispričane dinamično, pomalo glagoljivo, u jednom dahu, sa verističkom neposrednošću; i, prvenstveno, zbog poezije Borisa Pasternaka u prevodu Branka Miljkovića. Pasternak dosad nije imao mnogo sreće s našim prevodiocima: u njihovim interpretacijama to je bio pretežno hladan i nemušt pesnik. Miljkovićev Pasternak najzad je progovorio našim čitaocima svojom pravom, umnom i ozarenom rečju. Pretpostavljamo da se Miljković, prevodeći i prepevavajući Pasternakove stihove, koristio izvesnim slobodama; ali ukupan rezultat njegovog umetničkog prevodilačkog napora, u ovom kao i u nekim drugim slučajevima, vredan je svakog priznanja i najviše ocenene.

M. I. B.

The New York Times Book Review

Pokušaj oživljavanja „romantične“, „spontane“ poezije i negiranja „kulturno-artificijalne“ doneo je nekoliko poetskih vrsta u Engleskoj i Americi, među kojima je i takozvani „lak stih“. Njegove osobine objasnio je jedan od engleskih pretstavnika ove poezije V. H. Odn u svojoj „Oksfordskoj knjizi lakog stiha: „Kada su predmeti kojima se pesnik interesuje, koje vidi oko sebe, uglavnom isti kao i kod onih koji ga čitaju, a oni su sami po sebi vedri, obični ljudi, pesnik neće biti svestan sebe kao neobične ličnosti, njegov jezik će biti jasan, blizak običnom govoru... njegova poezija biće „laka“.

Walker Džibson, i sam privrženik takve poezije, u rubrici „Razgovor o knjigama“ — u broju od 31 januara — pledira za „lak stih“, govori o njegovom prozoru u veliki deo savremene poezije, uključujući tu najambicioznije i „ozbiljne“ pesnike i proširuje njegovu definiciju: „Neočekivana sredstva i iznenadna bliskost sa čitaocem danas su uobičajena praksa koja se sprovodi uz pomoć kolokvijalnog jezika, nepoetskih slika ili jednostavnih šala. U suštini, ovakve neočekivane jezičke jukstapozicije služe ozbiljnom pesniku da pretstavi baš one anomalije koje u stvarnom životu svaki dan susrećemo.“

V. H. Odn je još 1938 „Oksfordskom knjigom lakog stiha“ pokazao interes za ovakvu poeziju, a njegov uticaj u pojednostavljanju tona poezije evidentan je i kod najcenjenijih modernih pesnika, tako da u bilo kojoj kolekciji savremenih pesnika, naročito mladih, čitalac nalazi želju da se govori svakodnevnim jezikom o trivolnim predmetima i da se na taj način uspostavi blizak odnos između pesnika i čitalaca. Sto bi u ozbiljnoj poeziji pre sto godina bilo nezamislivo.

Džon Betdžimen je „Sabranim pesmama“ u Engleskoj doživeo ogroman uspeh i dokazao da je takav ton moguće oživeti. Kao i većina usavršenih pesnika „lakog stiha“ on se služi tradicionalnim metrom i rimom.

U Americi je, međutim, situacija drukčija. Filis Mekginli, Helen Bevington, Dejvid Makord, Moris Bišop, Ogden Neš i drugi „talentovani“ pesnici u pokušaju da se susretnu sa čitaocem u njegovoj ravni, a ne da se izgledu iznad njega, lako promaše i spuste se suviše nisko, tako da potcene i konačno uvrede čitaoca. Rezultat je preterano obična duhovitost, glupa dosetka ograničen predmet. Otud je mnogo „lakih stihova“ nedovoljno ozbiljno napisano.

B. A. P.

MUZEJI Iliri i Grei

U Narodnom muzeju u Beogradu dva meseca se prezentuje jedna od prvih pogleda specijalna arheološka izložba: Iliri i Grei. Sabran je i izloženo bogat materijal iz cele naše zemlje. To su predmeti iskapani iz grobova sa urnama, iz humki ispod gomila kamenja, iz otkrivenih ostava i sa vrletnih gradina. U njima se odrazuju ekonomski i kulturni odnosi Ilira i Grka u našim krajevima. Oni osvetljuju samo jednu epohu u trajanju od VIII do I veka pre n. e. U sudbonosnom vremenu, kada Jelini izgrađuju svoju novu civilizaciju, na ruševinama kritsko-mikenske, — i ratnička plemena Ilira, sa revolucionarnim sklonostima, ali retkom konzervativnom snagom razvijaju svoj život i materijalnu kulturu. Njihova ekonomska i kulturna međusobna povezanost postaje očigledna i iznenađujuća na ovoj izložbi. Poslednjih godina došlo se do novih arheoloških otkrića u celoj našoj zemlji. Suočena na ovakvom pregledu, ona bacaju novu svetlost ne samo na arheološku problematiku, već i na sociološka, etnološka, psihološka i umetnička pitanja.

I pri letimičnom pregledu ostata ka materijalne kulture na izložbi mi smo u stanju da pratimo taj stalan odnos između Ilira i Grka. Do sada su posmatrane pojave tipološki i nekompleksno, te se govorilo o bronzanodopskoj i starijoj gvozdenoj (tzv. halštatskoj) kultu-

ri, kao o nečemu potpuno odvojenom od grčkog sveta. Poneki grčki predmeti beleženi su samo kao import, pogodan za datovanje nalaza. Novija istraživanja nameću, međutim, pitanje tog stalnog odnosa već i u vezi sa pitanjem etno geneze, indoevropskih pomeranja i mešavine sa preindoevropskima, koja se odrazuju i na pojavama materijalne kulture u Podunavlju i na Balkanu, kao i u pitanju rušilaca mikenske kulture. Čak i duboko u korenjeni uticaji mikenske kulture u bronzano doba nameću pitanje odnosa od korena.

Još nešto će nas impresionirati na ovoj izložbi. To je umetnički izraz koji dominira u njoj, i koji je tako blizak našem vremenu. Ilir ska primenjena umetnost, sačuvana u bogatom materijalu zlata, srebra, bronzne i ćilibara, — ima apstraktnu notu, u kojoj prevladuje geometrijski stil. To je u suštini izraz uslovljen materijalom metala, kojim su Iliri, kao dobri rudari, livci i kujundžije umeli da barataju. U svojoj konzervativnosti ilirska plastika zadržava taj svoj karakter, ali se osvežava grčkom figuralnom i humanom ekspresijom. U svojim korenima i grčki geometrijski stil ide uporedo sa ovim težnjama ilirskog halštata, ali se oslobađa i nebuja u sve realnijim formama arhajskog grčkog stila.

Dorđe MANO-ZISI

ANTOLOGIJA EDIT SITVEL

Najveća živa engleska pesnikinja, Edit Sitvel bila je urednik velike antologije englesko-američkih stihova, koja je izdata početkom ove godine u Engleskoj i Americi. Cela ova knjiga odiše duhom i ukusom Edit Sitvel, koja je izvršila pomalo neobičan izbor stihova i pesnika i propratila ih skoro u svakom slučaju kratkim i sažetim komentarom. Tako u antologiji uopšte nema nijednog stiha iz Bajronovog »Don Zuan«, ali je zato Svinbern pored deset strana stihova dobio i dve strane komentara. Od novih pisaca, savremeni veštanski pesnik David Džons zauzima u antologiji bogatih 16 strana, a za njim odmah dolazi Osbert Sitvel sa šest strana, što je zaista zamašno u poređenju sa tri strane dodeljene Robertu Brauningu i Robertu Bernsu. Zanimljivo je da je Edit Sitvel pripisala Bernsu i pesmu »Bobi Saffo«, koja se dosad nije pojavljivala u njegovim sabranim delima. Izdavač ove antologije je ipak ispod pesme stavio potpis »anonimna«.



glji kritički uvodi i komentari koje, istina, nisu dobili svi pesnici. Tako naprimer Volt Vitmen nije dobio nikakav komentar iz pera Edit Sitvel, dok je stari Edmund Spenser naročito počastvovan.

Ova knjiga od preko hiljadu strana velikog formata čiji je originalni naslov »The Atlantic Book of British and American Poetry«, ocenjena je od kritike kao jedna od najčudnijih antologija u poslednje vreme sa kojom jedino može da se meri »Oksfordska zbirka modernih stihova« od Vilijama Batlera Jeksa.

Od naročito su interesa u antolo-

Izabrane pesme Lengstona Hjuza



Poznati američki pisac crnačkog porekla Lengston Hjuz imao je znatnog uspeha sa svojim izborom vlastite poezije, koja se pojavila u knjižarskim izlozima u Americi. Kritika je prilično pohvalno propratila knjigu, ali su neki kritičari kao naprimer Džems Balvin iz »Njujork Tajmsa« bili mišljenja da Hjuz nije dao najbolje iz svog talenta. Balvin kaže: »Kad god čitam Lengstonovu poeziju, ja sam uvek zaprepašten njegovim talentom i istovremeno pošten što on tako malo čini s njim. Ipak neke od novijih pesama su ocenjene kao dostojne da uđu u svaku istoriju američke književnosti. To su naprimer pesme »Treći stepen« i »Sanjalečke varijacije«.

Neke pesme po stilu u znatnoj meri otstupaju od Hjuzove ranije poezije, što govori da pesnik još uvek traži nove mogućnosti izraza.

A. K.

Jugoslovenski pripovedači na ruskom

Značajnija ostvarenja naše književnosti, klasične i savremene, za relativno kratko vreme našla su svoje mesto, stekla glas, a negde su bila pravo otkriće u svetu. Tokom prošle godine izdana je antologija jugoslovenske proze u Francuskoj, i izbor iz jugoslovenske proze u Italiji. U SSSR-u poslednjih godina prevedena su na ruski dela S. Sremca, B. Nušića, B. Čopića, D. Čosića i drugih pisaca, a krajem prošle godine u Moskvi je objavljen u dve knjige zbornik »Novelne i pripovetke jugoslovenskih pisaca« (Državno izdavačko preduzeće umetničke literature, Moskva, 1959) sa preko hiljadu trista strana odabranih tekstova, koji predstavljaju malu antologiju naše nove i najnovije proze.

Izbor dela izvršen je hronološkim redom, na osnovu principa nacionalnih književnosti. Tu je prikazan period od poslednje trećine devetnaestog veka, vreme uverčivanja realizma, do pedesetih godina ovog stoleća. Prva knjiga sadrži manja dela najistaknutijih srpskih, hrvatskih i slovenačkih pripovedača 19 veka, a druga odabrane tekstove srpskih, hrvatskih, slovenačkih i makedonskih pisaca 20 veka, do naših dana. Izborom su obuhvaćeni samo predstavnici realizma, starijeg i novog, naša moderna uopšte nije uzeta u obzir, tako da u ovoj antologiji postoji upadljiva praznina — razdoblje između dva rata i izvesna književna traženja današnjice kod nas.

Uz tekstove je dat sažet informativan pregled razvitka naših književnosti od druge polovine 19 veka (uz svaku knjigu posebno) i kratke karakteristike pisaca zastupljenih u zborniku.

U prvom tomu srpsku književnost zastupaju: St. Mitrov Ljubisa (»Kanoje Mecedonovije«), Milovan Glišić (»Glava Sećera«), Laza Lazarević (»Sve će to narod pozlatiti«), Simo Matavulj (»Bodulica«), Stevan Sremac (»Kir Gerase«), Radoje Domanović (»Ukidanje strasti«), Svetolik Ranković (»Zvanična ispravka«), Bora

Stanković (»Noću«), Ivo Ciplko (»Antica«), Petar Kočić (»Grob Slatke Duše«, »U magli«, »U moru svetlosti«), i B. Nušić (»Odbor za doček«, »Mesečina«). Na istoj osnovi rađeni su odeljci za hrvatsku (Senoa, Novak, Kozarac, Dalski, Matoš, Simunović) i slovenačku književnost (Trdin, Levstik, Jurčič, Tavčar, Kersnik, Cankar).

Ceo zbornik uokviren je strogim granicama realističkih nastojanja i dostignuća. To je vrhovno merilo po kome su pojedini jugoslovenski pisci i njihova dela zauzimali mesto u knjigama. Zbog toga je slika razvika jugoslovenskih književnosti u 20 veku (od 1920 do 1950) ispalila jednostrana, nepotpuna, pa prema tome i netačna. Jer celokupnu srpsku literaturu u pomenutom razdoblju predstavljaju samo V. Petrović, I. Andrić, B. Čosić, B. Čopić, Nikola Lopičić i Mihailo Lalić, a od Hrvata V. Nazor, S. Kolar, M. Krleža, Cesarec, S. Galođa, R. Marinković, V. Kaleb i V. Desnica. Slovenci su zastupljeni delima Finžgara, Bevka, Juša Kozaka, P. Voranca, Kranjca, Ingolića, Potrča i Kosmača. Od makedonskih pisaca u zbornik su ušli: Andelko Krstić, Kosta Racin, B. Koneski, S. Janevski, Maljevski i Boškovski.

Pored snažno obeleženog socijalnog akcenta pri izboru je otsudnu ulogu igrao i obim teksta (uzimane su kraće pripovetke), što nije uvek dotaravalo pravi lik dotičnog pisca.

U svakom slučaju ovaj prvi pokušaj upoznavanja sovjetskih čitalaca sa glavnim predstavnicima i tokovima naših novih književnosti treba toplotno pozdraviti i odati priznanje urednicima i prevodiocima. Izlaženje ovih knjiga dokazuje da u Sovjetskom Savezu postoji ne samo interesovanje za naša umetnička dostignuća nego i dobar broj inteligentnih i spremnih prevodilaca sa jezika naših naroda, jer su prevodi rađeni temeljno i inventivno, i na ruskom se čitaju slobodno i tačno. Jedino što bi im se moglo zameriti to je da su mestimično jezički suviše »russificirani«. U želji da tekstovi budu što pristupačniji i lakši za ruske čitaoce, žrtvovane su ponekad intonacija, melodija i boja srpskog originala. S druge strane, savestnim pre-

PRICA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Miodrag BORISAVLJEVIĆ Šumske varijacije

Izašao je izjutra iz kolibe i nekoliko trenutaka gledao oko sebe, udisao je opor zimski vazduh koji je strujao iz šume i osluškivao šum ledenih santi koje su ispod sive koprene magle plovile površinom reke. Osećao se slobodan i ničim ne sputan. A onda je, kao što mu se to češće dešava, poželeo da ode u neki udaljeni kraj šume u koji odavno nije zalazio. Nije imao neku naročitu svrhu da ide tamo, nego tek onako — da vidi kako sad tamo izgleda. Ritska šuma brzo raste i promene su u njoj dosta nagle. Onde gde su se do nedavno mladi izdanci jedva isticali iz gustog podrasta za nekoliko godina izbija mlada šuma vitkih topola. Tamo će sešti na neki natruo panj koji dotrajava u senci mladih stabala i zapaliti cigaretu. Pušići i sa timim spokojstvom umornog putnika gledati oko sebe. Zadržao pogled na nekom preostalom starom stablu okljaštarenom vremenom i burama ali još uspravnim i prkosnom i radosno mu namignuti kao nekom starom dobrom poznaniku koji i bez reči shvata u čemu je stvar. Možda će se pritom nečemu i potsmehnuti, a onda, kao da bi hteo nešto da zabašuri, brzo skupljati suvo granje od naprave i založiti vatru. Voleo je da usamljen sedi pored vatre u šumi.

Zviznuo je svojoj lovačkoj keruši. »Hajde, Mala«, rekao je i zabacio pušku na rame. Polazeći, otkrnuo je vrata na kolibi i rekao »Idem«.

Iz kolibe je izvirila žena. »Na ceo dan?« zapitala je.

»Zini da ti kažem«. Osmehnuo joj se i čupnuo je za prosedu kosu.

»Triput u za skitnicu, za gada!« doviknula je žena za njim.

On joj je, ne osvrćući se, prelio stisnutom pesnicom preko ramena. Zalazeći u kupačjak osvrnuo se i nekoliko trenutaka radosno je gledao kroz sparušene veže.

»Za gadal za skitnicu!« ponavljala je žena tuckajući pesnicu o pesnicu.

Utabanom jelenskom stazom probio se kroz čestar i zašao u staru poredenu šumu. Išao je polako prošet tišinom zimskog jutra. Pod nogama sušalo je suvo lišće po kome se belasalo smrznuto inje, a oko ogolelih stabala lebdela je laka izmaglica. Vazdušasta i providna, u blizini, ona je — ukoliko je gledao dalje — postajala sve gušća, da najzad prede u sivu neprozirnu tamu. Poneka sen, minula bi između stabala i nestala u magli. To uznemireni jeleni beže sa proplanka i sklanjaju se u gustiš.

Na mestu gde se šumska proseka ukrštava sa seoskim putem iz magle se ukazala neka zenska prilika. Lepio je papir na cigareti i nepremetno gledao kako se žena, približavajući se, polako preobražava. Do maločas hod joj je bio putnički odmeren, malo trapav, a sad je išla sitnim ženskim hodom, dok je jednom rukom popravljala šarenu maramu na glavi, a drugom povlačila naniže svoj kratki sivi kaputić. Seljanka je bila mlada lepuškasta žena. Gledala je u zemlju praveći se da ga ne primećuje. Duge trepavice senčile su joj plavičaste podočnjake, a oko punih usana lebdelo jedva primetan smešak. Naišav pored njega žena je podigla glavu i, odgovarajući na pozdrav, vedro ga pogledala, ali spazivši da je star čovek, u njenim nasmejanim očima minula je sen razočaranja. Nešto hladno, neprijatno zatrepilo mu je u duši.

Zastao je i, palci cigaretu, zamišljeno gledao za ženom. Za časak mu se učinilo kao da neka nevidljiva odvrtna ruka pokušava da ga odgurne iz života.

Skrenuo je u šumu i ljutio viknuo na kerušu koja je njuškajući za tragom neke divljači zamicala u gustiš. Keruša je zastala i nekoliko trenutaka upitno ga gledala. »Ništa, Mala, ništa«, rekao je pomirljivo i odmahnuo rukom. Spustio se u korito presušenog rečnog rukavca i produžio njegovom ivicom. Udisao je opor miris magle i po poroznom pesku naprave zagledao tragove divljači, dok su odlomci onoga što je nekad negde sačinjavalo njegov život iskršavali u sećanju i nestajali u hladnoj tišini šume.

»Naredniče! Konju! Ne znaš oče naš!« siktao mu je u lice piskav glas dežurnog oficira. Gledao je u izbuljene oči i stisnuta usta iz kojih ga je zapahnjivao miris vojničkog konjaka i nije se osećao uvređenim što ga naziva konjem. »Oče naš ne znaš, sunce ti božije!« Video je kako se kapetanovo rame povija udno i osetio kako mu žmarci polaze uz leđa. »Nemojte to pokušati!« izustio je muklo i malo se povio prema srditom starešini. Onda se setio da bi zbog toga tih nekoliko dana pred odlazak na front mogao provesti u pukovskom zatvoru, a za sutra veče imao je zakazan sastanak sa crmpurastom barakerovom čerkom. »Avrio!« prošaptala je i još nešto nerazumljivo cvrkutala pokazujući prstom na brojčanik zidnog sata iza sebe. Pokušao je da stvar zagladi.

»Bogami ne znam, gospodine kapetane, kako se to desilo. Mislio sam da će mladi dežurni... U našoj četi uvek mladi dežurni čita molitvu...«

»Ovamo! Ovamo!« vikao je uzbuđeno onim iza sebe dok su zrna prštala po kamenjaru. Vojnici su pritrčavali i pucajući prilicali iz kamena. Jedan plavokos mladić ispustio je pušku i uhvatio se rukama za stomak. Nekoliko trenutaka ostao je klečeći kao da nešto očekuje, a onda se zgričio i svalio na užareni kamen. U huci borbe jedva je to i zapazio, a kad se pucnjava malo stišala spazio je kako mu mladić krvavom šakom daje neki znak. Dopuzao je do njega i iz džepa na bluzi izvadio ratni zavoj. Mladić je odrečno mahnuo glavom sa jedva приметnim bolnim smeškom oko pomodrelih usana. »Ne, ne treba«, šaputao je u kratkim predasima. »Nego... uzmi mi sat... Ako ostupite...«

»Ovamo, ovamo«, šaputao je idući presušanim koritom rečnog rukavca, a jedna rana koja je četiri decenije mirovala u duši polako je krvavila. Pokušavao je da plavokosog mladića zamisli kao starog čoveka svojih godina, ali to mu nije uspeo. Onda se sećao ostalih palih drugova i svi su oni oživljavali u sećanju kao vedri mladi ljudi, dok je preživeli drugove s kojima se nije više video mogao lako da zamisli kao stare ljude koji još samo po nekoj neugasloj črti lica potsećaju na nekadašnje mladiće. Pokušao je da odredi svoje mesto u toj sumornoj povorci. Onda je spazio više sebe jednu položenu brestovu granu što se nadnela nad presušnim koritom rečnog rukavca. »Vidi, Mala!« doviknuo je keruši i, oslonivši pušku o jedan žbun, poskočio i uhvatio se obema rukama za granu. Podigao se nekoliko puta na mišicama, a zatim se snažnim zamahom prebacio preko grane. Malo zadihan nečemu se gla-

sno nasmejao i uspeo se uz strmu obalu rukavca.

Magla se polako dizala i šuma, do maločas sumorno siva, sad je izgledala kao podmladena. Iz tmurnih oblaka prosijavalo je blede zinsko sunce, a drveće okičeno injem činilo se kao da cveta. Iz odžaka usamljene kuće čuvara lova na jednom proplanku dizala se tanka spirala dima. Kad su joj se približili iz dvorišta je izašla crna čuvarica keruša. Spazivši Malu prilegla je na zemlju i s položenom glavom između prednjih nogu nekoliko trenutaka srdito je gledala. Onda se polako digla i vrebajući hodom pošla prema njoj, dok joj se dlaka na vratu kostrešila a ispod zgrčenih usana svetlucali ostri očajnici.

Mala je radozno pogledala i prijateljski mašući repom potrala joj ususret. Crna keruša je zastala okrenuvši glavu malo ustranu kao da je ne primećuje, ali kad je ova po psećem običaju pokušala da je onjuši, ona je munjevito zgrabila za vrat i svom snagom survala se na nju.

Mala je tužno skiknula, kako mu se učinilo više zbog izneverenog poverenja nego od bola. Ali ona nije bila stvorenje koje bi se olako prepustilo čudima podmuklog napadača. Brzo se snašla i hrabro prihvatila nametnutu borbu, koja se u času rasplamsala s takvom uništavajućom žestinom da ih je on nekoliko trenutaka kao opčinjen gledao. Bilo je u tome neke surove lepote od koje je sav uzdrhtao kao pred otkrićem neke duboko skrivene tajne u tamnim kutovima ljudske duše. Za časak to pred njim nisu bila dva psa u borbi na život i smrt, nego ovaploćenje neke stravične poezije uništenja koju život sudbinski nosi u sebi.

Na besomučne nastajne svoje protivnice koja je ujedala gde je stigla, Mala je koristila svoja iskustva iz borbi s divljim stanovnicima šume i nastojala da je zgrabi zubima za neki važan životni organ. Nešto slabija po snazi ali iskusniji borac, često se sama izvrtala na leđa i naglim trzajem zadnjih šapa pokušavala da napadaču noktima raspara stomak.

I dok je kod crne čuvarice keruše, koja je osećala da se prevarila u oceni protivnika, strah poticao krvozedni clan, dotle se kod Male sve više rasplamsavala strast same borbe. Jedva uspevši da ih udarcima čizme razvadi, zgrabio je Malu za ogrljak i povukao za sobom u šumu. Spustio se u jednu uvalicu i seo na oboreno stablo. Keruša je legla kraj njegovih nogu i muklo cvileći zalizivala rane. On je zapalio cigaretu i smešeci se gledao je. »Ništa, Mala«, rekao je. »I mene su tako napadali. Ko sve nije pucao na mene i posezao za mojim životom i onim što čini njegovu sadržinu. Da, Mala, puno je ožiljaka ostalo od toga, više na duši nego na telu«. Keruša ga je čas upitno gledala, čas se kostrešila i u borbenom raspoloženju pokušavala da se vrati na proplanak. »Ostavi, Mala. Ne vredi. Poraz napadača uvek je bio potstrek za nove napade, nove zločine... Posle su rekli treba oprostiti, zaboraviti. Oprostiti? Ne sadrži li oprostaj i poniženje za onog kome se čini. Zaboraviti? Ne znači li to odrići se onih koji su pali... Može li se onda živeti u svetu koji na poverenje odgovara podmuklim napadima, u svetu kome ne možeš ni oprostiti ni zaboraviti?« Osmehnuo se. »Pa, Mala, eto, živi smo. Znači — može«.



ILUSTRACIJA D. STOJANOVIĆA-SIPA

vodiocima zadavalo je očiglednu teškoću određivanje roda i padeža nekih osobenih imenica (Doka, Novi i dr.) i tumačenje izvesnih specifičnih reči (čevap, pandur, gunj i dr.), koje nisu prenošene adekvatnim izrazima. Ali takvih slučajeva, srećom, ima malo, te se ne remeti opšti, sasvim povoljan utisak. U celini dva toma zbornika imaju nesumnjivu kulturnu i književnu vrednost uvođenja i naša ostvarenja u bogati fond ruske prevodne literature.

P. M. »POSLEDNJE GODINE TOMASA MANA«

Neka vrsta posthumnih memoara Tomasa Mana je ovih dana izazvala interesovanje poštovalaca njegovog književnog dela u Nemačkoj. Knjigu pod gornjim naslovom je napisala piševa čerka Erika Man, koja je bila nerazdvojni pratilac svoga oca. Ona opisuje poslednje godine života velikog pisca, njegovu dilemu o povratku u domovinu, u kojoj nije mogao da ostane jer je bila podeljena i razjedinjena. Otkrivaju nam se intima Mana razočarenja posleratnim svetom, od koga je on očekivao više pravde i razumevanja za ljudske patnje kao posledicu pobeđene slobode nad diktaturom, koja je izvojevana oružjem i krvlju.

Granice ljubaznosti

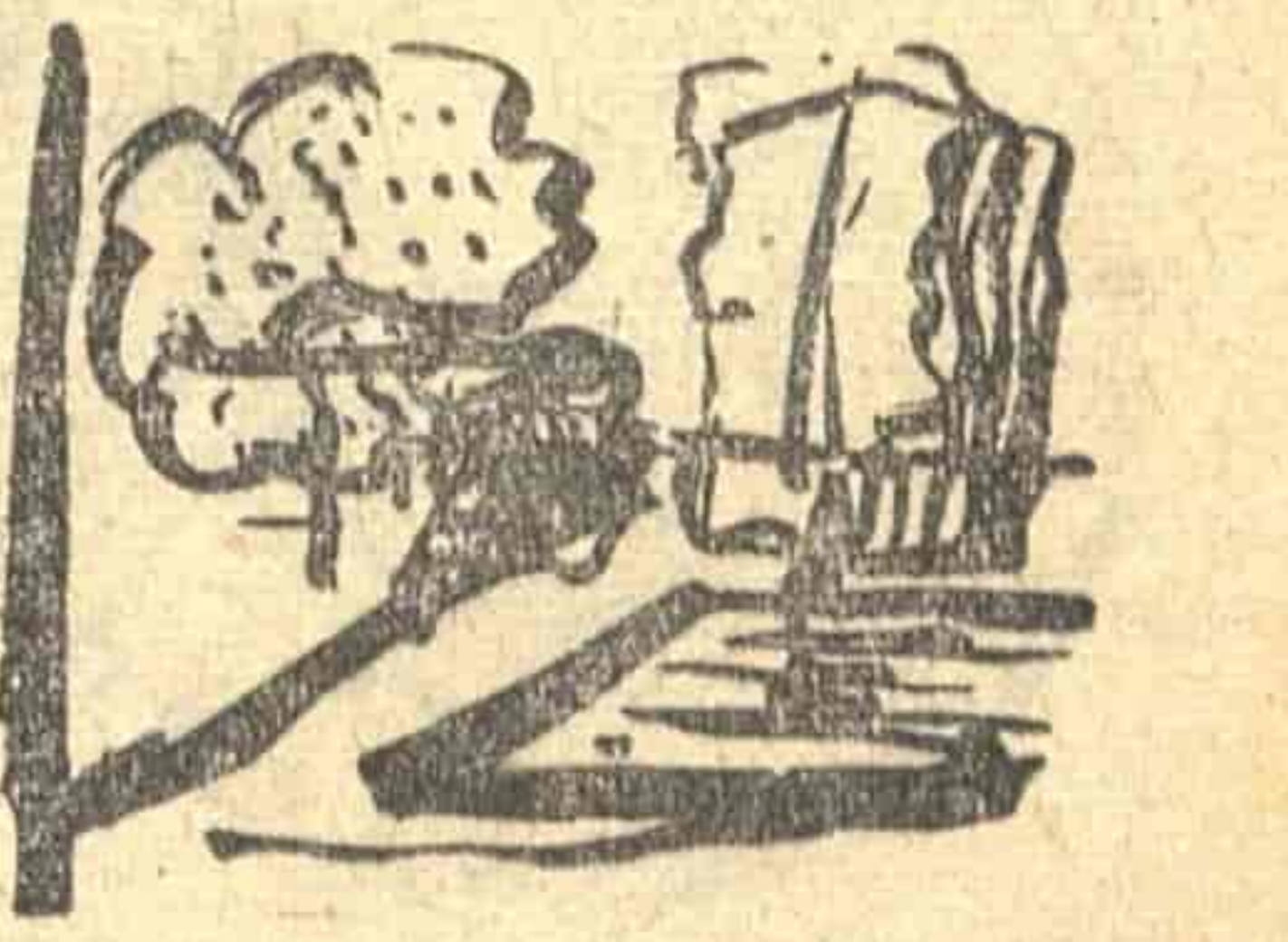
Nastavak sa 2 strane

nekako sigurniji, stvara u nama izvesnu ravnotežu. Ta nas iluzija bodri i budi veru da nismo samo obične, bezbojne jedinice na asfaltu, u kancelariji, kafani, u porodici čak; ona nas uverava da se našoj ličnosti ipak na neki način poševuje izvesna pažnja i da smo koliko-toliko značajni.

I eto, ovo me je opet vratilo na jedno staro pitanje o kome sam više puta razmišljao: koliko svako od nas, ili bar najveći broj onih koje znamo, nosi u sebi po neku provinciniju. Po neku zapamćenu, uplašenu, predratnu provinciniju koja već odavno ne postoji i za koju ne znamo kada nas je i koliko formirala. I ko zna, da li možda, pored ostalih uzroka, mnoge naše neprikladnosti, možda mnoge naše osame u ovoj velikoj ali pomalo još uvek tuđoj sredini nose njene boje i akorde...

naša prenaplašena ljubaznost, ta prisnost jedne mlade sredine, ti vedri, neobavezni i bučni susreti, meni se bar čini, da ipak, danas već, deluju pomalo kao anahronizam. Dinamika modernog veleva-roškog života zahteva od građanina više sigurnosti i sistematičnosti, a za uzvrat ostavlja mu, nažalost, premalo vremena. I mislim da nama koji smo svakim danom sve stariji u ovom gradu, ne preostaje ništa drugo nego da se pomireno, ali i mnogo pouzdanije nego do sada, vratimo polako u one prave i prirodne granice sebe.

Momčilo MILANKOV,



IZLOG KNJIGA

BORIS KIDRIČ

Sabrana dela II

(Kultura, Beograd, 1959)

U drugoj knjizi Sabranih dela Borisa Kidriča objavljeni su članci, rasprave i govori iz perioda od početka 1944 do maja 1946 godine. Ova knjiga je izuzetno značajno svedočanstvo o vremenu neposredno pred završetak Drugog svetskog rata i o obnovi ratom opustošene zemlje. Ma koliko Kidričevi radovi zadirali prvenstveno u specifičnu problematiku Narodnooslobodilačkog pokreta u Sloveniji, oni — s obzirom na opštnost i jedinstvenost Narodnooslobodilačkog pokreta — istovremeno imaju ogroman opšti značaj. Kidrič, naime, ističući i obradujući pojedinačne konkretne i specifične pitanja, polazi metodološki principijelno od onih sadržaja koji u osnovi karakterišu jugoslovenski narodnooslobodilački pokret u celini.

Prvim delom druge knjige Sabranih dela Borisa Kidriča dominira problematika izgradnje nove narodne vlasti, izgradnje moderne armije, likvidacije izdajničkih i kvistinskih elemenata i učvršćivanja bratstva i jedinstva između slovenačkog i ostalih jugoslovenskih naroda. Drugi deo knjige obuhvata govore, članke i rasprave napisane u prvoj godini po Oslobođenju. Posebno se ističu govori: Iza nas je pobeda — pred nama težak posao i Posle heroja borbe neka dođu heroji rada, kao i rasprava Klasna logika u Narodnooslobodilačkom pokretu.

Kidričeva rečenica je poetna. Njegova misao — upravljena na ono najbitnije u datoj situaciji i u datom vremenu — mobilise, objašnjava, kritikuje, gradi. U tom smislu dovoljno je pomenuti raspravu Rat birokratizmu, karijerizmu i ostalim nezdravim pojavama nastalu krajem 1944 godine.

Kidričevi radovi nisu samo istoriska svedočanstva o jednom vremenu i pokretu. Oni su neiscrpan izvor i priloga našoj društveno-političkoj, političkoj, kulturno-istorijskoj, publicističkoj i marksističkoj literaturi. Ova Kidričeva knjiga nam pomaže ne samo da bolje shvatimo nedavnu prošlost i njene tekovine, nego da reljefnije sagledamo sebe i svoje zadatke u postojećoj stvarnosti. Za ilustraciju ovoga mogu se uzeti sledeće dve Kidričeve misli:

»Oslobodilačka borba, koja je stvorila osnovu za nov polet, bila je već zato sama po sebi najviši kulturni čin« (351).

»Svaku svoju pobjedu izvojevačemo znojem. Tako je bilo u prošlosti, a tako je još i sada« (401).

Drugu knjigu sabranih dela Borisa Kidriča slavno je preveo Dr Niko Berus. Redaktor Zvonko Tkalec.

F. C.

DŽEK TREVOR STORI

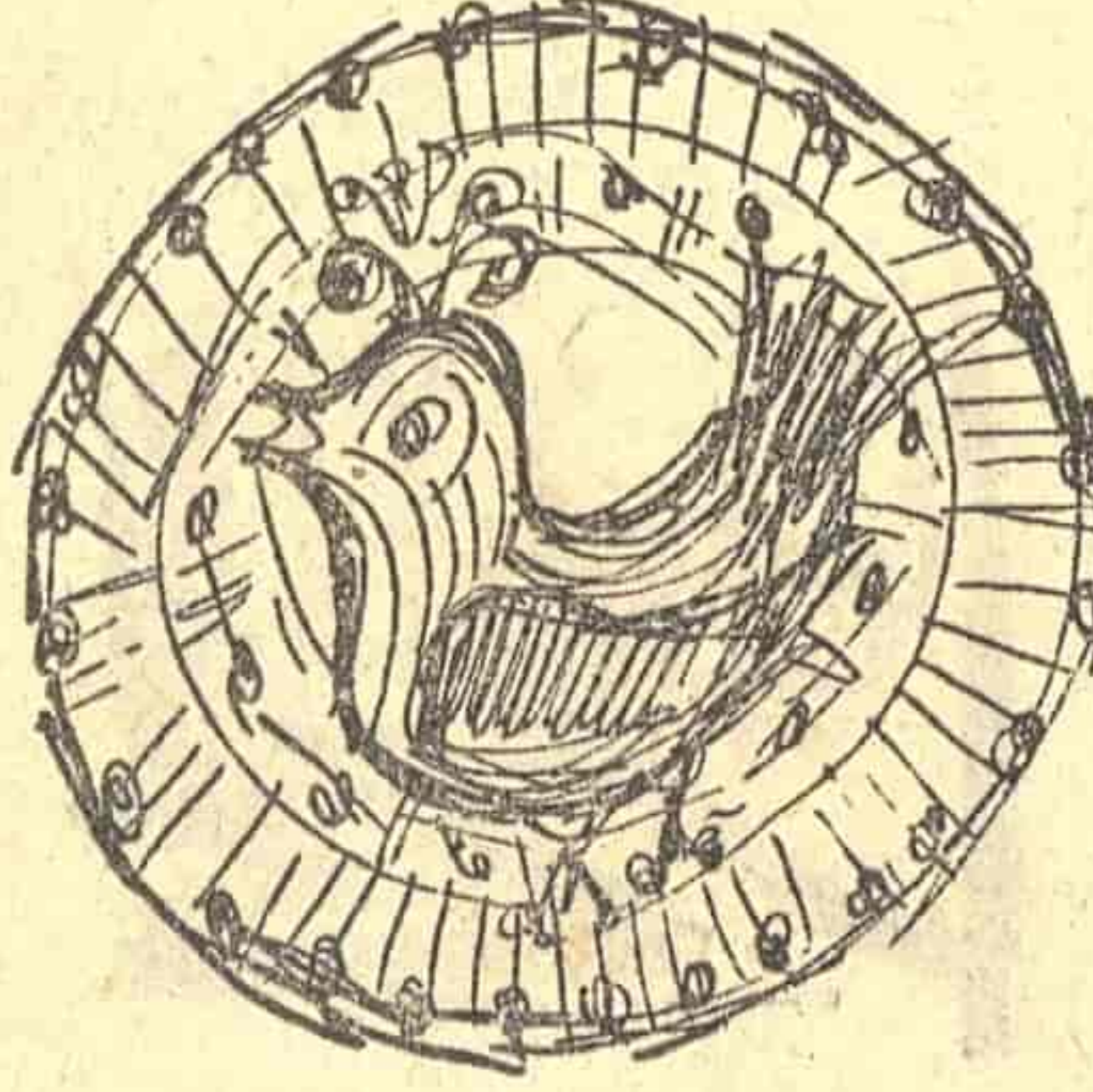
Nevolje sa Harijem

(Kosmos, Beograd, 1960)

Knjige objavljene u edicijama detektivskih romana (kakva je i »Kosmosova« »Zelena biblioteka« u kojoj se pojavila knjiga »Nevolje sa Harijem«) obično dočekuju već izgrađeno mišljenje o delima te vrste čija je draž zasnovana na dobro poznatim efektima. Čak i kod izuzetno uspešnih dela tog žanra, reč je samo o onim kvalitetima, koje u manjoj meri poseduju i ostali detektivski romani. Poređenje romana te vrste sa ostalim delima koja obuhvata ovaj književni rod gotovo je nemoguće; zajedničkog merila nema.

Knjiga Džek Trevor Stori je pretstavila izuzetak u tom pogledu. Po mnogočemu ona je detektivski roman, ali izvesne satirične osobine izdvajaju je iz zatvorenog kruga srodnih knjiga. I ličnosti i ambijent neobični su za takva dela, a i sam »žločin« koji je u centru zbivanja ustvari nije ni izvršen. Zbog toga je ova knjiga delimično i parodija uobičajenih detektivskih romana.

Povod za zaplete opisane u ovom romanu bio je leš Harija Vorpa, nađen jednog dana na rudini iznad usamljenog naselja Starousvika. Jedan penzionisani lađar veruje da ga je ubio slučajno, u lovu. Seoska usedelica, koju je Hari, ošamućen, tog jutra napao, misli da ga je ubila cipelom, braneći se. I u svom navnom strahu njih dvoje, uz pomoć svojih suseda slikara-boema i mlade udovice Harijeve Dženifer zakopa-



vaju i otkopavaju leš pokušavajući da ga se oslobode. Pritom se postepeno otkriva pravi uzrok Harijeve smrti — srčana kap. Niko nije kriv. Upredo sa razvojem ove »detektivske« priče provlači se i satirična nit. Retko uspešni komentari i dijalozi puni duhovitih obrta reči daju tempo pravolinijskom razvoju radnje. Pisac se pritom kloni lažnog psihologiziranja, a mestimično zanemaruje i realistički postupak, dominantan u ovom delu. Oba toka u romanu spajaju nenametljiva poruka autorova da istina, ma kakva bila, donosi najmanje zla i da je život često lepši nego što mislimo, za sve, izuzev za nesrećnog Harija. Ali Hari u romanu i nije ličnost, već samo deo dekora, povod za ove tragikomične događaje.

Ivan Sop

PREM CAND

Ramajana

(Mlado pokolenje, Beograd, 1959)

Legenda tvrdi da je sam vrhovni bog Brama naredio mudracu Valmiki da napiše ovo delo i tom prilikom uzviknuo: »Dokle god budu stajale plantne i proticale reke, pesma o Rami odjekivaće svuda«. S druge strane, postoje veoma argumentovane pretpostavke da je najpre bila ispevana veoma mala pesma o Rami, koju su dočnile, prenoseći je usmeno s kolena na koleno, dopunjavale, menjale i dograđivale mnoge generacije, tako da danas postoji više verzija ovog dela, od kojih ona najpoznatija, bengalska, sadrži sedam knjiga, što daje osnovu tvrđenju da je »Ramajana« delo čitavog indijskog naroda. U njoj su opisani život i pod-

bitaka, ni zveket mačeva, ni topot konja, ni sunčane zemlje s plemenitim herojima, ne mogu da nadvladaju snažne tonove religioznog skepticizma, koji je doduše u Candovoj interpretaciji nešto manje zastupljen nego u originalu. Dobro poznata pasivna rezignacija svojstvena savremenoj indijskoj filozofiji gandizma i »Ramajanu«.

Učeci da se čovek posle smrti ponovo rađa na zemlji i da je njegov svaki novi život uslovljen postupcima i činjenicama ranijeg, indijska filozofija dolazi do sistema apriornih predodređenosti koji se u ovom slučaju kratko svode na nemogućnost ma kakvih promena u životu. Čove-



DUSKO KALIC

Pakao nije na nebu

(Kočo Racin, Skopje, 1959)

Pod ovim naslovom krajem prošle godine izašla je iz štampe nova knjiga pripovedaka Duška Kalice, pripovedača koji se uglavnom afirmisao na makedonskom jezičkom području. Nekoliko godina unazad, čitajući u Makedoniji sreli su se prvput s ovim pripovedačem, kad je izdao svoju knjigu »Iz onih dana«. I jedna i druga knjiga slikaju život u fašističkim koncentracionim logorima za vreme Drugog svetskog rata. Doživši lično sudbinu logoraša, pripovedač Kalic je imao tu mogućnost da neposredno s izvora crpe materijale koje je iskoristio za umetničko uobličavanje i time odredio svoj pripovedački domen.

Kalic nije faktografski koristio ove materijale i nije ih faktografski prikazao što bi čitalac i očekivao kad uzme u ruke njegove priče. Kalic prikazuje atmosferu logora smrti onako kako su je njegovi junaci intimno doživljavali. Njegove priče, naizgled, sadrže u sebi male i beznačajne motive. I u tome je sva njihova vrednost. Logoraš Kalic i pripovedač Kalic došli su do uzajamnog razumevanja i nastojali da pođu za onim poslednjim ostacima normalnih čovekovih prohteva i osećanja upravo u tom haosu strahota i nezapamćenog varvarstva, u tom paklu koji više nije na nebu kako je to tvrdila religija, nego tu, na zemlji i to opet sazdanog od čovečjeg roda a ne od boga. O svemu tome Kalic čitaocima priča staloženo, bez bombastičnih opservacija, kako kod čitaoca ne bi ostavio mučan utisak, ali ne bez namere da ga uzbudi, da mu zadrži pažnju, da ostane u sećanju.

R. F.

TIBOR SEKELJ

Nepal otvara vrata

(Rade, Beograd, 1959)

Naš poznati putopisac Tibor Sekelj u svojoj zanimljivoj i korisnoj knjizi »Nepal otvara vrata«, sa vanrednom sposobnošću da da autentičnu sliku života udaljenih, zaostalih, naroda, da uoči karakteristične detalje mistične ornamentike raskošnih hramova, da odabere ono što ima posebnu draž u legendama raznih verovanja, — pripoveda o maloj zemlji na jugoistoku Azije, o Nepal. Nepal je zemlja koja pruža neizmernu mogućnost posetiocima da posmatraju, azisko društvo onakvo kakvo je bilo pre više desetina i stotina godina, jer je Nepal odista jedan od anahronizama našeg stoleća. Tibor Sekelj nam daruje obilje autentičnih podataka i vrlo interesantnih ličnih konstatacija o Nepal, zemlji o kojoj, dosad, na našem jeziku nije štampana nijedna knjiga.

Sažeta istorija Nepala, reljefni likovi legendarnog ministra-pretsednika Džanga Bahadura, vernika Gautame — Bude, Tensinga Norgaja, osvajača Everesta, imaju posebna glavila u ovoj putopisnoj knjizi. Sekelj detaljno piše o hinduizmu i budizmu, napominjući da je ceo razvoj hinduizma praćen obilnom literaturom i filozofijom, datom u vidu raznih simbola koji svedoče o bogatstvu mašte naroda nastanjenog »pod krovom sveta«, na domaku Himalaja.

Aleksandar Peiović

Tajne se probudile od svoje tišine

Najprije je zora podigla svoju pjesmu
A zatim ljudi
Tražili svoje igre i svoje zlato
Mala šuma bola i jedno rađanje
Mala šuma patnje u jednoj crnoj kolijevci
Gleda me gleda me tako nježno
Mala kolijevka patnje u mom napuštenom srcu
Nestaje u zaboravu i svetlost
U ponoćnom krik u zvijezda
U posljednjem zovu i oproštaju
Kada se mala šuma nastani
Šuma nastani sa svojom pratnjom
Nestane u zaboravu i svetlosti
A ja tražim svoje proticanje i svoje zavještanje
Ja tražim a već znam
Našao sam svoj pepeo i svoje riječi
Kako lutaju i traže svoje utocište
Moje riječi zalutale od svoga traganja
Nestale ruže od svoga klicanja
Tajne se probudile od svoje tišine
Otvorile svoje škrinje i svoja njeđra
Naš pepeo se tamo odmarao
Naša sjenka podigla tamo svoju pjesmu
I ja sam tražio tamo svoju igru i svoje zlato.

Božo ČOKLJAT

Pođi u vreme

Fodi u vreme. Gladuj svoje gladi
Isisane iz krvi. Neka te ima
Tanna šuma. I reka. I oblak neka te ima.
Kroz svetlost kad prolaziš
Ne zaboravi
Da obideš senkel Zbratimi se
Sa kamenom i travom. Tako da si u svemu
Pomaloo od zvuka i sna, pomaloo od
Zveri i ptica. Kad ljubiš
Ljubi svim svojim
Vremenima i smirajima. Otmi taj trenutak
Za svoj znak, jer vatra i voda
Pripadaju
Tvom poreklu. Zedni svoje žedi
Iščupane iz tela. Čistog neka te nose
Poplave i suše. I sjaj. I onaj
Ludi beskraju
Što te vezuje za zemlju i plod.

Dimitrije NIKOLAJEVIĆ

vizi polumitološkog heroja, hrabrog carevica Rame i njegove supruge lepe Site. Fantazija narodnog genija prenosi čitaoce s jedne na drugu stranu ogromne zemlje, zasićući delo herojskim podvizima i avanturističkim događajima, prepričujući realnost sa maštom, kiteći epos uzorima simbolike, alegorije i fantastike.

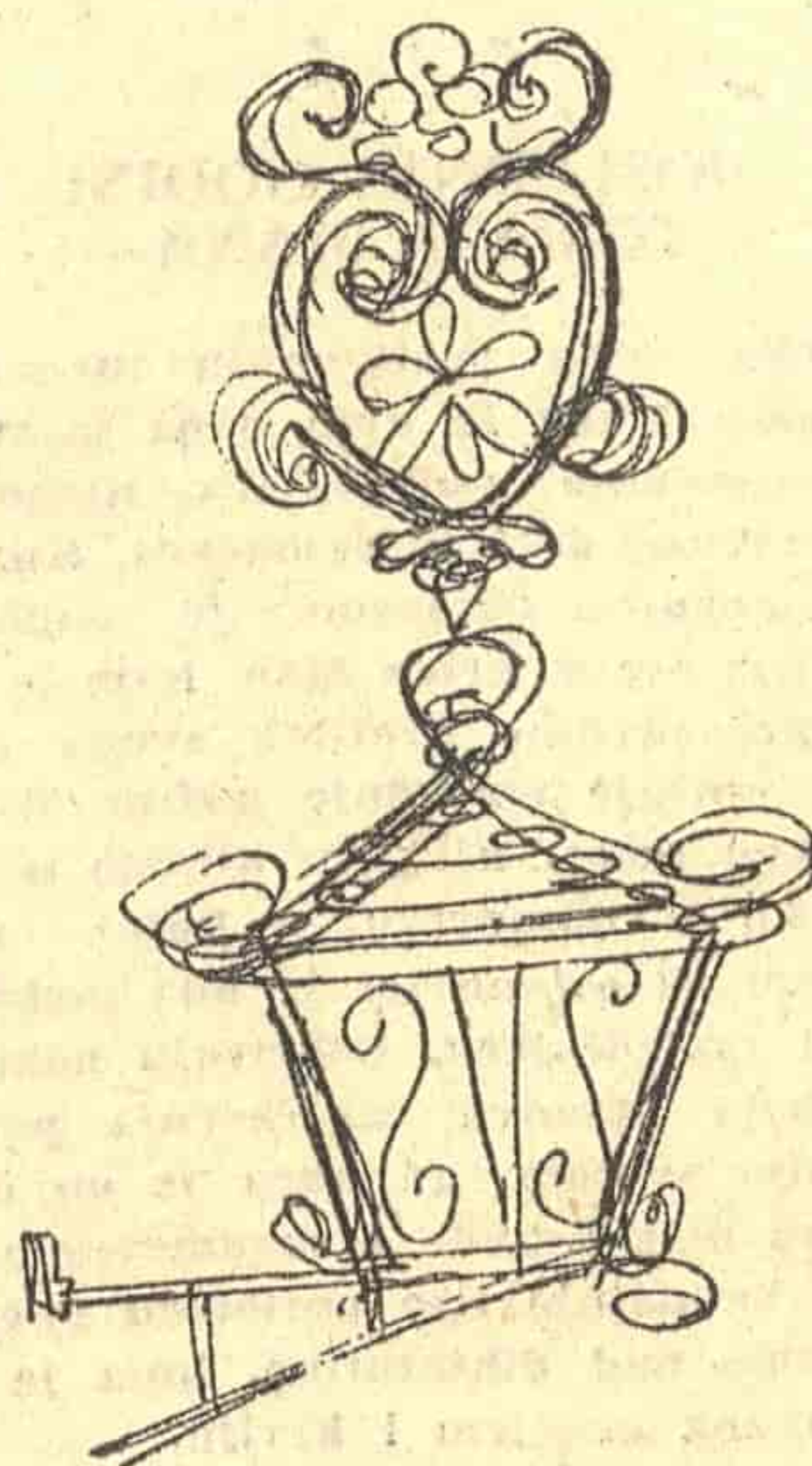
Najveći pisac na hindi jeziku Prem Cand napisao je prozni tekst »Ramajane« namenjen deci i omladini i tako omogućio i najmladima da se upoznaju sa ovom epochalnom umetničkom tvorevinom. Po Candovoj knjizi u staroj Indiji živeo je lični potomak Sunca, carević Rama, idealno olicetvorenje fizičkih i umskih svojstava svoga doba — snage, lepote i mudrosti. Rama je zahvaljujući dvorskim intrigama druge žene njegovog oca bio progan na četrnaest godina isposničkog izgnanstva u bujnim šumama Citrakuta i sticajem okolnosti uništio desetoglavog vođu zlih duhova (rakšasa) Ravana, gospodara ostrva Lanke (Cejlona), i tako oslobodio svoju vernu suprugu, lepu Situ. Sva zla na zemlji po verovanju starih Indusa dolazila su od polumitoloških rakšasa pa je njihovo uništenje i poduhvat Rame doneo ljudima sreću, mir i slogu.

Karakteristično je da se iskre materijalističkih ideja probijaju kroz često korišćene mitološke forme i nose za sobom pogled na čoveka kao na najveću vrednost sveta. Otuda iz ovog dela proizilazi toliko slavljeno kult uma, snage i lepote ljudskog tela, blistavi devojčaci osmeh i šum svilenih tkanina, sjaj dragocenog kamenja i čitava skala apologija zemaljskih radosti. Međutim, ni zvuci

kova sudbina ne može se izmeniti nikakvim naporima uma i snage, pa je stoga borba sa životnim teškoćama besciljna. Skup negativiteta ovakvih teorija porazno se odrazilo na vreme njenog kolonijalnog ropstva. U čitavo »Ramajane« samo jedna ličnost — okrutno veran i bezgranično hrabar Ramin brat Lakšman, protestuje protiv ovakvih predrasuda, suprotstavljajući im devizu da se »sudbini pokoravaju samo oni koji nemaju junaštva i hrabrosti«.

Prevod (s ruskog) »Ramajane« Mire Lalčić nije uvek na visini ukazano poverenja.

Branko Kitanović



Zvijezde velikog plača

(Stvaranje, Titograd, 1959)

Poema je štampana u časopisu »Stvaranje«, dvobroj 11 i 12 za 1959 godinu. Sastavljena je iz nekoliko pevanja. U prologu Milo Kralj, asocijativno i intuitivno, varira temu: »Rađanje sna o pjesmi na Lovčenu, dana jednog, bezimenog«. Sve je to o gorkom kamenu na koji i zvezde mogu da sasu po koju suzu, pomešanu sa vetrovima, mesečinama i tišinama, sa istorijom koja zna: »I zbi se što biti ne može«. U traženju pesme koja se gubi sve se nadovezuje na Lovčenu, na Njegoša, gde:

»Tek gladni ljudi pod njime
Love mu sjenke«.

Vrlo karakteristični stihovi! U nekoliko kazivanja pesnik ispo-veđa svoja naslućivanja »u noći ovog čovjeka«, pa se rezignirano pita:

»Ko sam ja da zvijezde tvoje
zadržim u rukama?«

U »sedmom i zajedničkom kazivanju«, koje je posvećeno Isidori Sekulić »za mučan put do tajni Njogoševih«, Milo Kralj pokušava da elegično spozna ljubav, strast, svetlost i »čuda«. Tu, gde »sudbina nam je svima rađanjem nametnuta« Njogoš, po ovom pesniku, zna da ljubav mora krasti,

»Aj, krasti od ljudi,
od boga,
od jasnih uspomena;
od pjesme moje male
od mrtve sestre
Batričeve ...«

Cini mi se, da je Milo Kralj, sa više kreativnih mogućnosti i racionalnom spoznajom idejnog određenja, mogao više da nađe sebe i svoj svet u pesmi koju on talentovano zove »Plać za mrtvim pjesnikom«.

R. V.

NIKOLA MILICEVIĆ

Antologija novije španjolske poezije

(Likosa, Zagreb, 1959)

U vrednoj i zapaženoj seriji pesničkih antologija koje, pored ostalih izdanja, objavljuje »Likosa«, pojavila se nedavno i »Antologija novije španjolske poezije« koju je sastavio i preveo Nikola Miličević. Dvadeset jedan pesnik sa preko sto osamdeset pesama — počevši od Migela de Unamuna, braće Čačado i Huana Ramona Himenesa preko F. G. Lorke i Damasa Alonsa de Rafaela Moralesa i Euhenijsa de Nore — sačinjavaju znatan deo bogate riznice savremenog španskog pesništva. Prevodilac, pesnik Nikola Miličević obavio je svoj posao savesno i sa uspehom, snabdevši antologiju potrebnim komentarima, beleškama i objašnjenjima, propustivši jedino da u beleškama o pesnicima preveđe naslove knjiga. O vernosti i pesničkoj vrednosti prevoda bilo bi potrebno stručno mišljenje. Ipak, mogu se uočiti izvesna kolebanja. Poznata pesma Huana Ramona Himenesa »Na mesecu« u Miličevićevom prevodu glasi:

»Na mjesecu, veliki banket,
zora oblaka
okruglih, od opala, sivih.

A u podrumima, mi,
Zivi, mrtvi? Ogovarani
od naših crnih vrtova«.

Istu pesmu Miodrag Lj. Gardić preveo je (u zborniku »Iz savremene španske lirike«, 1954) ovako:

»Na mesecu veliki banket
svitanja, oblaka
okruglih, od opala, sivih.

Mi u podrumima,
Zivi, mrtvi? Ogovarani
od naših tamnih vrtova«.

Ko je u pravu? To bi, zasad, mogla da nam odgovori jedino — sama pesma, u originalu. Što je još jedan dokaz potrebe da se i kod nas, kao i u ostalom kulturnom svetu, prevodi poezija objavljuje u knjigama uporedo sa originalom.

M. I. B.

TOMAS HARDI

Daleko od besomučne gomile

(Znanje, Zagreb, 1959)

Roman »Daleko od besomučne gomile«, koji je do nas došao u prevodu Ivana Slavnika i Nade i Antuna Soljana, dirljiva je povest mladog farmera Gabrijele Ouka, njego-



ve ljubavi prema Betsibi Everdin koja se kroz ceo roman, sticajem okolnosti, nekada dovoljno ne motivisanim i pomalo iskonstruisanim, upliće u njegov život da bi konačno na kraju zadobio njenu ljubav.

To je impresivni i snažni portre mladog čoveka iz unutrašnjosti, koji samouk teško stiče životno iskustvo, posmatra i polako, nenametljivo, ali sigurno osvaja sredinu u kojoj bitiše i dobija svoje pravo na nju, stečeno krajnjim samoodricanjem, nesebičnošću, radom i poštenjem.

Ovaj roman je isto tako, sa malim izuzecima, i priča o moralnoj svesti ljudi koji žive u malom, zabačenom mestu. Tomas Hardi tu nije zasnivao neki novi moral, on je stajao na gledištu svoga vremena i prihvatio i sam moralne norme toga vremena, mada se sa njima nije slagao, već je, naprotiv, verovao da je konvencionalni moral izvitoperio ljudsku dušu zato što je prigušio njene prirodne impulse.

Vladimir V. Predić

JOVAN STREZOVSKI

Šaputanja

(Kočo Racin, Skopje, 1959)

Zbirka »Šaputanja« Jovana Strezovskog je knjiga poluglasne kamernog poezije, malih i intimnih tema, koje izražavaju vrlo stešnjen krug privatnih poetskih preokupacija.

To je tiha poezija, izgovorena kroz šapat i sva urojnena u pesnikovu čežnju za prošlošću, detinjstvom, zavičajem. Pesnik deluje kao sakriveni posmatrač, koji je oprezno otškrinuo vrata svojim sećanjima i traži mira u tišini svoga sveta, u samoći.

Ove lirске minijature poezije »malih stvari« ne donose ničega novog i osobenog. Vrednost pesama umanjuje i plaćanje danaka zvučnoj skladnosti reči, na štetu prvobitne zamisli. Ipak se mogu pronaći i neka uspešna ostvarenja, kao »Zapis III«, »Ponekad«, »Bez naslova« i druge pesme. Iz njih se mogu osetiti originalniji akordi i lucidniji odnosi.

Pesnički debi Jovana Strezovskog imponira skromnošću; pretenzije i ostvarenja nisu u raskoraku. Ova knjiga zasluži da se pročita, iako je tek samo jedna objava za pripremanje, za pristupanje »veštitoj svežini sveta«.

Al. K. Nejman

VINJETE NA OVOJ STRANI IZRADILA EMIRA ČEMALOVIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

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

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ
Urednici:
MILOŠ I. BANDIĆ
PREDRAG PALAVESTRA
Odgovorni urednik:
CEDOMIR 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 pretpлата Din 600. polugodišnja Din 300. za inostranstvo dvostruko

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

SVAKOG DRUGOG PETKA