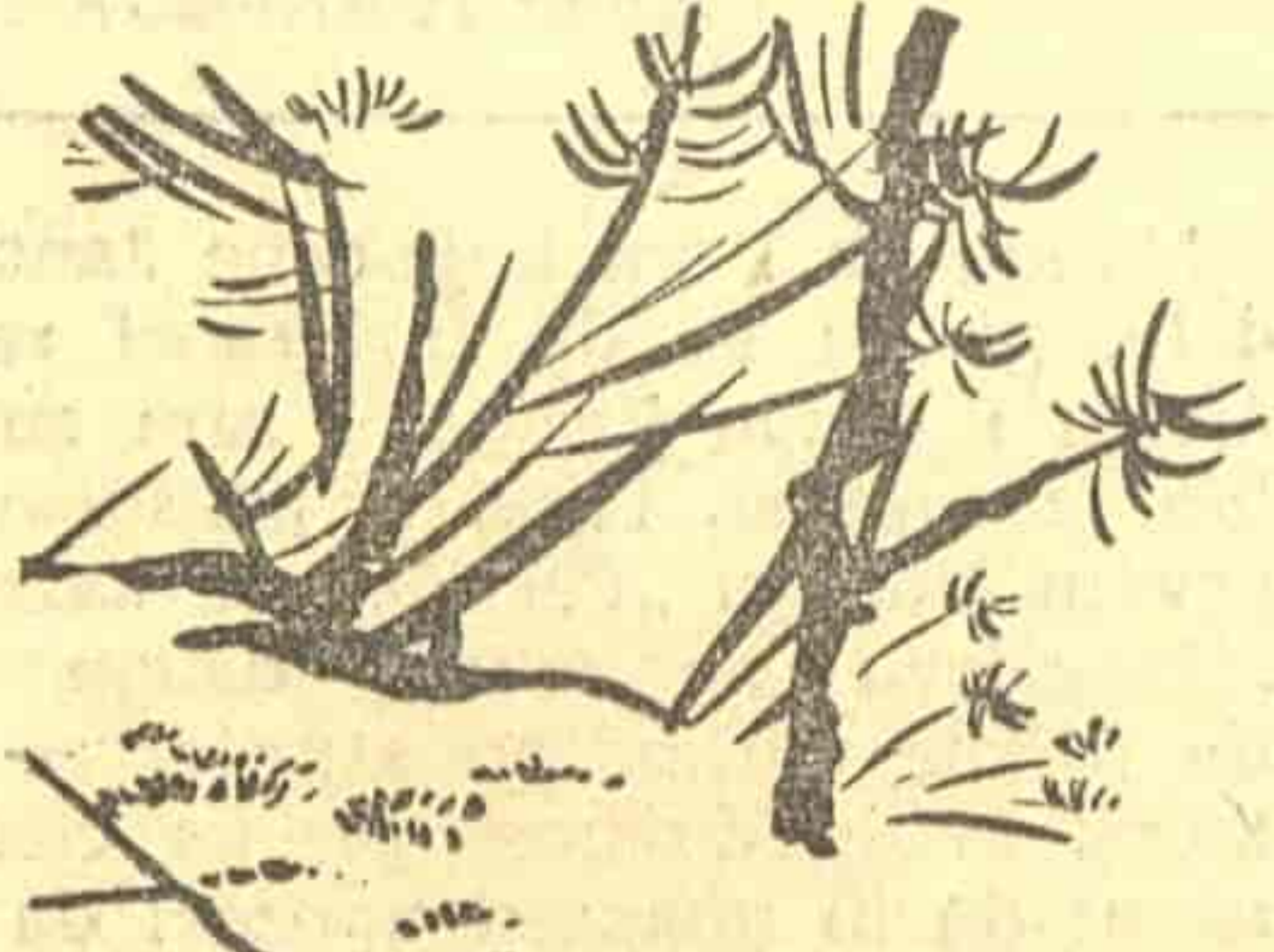


Živan MILISAVAC

LITERARNA BIOGRAFIJA

Kukamo da biografija i monografija o našim piscima nemamo mnogo. I to je istina. A i kada se koja pojavi, onda se o njoj govori kao o »naučnoj«, »romansiranoj«, »stručnoj« i sl. Čini mi se da u tim podelama ima nešto malo zabune.

Biografije se pišu o ljudima koji su imali složen život, fizički ili psihički, život koji je značio i znači nešto za čovečanstvo. Jedan deo biografije je već napisan u delu ličnosti koju smo uzeli da portretiramo. Treba samo umeti znati čitati. Kod mnogih pisaca — kad je reč o njima — autobiografski momenti su razbacani na sve strane, ponekad iskidani i izmrvljeni da ih je teško skupiti u jednu celinu, ponekad vešto zamaskirani tobožnjim objektivističkim posmatranjem života i zbivanja u njemu. A ipak svaki red i svaka reč svedoči ponešto o svome tvorcu. Treba samo umeti objasniti tu reč i vezati je za njen prvobitni izvor. Treba naći ko rene rečenici reči. A tu i jeste teškoća. Kako utvrditi ono što ličnost o kojoj pišemo nije rekla o sebi, što se zbililo i zbivalo iza onog svima pristupačnog i poznatog kroz publikovano književno delo? Tu nastaje mučan istraživački rad po arhivama i retkim i zaturenim listovima. Rad zanimljiv, ali pipav i danguban. Nažalost, kod nas još nije izvršena podela poslova u toj oblasti. Neko treba da kopa po rudnicima, da čisti rudu od suvišnih nanosa, da, dakle, sirovinu, arhivsku građu sređuje i objavljuje. Kada bi toga bilo, mi bismo sigurno bili mnogo bogatiji biografijama i monografijama no što jesmo. Ali, ovaj, kod nas se često to još i ne uviđa, pa mnogi smatraju da je ozbiljan rad i napor učinjen upravo kad jedan čovek obavi ceo kompleks poslova, od početnih, istraživačkih, do završnih, stvaralačkih.



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO MARTIN TREBOTIĆ

Biografija ima različitih, pa su im dali i različita imena: naučne, stručne, popularne, romansirane...

Nisam siguran da imena uvek odražavaju suštinu.

To što se često naziva »naučnom« biografijom za mene je pomalo zastareli oblik portretisanja jedne ličnosti. Nije velika umetnost naredati sve hronološke podatke od dalekih predaka (ukoliko se o njima šta zna) do pogreba, i uz svaku činjenicu navesti izvor odakle je uzeta. Za takve radove se, i danas, dobijaju doktorati, a meni se čini da u takvim biografijama nema ništa do kostura koji je »fusnotama« vezan da se ne sruši i ne raspadne.

Biografija je umetničko delo, ako je to, kao što je i likovni portret umetničko delo, ako je to. Biografija je književni portret, i ona ne može i ne sme ostati samo na kosturu, skeletu, jer u tome slučaju ne predstavlja ni naučnu ni umetničku istinu, ma koliko bila ispodbačana tzv. »naučnom« aparaturom.

Biografija se mora temeljiti na naučnom izučavanju fakata i činjenica koji su uslovi i ličnost koja se portretira i njegovo delo. Ali je mnogo važnije dati stvarnu i istinitu atmosferu vremena i psihološki vernu sliku portretisane ličnosti u svome vremenu. Bez poznavanja fakata i činjenica iz života takva slika se ne može ni zamisliti. Ali oni — ti podaci i te činjenice — moraju ostati u pozadini, na sporednom koloseku. Slika treba da je čista i da se na njoj ne vidi prethodna skica kojom smo se poslužili prilikom rada. Dobar literarni portret je dat onda, ako se čita kao i svako drugo literarno delo, »kao roman«, kako se to obično kaže.

Ponekad se dešava da se pisac biografije sa ignorisanjem odnosi prema materijalnim činjenicama. Za takvog biografa je mnogo važniji opšti lični utisak nego stvarno stanje; mnogo mu je bitnije kako on lično oseća — »vidi« — ličnost koju portretira, nego kako ona uistinu izgleda. Takav stav, naročito ako je svesno takav, dovodi do opasnosti iskrivljavanja lika ličnosti koja je u pitanju. Pa čak i onda kad se svesrdno trudimo da što objektivnije damo lik određene ličnosti, niko nam ne može garantovati da smo u tome u potpunosti i uspeali. Pre nekog vremena ja sam dao jedan portret Sterije. A svestan sam toga, iako sam nastojao da sebi objasnim ne

samo fizički nego i psihički život našeg velikog komediografa, da je to Sterija onakav, kakvog sam video u tome trenutku, a ne neki jedini i večno isti njegov lik. Tako je uvek i u svim slučajevima.

Za mene, dakle, nema romansiranih bio-

grafija. Ni popularnih, ni naučnih. Za mene postoje samo biografije kao literarno, dakle umetničko delo; biografije koje moraju biti pouzdane kao doktorska disertacija, čitke kao zanimljiv roman i lepe kao lepa umetnička slika.



ALEKSANDAR JERICIC-CIBE: OHRID

Desimir BLAGOJEVIĆ

Samsanova bdenje

Pojaviću se pred zoru, bez srama za ispreturane snove i fastuke; najpre u prozoru, da vidim dan: jesu li mu bele ili crne ruke, il' po dogovoru spočetka šalje zvuke. Da li me je od voska salila, — ustaju iz mrtvih pčele zlatom oblivene, — da li će me izdati Dalila, ili već zatvaraju sene da spasu beskućnike, da spasu i mene? Kamene reči, kamene, ispaliću k'o plutune na sve potajnike, šunjala i krike. Ući ću u zoru bez pokrivača i bez meke vune. (Od svakog spavača ponešto u snovima čili, nešto trune.)

Celu noć vuna pada mnom cvili, i stoga žurim ja u svoje telo; i biće zora drugi otkucaj sata, i druga žena što klečeše belo, i jedna druga bela vrata, i drugo voće koje je ulje raznelo. Ući ću s rečima koje su nekom značile nešto; biće to posle bdenja, i, po običaju, ono će vešto, k'o prava gozba duha koja nije lenja, plavom pisaljkom ispisati pod očima; i biće to noć bez bure, jedna međ' tolikim noćima, i moram paziti da mi ne poture mesto zlatne srebrnu koju kuku, jer samo zlatne celu noć žure da me iz snova izvuku. I biće to noć što pucketa suvo, s belim krilima od ruku koje sam ne znam zašto čuv'o...

Pojaviću se pred zoru ne znajući da li sam u ponoru štitio ruku ili bedro, il' sam na usta k'o balsam iscurio. A kad to udoh u noć vedro, kad sam žmurio, — idi mi, dodi mi, — ne znadoh reći... I oprostite mi zora ispreturane fastuke i snove, i bela krila, san prevaz, san pseći, i izmišljene zrakoplove. Pojaviću se prez zoru k'o ostali, običan spavač u sve gajde, ako ne ove zore, a ono druge, kad navali: »Požuri! Hajde, hajde!»

Ući ću u telo, — idi mi, dodi mi, — pregažen, mali; ali ću ući u belo kao potajnik što ne svede vede, al' stigne i u grad, razmakne stare mede i ko zna kad uđe u noć k'o prede. Pojaviću se pred zoru kad se i dete smeđe probudi i u dvoru plodne žene. Sva bića ti si spalila, — pa zar će i mene da izda Dalila?

(1956.)

MALI ESEJ

Miroslav S. MAĐER

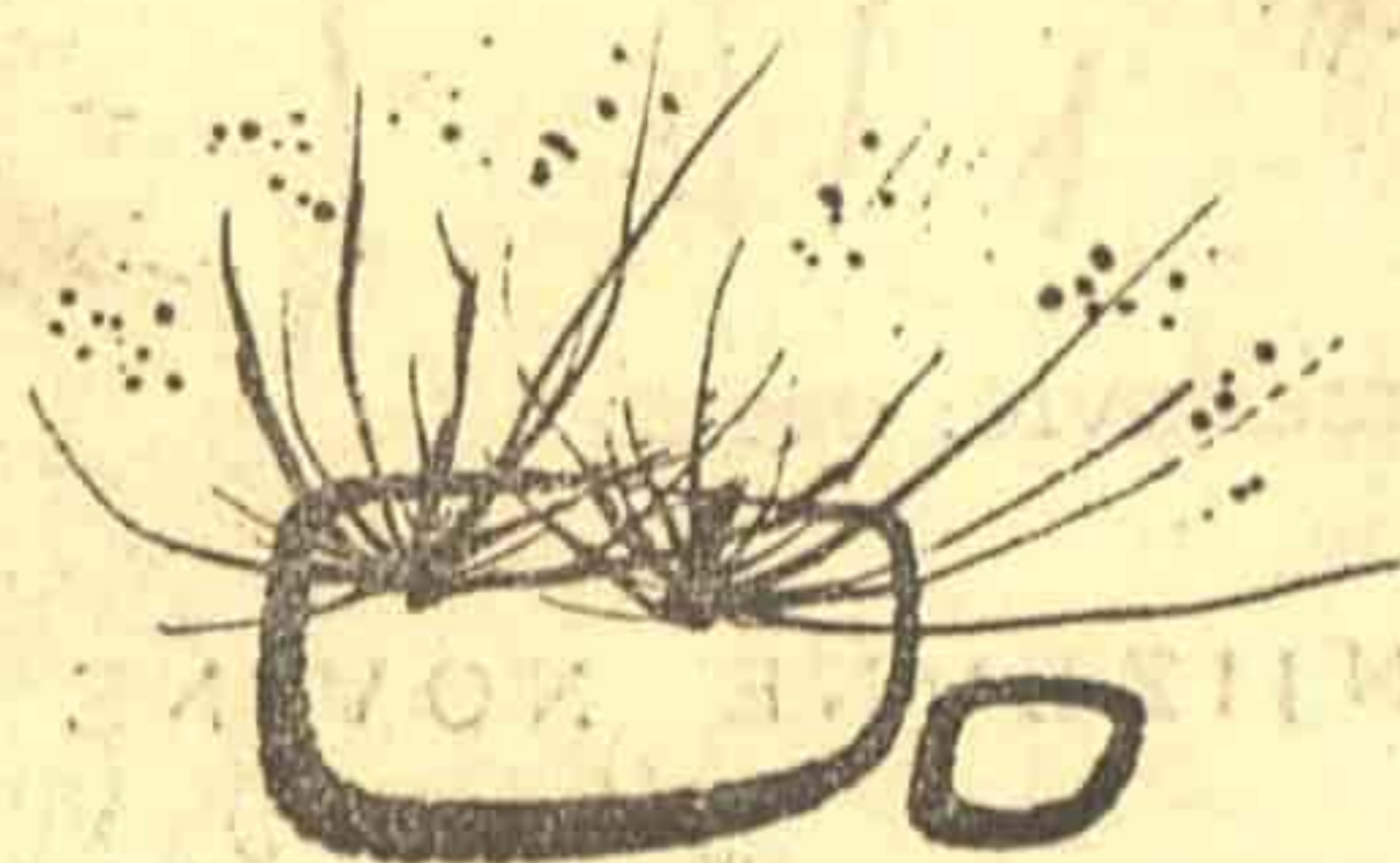
DUH PISANJA

»Bio sam riječ, koja se pokušala približiti brzini misli«.

Anri Mišo

Dosegnuti horizonti zanjušu se samo u očima i uminu kao plamići, nejasno zamaknu svetlom okrujnene vizije i sve opet potone u trbušastu svakidašnjicu. U podsvijesti se koprcu riba vječnoga nemira i iz sna se cakle oči čežnje. Posao pretakanja u riječi i traženja izlaza duši, koja se nejasna sama sebi preobražava u kolitavo trajanje, pomaže usamljeniku da ostvari sebe sama i da se izgradi u umjetničku volju, koja je opet samo on. Sve ustvari prestaje time, duh je u zadovoljavanju, svijetlost je stvaralačkog u gladnom duhovnom plamenu i jedan intuitivni fenomen blista, ali okrenut od vanjskog svijeta unutarnjem žarištu.

To je proces traženja djela, traženja otiska, traženja duhovne konačnosti. Stvaralački medij umnožen duhom nevidljivih, nagonskih izvora, najdivnija je sreća onih, koji žive da ne bi trajali, samo trajali. Ima čarobne magije u stvaralačkom procesu, ima pijaniz zanosu i infantilne igre, ima zavaravanja i svetih prokletstava. Stvaralaštvo je antihilističko postojanje. Ja uživam u tom lažnom bogatstvu ljepote. Kažem lažnom, jer tu ima nečeg vanstvarnog, bunljivog, narkotičnog i nemogućeg.



Midhat Begić je odgonetnuo: stvaralac je krijumčar duha.

Trebalo bi običi nepoznate ljude, začu u kraj gdje se doživljava svijet literature, gdje se razmršava sjećanje na sebe. Oni, koji stvaraju pretvaraju se da su u životu, da žive. Oni su umorni od zadovoljstva što se umaraju. Plaću li kad dovrše djelo, ili se prepunštaju novom lutanju? A djelo je ono, kaže Gotovac, koje drži čovjeka, on s njim raste i pada, a svejedno što je djelo užasno. Da, u tome je stvar. Svejedno što je užasno, ono nas ustoličava u stvari stvarnosti, ono nas dokazuje i duhovno izravnavava sa sujetnim smislom, oko kojeg kružimo, kao čarobnjaci spoznajnih obreda. Duh pisanja je u neponovljivim obredima, u misama duše, u sazivanju očajnih i klikativih svjetova, od kojih gradimo djelo nas i stvari.

PRONACI TEMU

Ti bi trebao pronaći temu. Onu, koja muči želju da se ostvari duh stvaralačkog uskrnuća u jakosti vlastitog »osjećajnog stava«. Hoćeš li pronađenom temom u procesu pisanja izreći ono što nesvjesno želiš, što je potsvjesno, i ako izrekneš, »misliš li da više ne će postojati« (Faulkner). Što se onda zapravo dobiva tim aktom pisanja, aktom rada na očitovanju unutarnjosti. Ne vodi li to u laž, u obmanu, u sujetu, ili doslovno u jedan zanat, dakle u posao. Ali, jao, kakav je to zanat? (Zanat duha!)

Iskazao bih trenutke vrzamanja misli i trenutke uplašene nade, istražio bih šikaru osjećanja, pretražio bih domovinu sna i uveo se u misterij dubokih pojava. Jednom bih sve to trebao napraviti važnim, najvažnijim, odvezati se od kolca ustajale grabe, razigrati sluh i razgarati duh. U ime traženja Traženja. Prigovoriti će mi nevidljive sile bića da razjarujem riječi, natjerat će me u sunce, a ono će me ispržiti da vječno šutim, oslobođen stvaralačke snage. U sumu ću da slutim sunce bilja, trule kosti zvijeri i drevca, u vinograd da mirišim vina i da se opet izgubim. Primit ću me prije objašnjenja, jer ću potvrditi oduševljenja da se osudim na ribe teturanja, kad sve ne ispustim od pomanjkanja uvjerenja.

Ne ću govoriti: Živ sam prije i poslije riječi. Što je bilo prije njih, posve prije zidanja, koje smo ceste ispružili iz sanja? — uvijek su se odmotavala igranja, pravili oblaci, cvrkutali vjetrovi, gradili bajke gradovi, vukle breze i planinarile jeze, oduvijek s rukama i naukama.

Treba strašno stvarati. Potrebna je snaga živih i jedrih so-kova, ne ovaj lažni literarni papir. Neophodna je iskrenost, prava sablažnjavajuća iskrenost.

I pronaći temu. Ispuniti usne. Ako miris takne usne, ako zašumi miris, trava ako naraste, bolje ako se ponaša kao polje, voda će pobijediti, krv voda, vatra odplamenovati, zrak nadisati, oluje će zatrudnjeti, čovjek odkrvariti, igrat će se veliko lutanje.

Treba napisati kako narisati i kako disati temu!

Slobodan DŽUNIĆ

NIJEDAN ČOVEK NIJE OSTRVO...

Pričao mi je jedan moj prijatelj pre neki dan:

»Tu skoro gledao sam film »Za kim zvono zvonci«. U svoje vreme, čitao sam Hemingvejev roman. Gledajući film, duboko sam doživljavao Španiju gradanskog rata, Pilar i Pabla, i onu uzbuđljivu, kratkotrajnu i romantičnu ljubav između Marije i Roberta. Pritom, kao nekakva čudesna eksplozija naročito su u meni odjeknule Džon Donove reči unesene kao moto, i, čini mi se, kao srž i duša same knjige. »Nijedan čovek nije Ostrvo, sam po sebi celina; svaki je čovek deo Kontinenta, deo Zemlje; ako grudvu zemlje odnese More, Evrope je manje, kao da je odnelo neki Rt; smrt ma kog čoveka smanjuje mene, jer ja sam obuhvaćen Čovečanstvom. I stoga nikad ne pitaj za kim zvono zvonci...«

U tome času mora da je postojalo u meni i nešto sasvim lično, nešto sasvim moje, što me je učinilo spremnim da te reči i suštinu knjige prihvatim kao neku eksploziju duha koja ruši egoizam i proširuje čoveka i svet, koja na svoj način određuje egoizam dajući mu smisao koji on inače nema. Sta je to bilo, ja ne znam — možda je to bilo i zbog toga što je tih dana počeo da raste dan, i što je od toga dana u svetu svakoga dana za poneki minut bilo više svetlosti, više dana, manje mraka. Ali, to nije važno, i to nije bilo sve; u meni su se javile i mnoge Španije, velike i male, Španije države i zajednice ljudi, neki događaji u kojima su se ljudi, daleki ili bliski prostorom jedni drugima, svejedno, aktivno svrstavali u kolonu onih za koje čovek, ma ko on bio, nije bio i

nije »ostrvo, sam po sebi celina«, nego nerazdvojni, krvni deo njih samih, tebe, mene, njega. I osetio sam se, zbog postojanja te činjenice, zbog vere u tu činjenicu, bogatiji za jednu česticu ljudskosti više, kako sam za trenutak, za više trenutaka, za čitav jedan dan, postao bolji, čovečniji, trajniji. U takvom raspoloženju, sa takvim priznanjem ne sasvim kontrolisanim mislima, pošao sam ulicom, i idući ulicom, sreo jednog svog druga, i, srešći ga, razumljivo, počeo da mu priznajem ne sasvim kontrolisanim te moje priče, on se ironično nasme- jao, i kao od šale počeo da sipa pravu otrovnu kišu primera sasvim su- protivnih mojim, primera koji kao da su imali za jedinu svrhu da obezvrede moje kazivanje, i da utuku svaku »naivnost«, svaki siluzionizam« koji, Nastavak na 4 strani

O upotrebi termina »ontologija« i »metafizika« u teoriji i kritici umetnosti

Razlike u gledištima, načelna razmišljanja u estetici potiču otuda što se pojam estetskog na različite načine definiše.

Gledište koje je Dr Ivan Foht izneo u članku „O neophodnosti da estetika zađe u ontološka istraživanja“ (u prethodnom broju ovog lista) čini se tako vrlo jednostranim.

Kada Foht govori o neophodnosti da estetika zađe u ontološka istraživanja, on pod tim misli: da uđe u tu oblast istraživanja i zauvek ostane u njoj. Estetika po njemu nema, između ostalog, i taj zadatak da ispita ontički status umetničkog dela, način na koji ono postoji, nego se sva estetika sastoji u takvom ispitivanju. U tome smislu je estetika za Fohta samo filozofija umetnosti, nipošto ne psihologija ili sociologija umetnosti. Foht se poziva na Marksa.

Ne upuštajući se najpre u ocenu gledišta možemo smatrati vrlo neobičnim, što Foht svoja poštovanja dostojna gledišta i orijentacije, svoje predilekcije i ukuse označava marksističkim. Nipošto ne ontološki, marksistička estetika bi očigledno morala biti psihološki i sociološki, te antropološko-istorijski određena. Marksistička bi estetika morala biti nauka o umetničkom delovanju (kao stvaranju), o onome ko deluje (o umetniku) i, najzad nauka o umetničkom delu. Marksistička estetika bi se sva morala formulirati u terminima delovanja kao jedne posebne vrste ljudske aktivnosti, ljudskog rada.

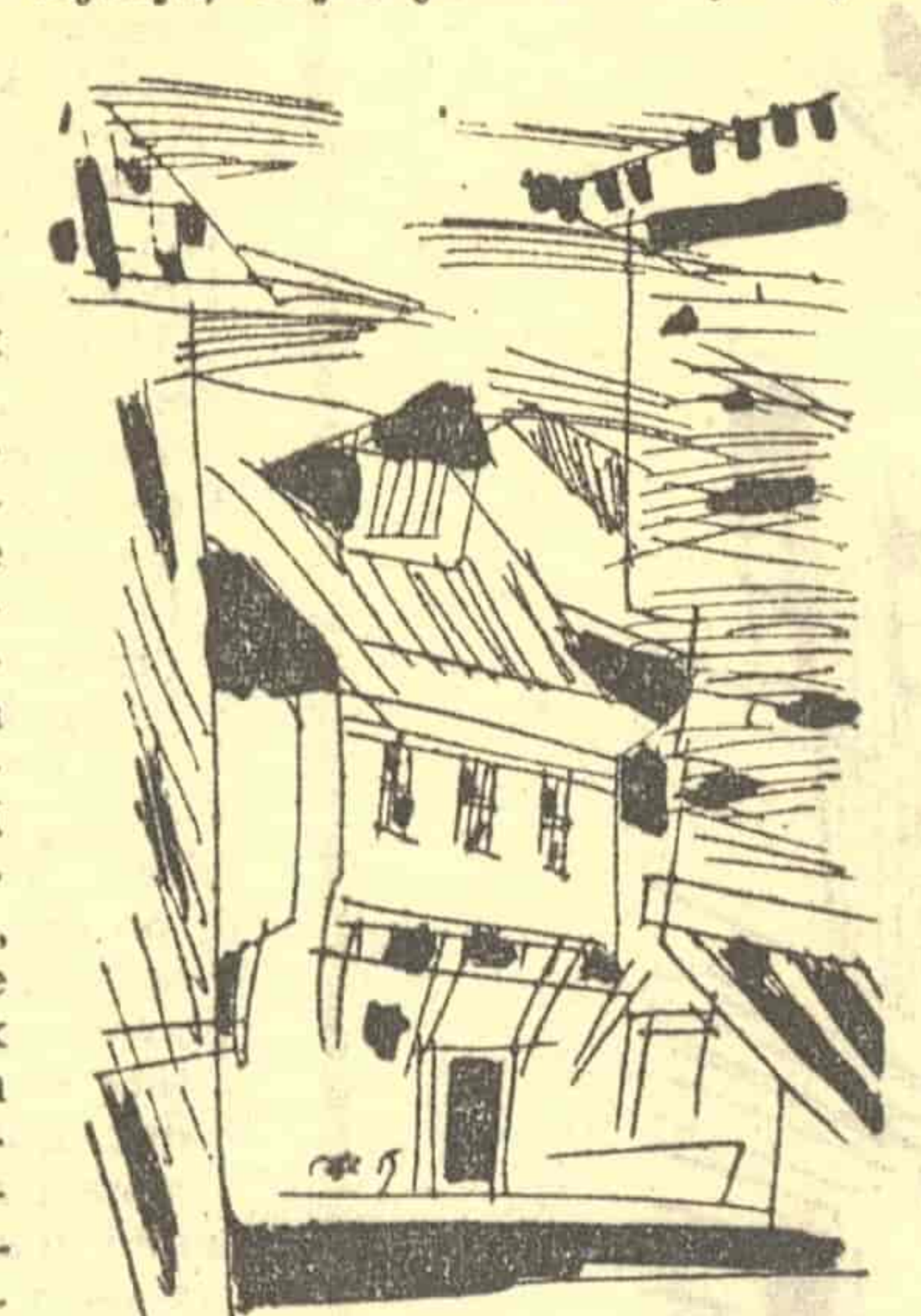
Što se sad gledišta u estetici uopšte tiče, meni je jasno da i najjednostavnije gledište omogućuje pristalici da obavni niz korisnih poslova. Umetnost se, po mome mišljenju, ne može naći ni na kom drugom putu do na njenom vlasitvom, te je, sledstveno, filozofijski i ontologijski Fohtov način za mene samo vrlo jednostrana metoda, koja se doduše danas neguje u Nemačkoj kao jedino filozofska, dok „vetar materijalizma duva kako sa Istoka tako i sa Zapada“ (Hajdeger). Mi ne možemo prihvatiti tu mačenje koje izvesni savremeni nemački autori daju o njihovom vlastitom položaju u filozofiji. Zatim psihološko istraživanje u estetici je sasvim neophodno, te u jed-

noj jedinjoj knjizi Ota Štercingera, knjizi eksperimentalno-psihološkog karaktera, nalazi se više oslonaca za estetiku kao nauku i za filozofiju umetnosti, nego li u svim delima „estetičara od formata“ koje je Foht naveo, od kojih svakog trezvenog čitaoca i, naročito, umetnika najčešće obuzima „abomination of desolation“. Hajdeger nije uopšte estetičar, a Hartman je napisao jednu tradicionalističku estetiku.

Čini se upravo neverovatnim da neko ko pravi uopštavanje s obzirom na aktuelno stanje jednog problema u svetu može pri tome izgubiti iz vida čeli jedan jezički svet: za Fohta anglo-saksonski svet u estetici ne postoji, čini se, ne slučajno, jer je taj svet psihologički orijentisan, te sav živi u „bijednom psihologizmu“, antiontološki i antimetafizički, uglavnom, raspoložen.

Ostavljajući po strani pitanje gledišta, ja postavljam pitanje: kako se adekvatno mogu upotrebljavati termini „ontologija“ i „metafizika“ u teoriji i kritici umetnosti.

Ontologija nije isto što i metafizika, te se čeli naš spor oko tzv. ontološkog problema, po mome mišljenju, objašnjava zamenjivanjem



ALEKSANDAR JEREMIC-CIBE: CRTEZ

ova dva termina i zbrkom koja iz toga proističe. Jeremić uopšte ne pravi razliku između ontologije i metafizike, Vidović odbacuje ontologiju misleći pri tome na metafiziku, a Foht takođe ne pokazuje sklonosti ka kritičkom razlučivanju ovih pojmova.

Ispitivanje ontičkog statusa umetničkog dela, načina na koji ono postoji (Seinsweise), objektivnih struktura estetskog predmeta itd. je zadatak ontologije umetnosti, koja, dakle, ispituje jednu određenu sferu bića. Predmet je metafizike apsolutno biće ili osnovna sveta (Weltgrund). Ako je intencionalni predmet bog, a ne osnova sveta, onda imamo teološki problem. Hajdegerova reč Das Werfende im Enwerfen ist nicht der Mensch, sondern das sein selbst, vrlo je slična reči: Čovek snuje, a bog odlučuje.

Reč metafizika je uopšte opterećena tradicijom, a kod nas posebno i izvesnim negativnim ideološkim smislom, tako da se sve do nedavno beljenje metafizikom kod nas smatralo nekim nalik na antidržavni posao; metafizika, ta „kaučuk-reč koju svako razvlači na svoj način i koja se sve više prazni, jer je primenjujemo na sve veći broj oblasti u kojima ona dosad nije ništa značila“.

Jedan opravdan smisao upotrebe reči metafizika nalazim u nedavno objavljenom članku R. Blanchard-a: *Metafizika i film*, u Rev' d' Esth, 1959/3. Metafizika na filmu je često pitanje tehnike, umetničkog postupka, a zatim, i nerazdvojno od toga, pitanje inkarnacije teme. Tako se metafizika vezuje za Mise-En-Forme jednog umetničkog dela; više no ideje, ona daje sredstva za njegovo uobličjenje.

Metafizička misao, baš kao i politička tendencija i sl. mogu biti umetnički oblikovani. Ako je to slučaj, onda je centralni problem u samom oblikovanju, u umetničkoj organici koja je u stanju da u sebi inolvira tu misao i tu tendenciju. Središnje područje estetičkog istraživanja je umetničko delovanje, kao oblikovanje, kao stvaranje.

Milan DAMJANOVIĆ



BEZ RECI (Karikatura A. Klasa)

INOSTRANE TEME

HANS HENI JAN

Nemačka književna javnost sada najveću pažnju posvećuje delu i sudbini nedavno preminulog zapadnonemačkog književnika Hansa Henija Jana (Hans Henny Jahn).

Hans Heni Jan je rođen 1884 g. u Štelingenu pored Hamburga. Kao odlučni protivnik rata („Ja sam vrlo veliki antimilitarist, i zbog takvog svog stava bio sam od svoje 19 godine u životnoj opasnosti“) emigrirao je već 1915 g. u Norvešku, i ponovo 1935 g. na dansko ostrvo Bornholm, jer je bolno iskustvo „kako može da bude opasno biti književnik“. Godine 1950 vratio se u Hamburg, i tu je novembra 1959 umro od zapaljenja pluća i srčanog infarkta. Medicinski je ta konstatacija tačna, ali oni, koji su poznavali Jana i njegov život, skloni su pretpostavi da „njegovog telo nije moglo duže da podnosi preobilne napetosti, utvara, nevolja i patnji, koje su Hansa Henija Jana progonile kroz ceo život“. Sagoreo je.

Protivnici su ga nazivali „prorokom nemoralnosti“, a njegovo delo „beskrajno razvratnom perverzijom bolesnog mozga“, dok su pristalice pobijale to i tvrdile da je Jan zapravo „samo moralist, moralist u tom smislu što je uvideo da u čoveku i van njega stvarno postoji i dobro i zlo, i što nije verovao ni u jedno ni u drugo, ali u nelizerno obilje pojavu i ritmičku neprekidnost stvaranja“. To je životovna reka, reka bez obale, koja sve nas nosi, pa i kroz našu krv struji, i u kojoj nastaju sva zla i dobra, sve naše nesreće i blagodeti; i tek ako uzajamna ljudska ljubav bude skroz protkala čovekovo biće, tek tada će čovečanstvo biti obezbeđeno i spaseno od svoga dosadašnjeg tragičnog udesa.

Oni koji poznaju „skriveno carstvo nezvanične nemačke literature“, ti nedvosmisleno odaju Janu priznanje. Naprimjer:

Valter Mušg (Walter Muschg): „Jana smatram, bez ikakvog ograničenja, najvećim nemačkim prozaištom našeg vremena“.

Tomas Man (Thomas Mann): „Jan možda kod drugih izaziva negodovanje svojim književnim polemikom i žestinom, ali ne i kod mene; jer umetnička smelost stvara u meni uvek naročito zadovoljstvo“.

Bert Brecht (Bert Brecht): „Milo mi je što ste postojali, i milo mi je što još postojite“.

Klaus Man (Klaus Mann): „Hans Heni Jan je oduvek bio po strani. On pripada skrivenom carstvu nezvanične nemačke literature, carstvu nepoznatih, nekrumisanih visočanstva...“

Hans Erih Nosak (Hans Erich No sack): „Od sviju nas koji pišemo manje ili više važne knjige... Hans Heni Jan je najiskonskiji autor i jedini koji se nedvosmisleno može nazvati pesnikom“.

K. A. MALETIN

Jer, Hans Heni Jan je bio izuzetno kompleksna, vrlo borbeno ličnost, nikada potpuno shvaćena, i nikad dovoljno priznata. Već u mladosti bio je „buntovnik“, „kamen spoticanja“, „nepoćudan“ i „nepoželjan“. Borba se razbuktavala u svakoj oblasti gde se on kao stvaralac pojavio (bio je muzički vrlo obdaren — pojedine strane u njegovim romanima ispisane su notama; čuven je kao reformator i graditelj orgulja od kojih se većina nalazi u inostranstvu — tvrdio je da one nisu hrišćanska tekovina već nasleđe iz paganske ere, i ponovo od njih napravio „golemu Fannovu flautu“; za vreme emigracije odgajivao je konje i temeljito učavao razvoj prirodnih nauka). Njegova priroda nije mu dozvoljavala da pravi ustupke ni kompromise, njegova ubedjenja sprečavala su ga da se približi bilo kojoj stranci. „Uvek moram sam da do...sem usamljeničku odluku ispravnog Nemca“, izjavio je u pismu jednom svom prijatelju. „Odluku ispravnog Nemca“ doneo je u bliskoj prošlosti (1958), kada je, kao jedan od osnivača, stupio u „Borbenu grupu protiv atomske smrti“ i sav se posvetio borbi za ostvarenje njenih ciljeva. I poslednje njegovo delo („Atomska drama“) na kome je do smrti radio i koje je ostalo nedovršeno, posvećeno je tome cilju.

Napisao je niz drama („Kralj Ričard“, „Medea“, „Lekar, njegova žena i njegov sin“, „Trag tamnog andela“, „Siromaštvo, bogatstvo, čovek i životinja“), i četiri romana („Peruda“, i trilogija „Reka bez obale“).

Već 1920 g., kada mu je Oskar Lerke dodelio Klajstovu nagradu za njegovu prvu dramu („Pastor Efrajm Magnus“), buknuła je bura negodovanja i pohvala, koja se nikada nije sasvim stišala, i koja se sada, posle njegove smrti, sublimirala u priznanje „da niko nije bez krivice“ što je taj veliki čovek za života bio nedovoljno priznat i zapostavljen.



VL. VELIČKOVIC: CRTEZ

Pet makedonskih pjesnika

BLAZE KONESKI
VRH

Evo na vrh se popeh. Sam. Ovdje me ne slijede nič ino. I što? U sebi šapćem ponovo žalosni, san svoje veličine.

ACO ŠOPOV
PROMJENA

Ona se čini kao teška varka Bezobzirno, drsko u krvi me goni Danas što je šaljivo i čarka sutrašnjim smislom u vrijeme ozakoni

Igro mudra, samo takva postani razotkri se sva, bogato nadarena i uvijek u životu ostani nesvakidašnjica čista i ozarena.

Sve što se gasi sve u oku se žari Prijelaz je tiho, svijetlo osmjehivanje Da moj život bude, ti prirodno maru, daleko od svega što je smirivanje.

SRBO IVANOVSKI
RIBARSKA I.

Ne ćeš ispitati, jezero, nikada noć crnu Ujutro kada dogori oganj ribarski njihove tužne pjesme ševar će sačuvati, U noći tamnoj rođeni i sami su noć. Ne ćeš ispitati, jezero, nikada noć crnu.

JOVAN KOTESKI
NOZ

Tako mi boga nožem ga ubiše Jao, brate Klimo dodi, zagri me. Nož koji nema jezik ima nježno usne noću rije po prisojama. Čovjek ostaje s nožem u rukama nježan. Smrt brate Klimo dodi zagri me.

DANICA RUČIGAJ
ZENA

Zemlja sam Donesi mi tvoj dah Kao južni topli vjeter Ispit ću tvoje proljeće Da bi me oplodilo Tražim tvoj dah Da bih osjetila nebo Najopljena sam kišama Koje su te zadobile Da izrastem Daruj mi ljepotu svojeg daha Zena sam Nadojiti ću te Da izrastem S rukama izmijenjenim u žedi za izvorom.

(Preveli Zlatko TOMIČIĆ i Nada IVANOVSKA)

RACIONALISTIČKA ILI RACIONALNA ESTETIKA

U prethodnom broju „Književnih novina“ u svome napisu „Nepodnost da estetika zađe u ontološka istraživanja“ Ivan Foht je netačno interpretirao stavove izložene u mom napisu „Čemu estetika“ („Književne novine“ od 1. I. 1960).

Zasadu bih se ograničio na to da upozorim Ivana Fohta na te netačnosti.

Foht je meni pripisao mišljenje koje uopšte nisam izrazio, da bi onda to meni pripisano mišljenje kritikovao kao moje.

S druge strane prešao je preko čitavih pasusa mog napisu „Čemu estetika“, naprimjer preko pasusa koji govore o odnosu univerzalne stvarnosti (prirodnih nauka itd.) prema univerzalnoj „mogućnosti“ (umetničkog dela), a onda mi prebacio i da ja o tim stvarima ne vodim računa.

Pre svega Foht mi izričito pripisuje da negiram potrebu racionalne estetike. — U svom napisu ja sam ne samo htio da afirmiram racionalnu estetiku nasuprot racionalističkoj, nego sam i baš izričito naglašavao razliku između racionalističke i racionalne estetike, negirajući pri tome samo racionalističku. Čak su ta dva termina u mom napisu bila i podvučena, pa su zato i štampana kurzivom. Naime, u čemu je stvar?

Racionalistička estetika polazi od jedne predrasude, a ne od stvarne činjenice, tj. postupa kao da su umetničko stvaranje i doživljavanje racionalni procesi.

Foht kaže da Lepo, tj. ono što delo čini umetničkim, mora imati u sebi objektivne kvalitete, tj. da bude „po sebi lepo“, a ne po našem subjektivnom nahodjenju.

U redu! To ni ja nisam negirao. Ali u čemu je to Lepo? I pre svega šta se desava kad se posmatra to umetničko delo? (Izričito kažem „šta se desava kad se posmatra“, a ne „kako treba posmatrati“), jer ne postoje uputstva za posmatranje umetničkog dela niti mogu postojati, kao što postoje i moraju postojati pravila za posmatranje predmeta egzaktnih nauka, čitava jedna metodologija naučno-istraž

vačkog rada“.) Svakako da se posmatranje umetničkog dela, nečeg besumnje objektivno postojećeg, bitno razlikuje od posmatranja neke prirodne pojave ili stvari. To posmatranje, taj opažaj stvari, mora biti proveren, eksperimentom potvrđen, i tek onda može poslužiti kao osnov za naučno zaključivanje. Teko ni estetika nije zasnovana na samom umetničkom delu, nego na našim „opažajima“ umetničkog dela. Inače bi, sa samim postojanjem umetničkog dela, zajedno sa njegovim kvalitetima (objektivnim besumnje) bila odmah data i estetika, spontano i automatski.

Ali se ti, „opažaji“ estetičara ili gledaoca, ponavljaju sam u svom napisu, bitno razlikuju od opažaja od kojih polazi egzaktna nauka. Zato te estetske „opažaje“ i nazivamo doživljajem. Doživljaj kao prvi i nužni korak na putu ispitivanja objektivno postojećih kvaliteta umetničkog dela, bitno menja sudbinu estetike i čini je specifičnom, bitno različitom od svih ostalih nauka (razumljivo, ukoliko želimo da estetika bude nauka).

Ustred toga doživljaja onaj objektivni kvalitet umetničkog dela, ona univerzalnost dela dobija karakter univerzalne mogućnosti, dok kvalitet ostalih stvari koje opažamo zadržava za nas i za nauku karakter stvarnosti.

Racionalistička estetika to, među tim, nije shvatila, nego i dalje insistira na tome da definiše objektivne kvalitete umetničkog dela isto onako kao što nauka definiše objektivne kvalitete svog predmeta. Ustvari na taj način racionalistička estetika univerzalnu mogućnost dela shvata kao univerzalnu stvarnost a delo kao neki predmet ili prirodnu pojavu.

(I sam Foht je odao priznanje „ontološkom poslu“ Hartmana, koji je, kaže, otkrio planove i siojeve estetskog predmeta i... pruzio objektivne kriterije vrijednosti bogatstva i dubine umjetnine“). Na taj način bi izgleda definitivno bila zasnovana jedna racionalistička estetika kao nauka“.)

Od tog momenta racionalistička estetika pretvara delo iz iracionalne stvarnosti ili objektivne mogućnosti u objektivnu stvarnost, daje norme i umetniku i gledaocu, ignoriše doživljaj kao specifični organ estetskog „opažaja“, svodi i stvaranje i doživljavanje na iskustvo i na racionalnost.

Stoga se ta „ontološka estetika“ (koja polazi od kvaliteta dela kao objektivno stvarnih) a ne od doživljaja, može nazvati racionalističkom i dalje — normativnom.

Nikada u istoriji takva estetika nije bila naučna, pa nije ni danas, jer ne priznaje objektivno postojanje i stvarnost iracionalnosti.

A naučna, racionalna estetika može postojati samo pod uslovom da prizna tu stvarnost iracionalno sti. Zato se i desavalo da je iracionalistička estetika učinila do danas racionalnoj estetici mnogo veće usluge nego racionalistička, normativna, ontološka, „na ontologiji fundirana“ estetika.

I u svom prošlom napisu ja sam se zalagao za racionalnu estetiku, i podvukao taj termin, i pokušao da definišem upravo takvu estetiku nasuprot racionalističkoj.

Nisam verovao da ću morati još jednom da objašnjavam razliku između ta dva termina.

Dalje, Foht mi pripisuje mišljenje da negiram potrebu filozofije umetnosti, pa i filozofije uopšte, čak i nauka.

Interesuje me, samo, gde je to mogao pročitati? I kako je mogao preleteti preko pasusa koji izričito govore o tim naukama, o njihovim objektivnim zakonima kao o univerzalnoj stvarnosti?

Sva kritika Ivana Fohta, upućena mom napisu, zasnovana je na tom nerazumevanju, ili ignorisanju, ili možda čak i nečitanju teksta čije se kritike latio.

Uostalom, ja ne mogu ovde citirati čitav svoj članak, kad on ionako stoji na raspolaganju svakom eventualnom čitaocu, pa, prema tome, i Ivanu Fohtu.

Zarko VIDOVIĆ

PONOVLJENI SVET ČEDE PRICE „Svijet viđen na kraju“ „Naprijed“, Zagreb, 1960)

Posljednja zbirka pesama Čede Price, koja nosi naslov »Dolazak iz ljeta«, pokazala je nove mogućnosti ovog pesnika. U svojim ranijim zbirkama (»Plitvička rapodija«, »Andeo vatre« i »Zavičaj krvi«) on je bio sav okrenut ratu i svome detinjstvu, u čemu, čak ni po izrazu i fakturi stihova, nije bio ništa izuzetno u svojoj generaciji. Nešto škrtro i oporo, kao tragika života, provlačilo se u tim stihovima. Sve to primjećuje se i u najnovijim njegovim pjesmama koje su, ponekad, lišene najosnovnijih poetskih elemenata. Možda je to došlo otkuda što je poezija u »Dolazku iz ljeta« urbanizovana i protkana intelektualizmom, lišavajući se tako emocionalnog. Ove pesme znače, kratko kazano, poeziju saznanja, saznanja o životu, sa kojima se uvek ne bismo mogli u potpunosti saglasiti, ali to, u ovom slučaju, sasvim je sporedno pitanje. Svakako je bitno (i interesantno kako o) da je Price pokušao da opeva svet izvan sebe, svet u kome živi, da bi, na kraju, ispevao, vraćajući se sebi, toplu pesmu »Dolazak iz ljeta« u kojoj je, opet, progovorio sam, iskreno i jasno, jednostavno i rezignirano:

»Vraćajući se iza ponoći,
to nisam više ja
(onaj iz sunca).
Povjerujem,
da svaka žena dolazi iz preljuba
a korak muškarca: odzvanja ratom,
pustošenjem bližnjega.«

Pribegavajući tako samome sebi, bežeći u sebe, on je pun nepoverenja prema svakome i svemu što ga okružava: tu, među ljudima, sve mu daje strah, sve je pretnja, sve miriše na smrt! Čedo Price je pesnik ljubavi prema ljudima, ali koje, uvek, gleda s nepoverenjem.

Ako se za Pricea urbanizovanu i do kraja (ipak) neintelektualizovanu poeziju može reći da je nekako tvrda, opora, zbog čega uvek, naravno, i ne deluje neposredno, onda se to, naglasimo, ne može ponoviti i za njegove romane. Već njegov prvi roman pod naslovom »Nekoga moraš voljeti« (1957) nosio je u sebi sve značajke prave lirike, te su mnoge rečenice bile poetskije od niza stihova i pune lirskih štimungova kakve smo retko kad susretali u njegovim pjesmama. Međutim, osnovna slabost toga romana bila je i ostaje u tome što je taj lirski element bio toliko preovlađao da je na mnogim stranicama zvučalo bolno, sentimentalno, a što je, neprijetno, delu oduzimalo uverljivost i bližilo ga knjiškosti i papirnatosti.

Novi roman Čede Price »Svijet viđen na kraju« ne može se posmatrati odvojeno od prethodnog, i to iz dva razloga: prvo, roman »Svijet viđen na kraju« tematski se nadovezuje na »Nekoga moraš voljeti« i, drugo, posmatrajući ga u odnosu na prvi, moći će da se dede do novih saznanja o mogućnostima ili nemogućnostima ovoga, romansijera, o njegovu usponu, padu ili pak zastaju, naime, o njegovu razvoju na putu. Nažalost, mora se odmah zaključiti da je Price metodološki postupao u oba romana isti, kompozicija ista, intonacija rečenice ista. Lirizam karakteriše i ovaj roman, ovde je on sada toliko jak da čitaoca prosto ponese i, iskreno govoreći, preti opasnost da osetljiv kritičar zavede do te mere da taj element istakne na prvo mesto, prenebregavajući sve ostalo. Ali, priznajmo, lirizam nije i ne sme da bude jedini umetnički element bilo kog književnog dela, romana naročito, i na tome, smatramo, pisac ne bi trebalo toliko da insistira. Ako smo taj moment istakli kao jedan plus u romanu »Nekoga moraš voljeti«, učinili smo to izričito stoga što je tu rat sagledan i dat na dokada neubičajen način, u čijem prizoru nije bilo faktografije, a san i java isprepletali su se čvrsto, i s te strane posmatran taj roman je zaista bio vredna primova u našoj tadašnjoj romansijerskoj produkciji, roman koji se, u prvom redu, s interesovanjem čitao. Međutim, takav način pisanja postao je, u poslednje vreme, već manir i nema kod nas pisca koji tako nije počeo da piše. Čak i pisci ranga Mirka Božića (roman »Svilene papuče«), kojima po prirodni takav stil ne odgovara, primenjuju ga. U našoj literaturi, pre i danas, istina je, seljak se retko kad ispoveda, dok gradski čovek to redovno čini; seljak, i kad govori o sebi, priča najčešće o onome što je opšte, dok o svojim intimnijim zbivanjima i preokupacijama nerado govori, stidi se, smatrajući da o tome ništa ne treba i drugi da znaju, — otuda i ona, njegova sposobnost da

se svemu u životu suprotstavi i da sve strpljivo i čuljivo podnosi; čovek grada, međutim, misli u prvom redu na sebe i bez ikakva uvijanja, otvoreno i, recimo, iskreno, ispoveda se, nastojeći da na taj način nađe neki izlaz iz bezizlaznosti, begu, utehu i sažaljenje. U tome, čini nam se, treba tražiti i osnovnu okosnicu romana »Svijet viđen na kraju«.

Junaci novog Pricea romana upravo su takvi i oni zapravo pate od toga, te nastoje da se što više i potpunije iskažu, nesvesni da se u su-



ČEDO PRICE

štini ponavljaju i da od onih, kojima pričaju, traže ono što i ovim samima treba. Sentimentalizam je — recimo i naglasimo bez premišljanja — bolest savremenog intelektualca, onog što ne ume da se snade među ljudima, — i to ne bolest samo našeg čoveka, no čoveka uopšte. Uzroke tome treba tražiti svakako u ratu. Rat je, svojim strahotama, uneo u ljude strah, nepoverenje i nametnuo želju da se živi od danas do sutra. Puna straha i nepoverenja u ljude i razočaranja je ličnost Pavla Božića — Polipa, onog sedamnaestogodišnjaka koji je u ratu, pod kišom metaka u jurišima, voleo i kome je rat odneo tu ljubav. Centralna ličnost u romanu »Nekoga moraš voljeti«, on je to i u »Svijetu viđenom na kraju«, samo u novoj, gradskoj, sredini. U poratnom životu

on je i dalje ostao isti: sanjar, onaj što voli, a većito nesiguran u ljubav drugih prema sebi. Price je, po svemu ređi, želio valjda da u njegovu liku da celu jednu generaciju, generaciju spremnu na pregalaštvo, odricanje i sl., ali, duboko u sebi, nesrećnu. Polip je uvek u nekom zanosu i nikako ne uspeva da se saživi sa svojom okolinom. Lirski obojen, njegov lik, upravo zbog preteranog ispovedanja, ipak je bleđ, neuhvatljiv, još uvek neubičajen, kao što su i likovi Irene ili Božene. U davanju toga sveta Price se sasvim ponovio, ne produbivši ga i ne sagledavši ga do kraja. Ponavljanje je uočljivo i u liku Maksa, jaka i čvrsta, ali, uza to, i uvek spremna da voli i da bude nežan. Maks je najuspeliji lik u oba dosadašnja romana Čede Price.

Roman »Svijet viđen na kraju« bogat je nabačenom gradom, ali ne i dorečenosti. Kod onog drugog sveta u koji nas Price uvodi svojim romanom može se, u prvom redu, govoriti o do kraja nesagledanom svetu, u čija unutrašnja zbiljanja, uza sva nastojanja, nije uspeo da uđe. Price više psihologizira no što daje potpunu i celovitu psihologiju svojih ličnosti. Slučaj staroga lečnika Hanžekovića i njegove obitelji, Irene i dr., s jedne strane, te Maksa i Polipa, s druge, davao je dovoljno materijala da se detaljnije progovori o sukobu generacija, u čemu naša literatura silno oskudava, a u čemu je Price, pretpostavljamo, mogao imati nesumnjivog uspeha. Zatim, slučaj Antuna Polića bio je pogodan momenat da se, već jednom i u literaturi, dublje zađe u naše posleratni život, u odnose među ljudima i sl. Nažalost, Price je želio sve to da obuhvati, ali ni svoje želje ni naša očekivanja nije ostvario. U tom pogledu, u oblikovanju životne materije, on je bio sređeniji i nepretenciozniji u romanu »Nekoga moraš voljeti«. Ovde je sasvim obrnuto. Da je bilo više kondenzovanja u izrazu a manje slatkorčnosti, više razuma a manje sentimentalizma, više života a manje literaturne — mi bismo knjigom »Svijet viđen na kraju« dobili izuzetan roman.

Tode ČOLAK

MARKSIZAM I ANTIDOGMATIZAM

(Antonio Gramši: »Izabrana dela«, »Kultura«, Beograd, 1959)

Za naučno objašnjenje bilo koje pojave redovno se postavlja kao nužan zahtev mogućnost proveravanja postavljenih hipoteza. Ali, ako velikog mislioca ma šta spreči da iz postavljenih premisa izvede krajnje logičke konsekvence onda nam i same njegove hipoteze mogu biti značajne kao ukazivanje na kojim putevima treba pokušati da se nađu rešenja koja traži nauka ili društvena praksa. Upravo s gledišta velikog broja interesantnih hipoteza i ograničenih mogućnosti njihovog proveravanja u društvenoj praksi, dela velikog italijanskog revolucionar i mislioca A. Gramšija izazivaju veliko interesovanje. Osnovni na dugogodišnju robiju, Gramši je morao da se bori sa zatvorskom cenzurom, da ezopovskim jezikom izbegava njenu kontrolu, da svoje misli stavlja na hartiju bez mogućnosti da ih uporedi sa izvornim delima marksističke literature, sa stavovima svojih partijskih drugova ili sa tokom društvene misli i događajima realnog života. Sve ovo je uslovalo da njegove beleške ponegde pokazuju odvojenost od života, ali zato imaju veliki stepen originalnosti, nešematičnosti, vrednost rezultata »umovanja jednog zdravog razuma« kome se ne mogu poreći etička određenost i doslednost.

Gramši je dosad našoj publici bio poznat samo po svojoj praktičnoj delatnosti kao jedan od osnivača KP Italije, po prevodu njegovih »Pisama iz zatvora« (»Kultura« sada »Naprijed«, Zagreb) i izboru radova izdatih pod naslovom »Istoriski materijalizam i estetika Benedeta Crocea«.

U »Kulturinom« izboru, podeljenom na četiri dela, najinteresantniji je prvi deo: brojne kratke, najčešće nedorečene ili nedovršene zabeleške o nekoliko grupa problema koje su ovde date pod zajedničkim naslovom »Problemi istoriskog materijalizma«. Oscilirajući od uprošćenih i vulgarizovanih stavova do kreativnih prodora kroz ljušturu uhodne dogmatiziranosti pojmova, autor uopštava iskustva istorije i uzdiže se do jedne anticipacije budućnosti. Sve je kod njega u jednom

originalnom spletu — istorisko skustvo i istoriska perspektiva.

Posavši od toga da dokaže kako su svi ljudi »filozofi« čiji su pogledi sadržani u jeziku, opštem načinu mišljenja, religiji, sujeverju itd., on razlikuje filozofiju u užem smislu po njenom naučnokritičkom stavu i kritičkom samomestvi užeg sloja koji postaje njen nosilac. Nastojeći da objasni čime su sve uslovljeni različiti pogledi na svet, Gramši smatra da svaki pogled na svet nastaje iz političkih i društvenih razloga u krajnjim linijama, da »formalni element logičke doslednosti, autoritativni element i organizatorski element imaju u tom procesu veliku funkciju«, ali da »u masama takvim kakve su filozofija može biti proizvoljna jedino kao vera« i da je za prihvatanje nekog pogleda od strane pojedinca »najznačajniji element onaj koji nema racionalnog obeležja, a to je element vere«. Gramši, zatim, ceo problem »rekrucije saznavanjem te »vere« na veru u društvenu grupu kojoj pojedinac pripada i unekoliko pogrešno uopštava da: »Masovno prihvatanje jedne ideologije, ili neprihvatanje te ideologije jeste način na koji se iskazuje stvarna kritika racionalnosti i istoriske opravdanosti tog načina mišljenja«. Setimo se da primer sirenja nekih religija ne podupire Gramšijev stav i postavlja kao nužno razlikovanje svesnog prihvatanja jednog pogleda na svet i prihvatanja »verom«. Ali ovo ne umanjuje interesantnost i vrednost autorovih rasmatranja o udelu emocionalnog i racionalnog u svakom pogledu na svet, o veri s kojom primamo tuda saopštenja i o uslovima pod kojima jedna spoljna nam nametnuta misao ulazi u sadržaj naše svesti i postaje nasa sopstvena.

Gramši dalje tretira brojna pitanja semantike, porekla i značaja jezika, uloge velikih nacionalnih jezika u vezi s problemom »svetskog izraza« i ograničenosti uskih dijalekata, pitanja odnosa filozofije i nauke, nauke i ideologije, teorije i prakse, intelektualca i mase, moćnosti i stvarnosti, progressa i nastajanja. (Na pitanje da li su

Mit o Narcisu se nametao mnogim pesnicima. Ali od Pola Valerija taj mit je prestao da bude mit o samodovoljnom lepótanu i njegovoj tragičnoj lakomosti. Narcis je prestao da bude narcisoidan. Problem Narcisa ne svodi se na problem autoincesta već na problem saznanja. Iako je to saznanje solipsističko ono je nešto više od pukog uživanja u ispraznoj odradnosti vlastitog nedokazanog bića. Narcis traga za dokazima svoje egzistencije, a ne svoje lepote. U tome traganju on se nije zaustavio na poslednjoj mogućoj i bezopasnoj granici, na apodiktičkoj granici nepokolebljivog kogita, i u tome je njegova tragedija.

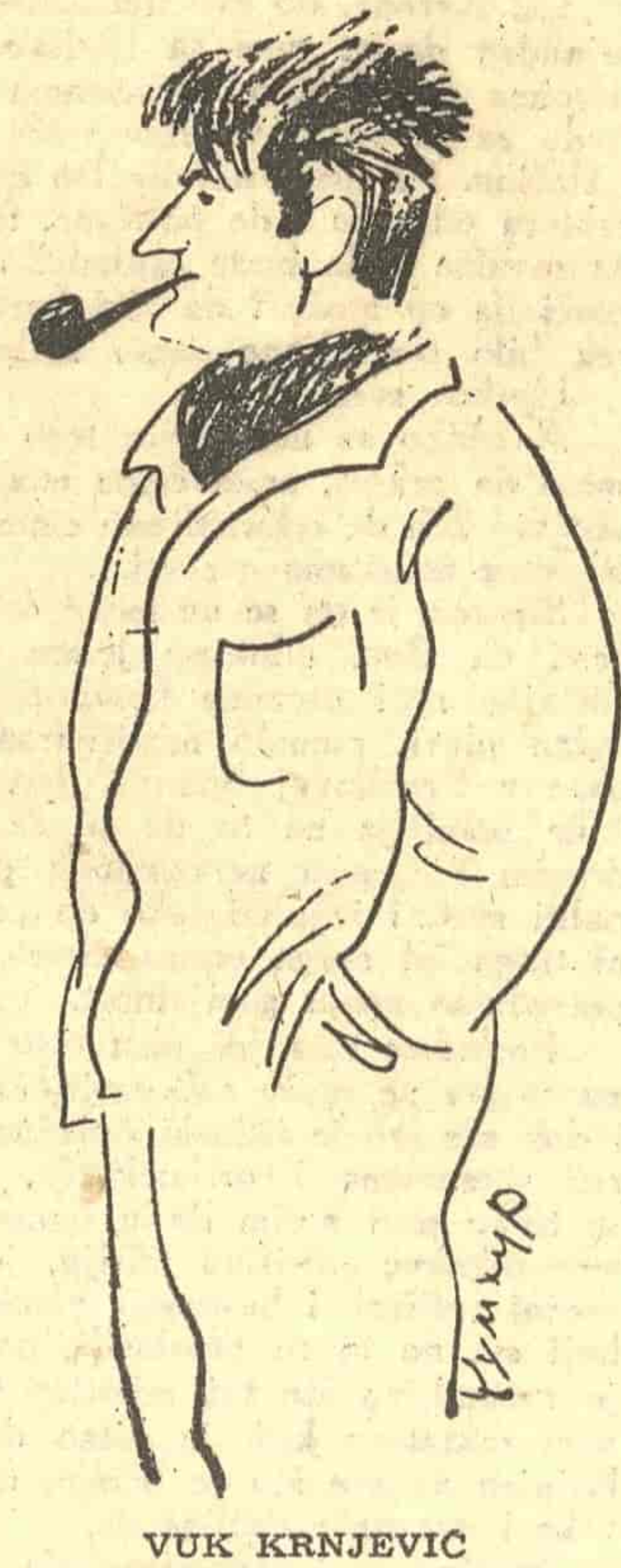
Narcis traga za svojim poreklom. Ali on više veruje neispitanom svetu izvan sebe, nego sebi. On svoj lik traži u vodi. Izgubivši sve dokaze svoga postojanja, on za svedoka svoje drugačije prisutnosti uzima privid. Tragedija Narcisa je u tome što nije narcis, što u spoznavanju sebe nije uspeo da ostane i subjekat i objekat istovremeno.

Narcis Vuka Krnjevića je drugačiji od Valerijevog Narcisa. On ne sumnja u svoje postojanje, već u svoju opravdanost. Problem njegovog Narcisa je više etički nego li gnozeološki problem. Narcis traži svoga dvojnika ne zato da bi njegovim posredovanjem upoznao sebe, već da bi se sa sobom obračunao. On doživljava sebe kao sudbinu svojih očeva koji su u njemu, pa ipak on ostaje filozofski konformist i pored sve svoje svestranosti i spremnosti da se nastavi vulfovsko istraživanje kompleksa očinstva. U bogost Narcisa je u fiktivnosti njegovih apriorističkih iskustava i misli, koja za kriterijum proglašava pogodnost i momentalnu prikladnost:

»... u sukobu su sve moje misli
pa biram
najpogodniju...«

(Sudbina očeva)

Očevi nas troše iznutra, kaže Vuk Krnjević. Pa ipak, njihova je sudbina, naša je sudbina u našim rukama. To znači da od nas zavisi u kolikoj ćemo meri umirati. Taj stepen umiranja određen je stepenom narcidnosti koji je tajno dvojstvo oca i sina. Narcis koji je tražio »predivni put u sebe« na-



VUK KRNEVIĆ

jednom shvata da biti voljen ne znači posedovati sebe, već svoje očeve. Tu počinje njegova pobuna koja sebe odlaže, ali tu je. Ta pobuna nije kritika već neminovnost. To je obračun koji nema drugog razloga osim sebe samog:

»Sve činimo, sve tako dobro činimo,
i mi, i naši očevi, no uzalud.
Oni što dolaze znaju pravi način.«

(Sudbina sinova)

Svi smo mi tu da bismo nastavili nečiji tuđi život. Prošlost je put koji niko nije mogao da pređe umesto nas. To u nama čini živim naše očeve. Ali taj put koji odbijamo da prepoznamo kao već pređeni put čini i nas autohtonim u okvirima kontinuiranog i uslovljenog trajanja. U tom individualnom ponavljanju geneze pesnik je pronašao ostvareno jedinstvo u dvojstvu.

Uspeh i poraz ove poezije u tome je što je ona sebe učinila odgovornom. Ne treba tražiti različite puteve, jer ih nema. Treba istražiti jedan isti put na različite načine. U odsustvu svih načina jedini je način: ne stati, »jer staneće li znači da puta nema«. Ono što spašava pesnika i njegovog dvojnika to je isti put koji oni prelaze, a da to i ne primećuju. Podvaja ih neodoljiva potreba za izdavanjem, pronaženjem sebe, potreba za vlastitim osmišljavanjem. Vuk Krnjević je pesnik uslovljenosti i pozitivne integracije. I kada se buni protiv te uslovljenosti, i kada nije zadovoljan datim ili pronađenim jedin-

stvom dvojnika, on se usuduje da svojom poezijom garantuje tu uslovljenost i jedinstvo, i da za njih odgovara.

Ali uspeh i vrednost jedne poezije nije ni izdaleka uslovljeno isključivo poetsko-misaonim koncepcijama. Sadržajnost jedne pesme se ne iscrpljuje njenim sadržajem. Sve ono što je Vuk Krnjević htio da kaže svojom poemom »Dva brata uboga« nimalo nas ne bi interesovalo da on to nije više-manje uspeo da kaže na jedan način koji je sam po sebi nesumnjivi kvalitet. Sporost i prividna neurednost njegovih stihova imaju iza sebe jednu skrivenu, prostranu harmoniju i nesvakidašnju hitrinu invencije i duha.

Vuk Krnjević je Matičev dak, retko kada šegrt. Ali on i Božidar Timotijević primili su pesnika »Zarnog vlača« sa mnogo manje rezervi nego li ostali pesnici iz njihove generacije. To im katkad onemogućava da otkriju pravog Matića kod koga se ima šta naučiti. Često u svojoj poeziji potenciraju nehotične pogreške učitelja. Ponekad ga maltene karikiraju. Matičevska lucidnost, brzina izmenjivanja smisla i okretnost reči i pojmovala, često se pretvara kod Vuka Krnjevića u isforsiranu misaonost, labave asocijacije, emotivno cenkanje i verbalno panadursko vrckanje pojmova. Ali pesme kao što su »Sudbina očeva«, »Glas ljubavi«, »Glas bekstva«, »Glas otimanja« i »Sudbina sinova« odijaju od sebe sve te prigovore.

Poezija Vuka Krnjevića je poezija čula koja misle. To je pesnik koji misli strastveno i u slikama. Logike nema. A u oblasti afekata (makar i intelektualnih) vlada zakon jačega kao neumerenijega. Zato kod Krnjevića pisati pesmu znači sudržavati se. Međutim, stepen afektacije je često toliki da fine emocije koje po svojoj prirodi treba da ostanu skrivene nasilnički bivaju izbačene u prvi plan i time iščašene iz svoje efikasne istinitosti. Ono što čini snagu pesnika čini i njegovu slabost. Snaga koja je tako potrebna nekima, ovome pesniku počinje da smeta. On retko kad pusti pesmu da sa nje peva. On stalno interviruje. Tamo gde je pesma bila jača, on je pokazao da je izvrstan pesnik kada nije nasilnik.

U poemi »Dva brata uboga« Vuk Krnjević je uspeo da realizuje u okviru jedne celine, koja bahato ali i celishodno podražava muzički oblik sonate, čitav svoj poetski i tematski inventar. On se pretstavlja kao pesnik smrti, putovanja, zabiranja, sumnje, sna i jave, polujave, ljubavi i vremena. Element koji materijalno podražava njegove poetske postupovine jeste matičevska voda kojom su umili svoje suhove mnogi naši mladi pesnici. Sudbinsko i intimističko doživljavanje vode karakteriše Krnjevićevog Narcisa. Seti se kad bio si ljubio vodu.

Branko MILJKOVIĆ

Prva monografija o Radoju Domanoviću

(Dimitrije Vučenov: »Radoje Domanović«, »Rad«, Beograd, 1959)

Knjiga doktora Dimitrija Vučenova o Radoju Domanoviću nije ni takozvana poetska biografija ni veći esej; to je naučna studija radena na osnovu doktorske disertacije, jedan, dakle, naučni rad u užem smislu o srpskom Karlu Krausu, kako je Domanoviću jednom prilikom nazvao Miroslav Krleža.

Vučenov nigde ne koristi metod romansiranih biografija (koji je često, i kod najboljih biografa, samo metod intuitivne improvizacije), pa ni onda kada se interesuje za Domanovićev život. Vučenova je naročito interesovala Domanovića biografija u vezi sa političkim događajima u Srbiji krajem devetnaestog veka koje je i dalo izvore i tokove Domanovićevom satiričkom radu. Otuda se Vučenov mnogo više zadržavao na genezi, nego na analizi i oceni Domanovićevih dela.

Knjiga doktora Vučenova radena je ozbiljno i studiozno, sa poznavanjem materijala, sa razumevanjem istorijskih događaja i prilika i sa jasnim idejnim stavom. Pisac se koristi obimnom istorijskom i arhivskom gradom, uspoimanama savremenika, prepiskom, dosadašnjom literaturom, i uz to se, često, služi sintetičkim metodom. Vučenov je, s druge strane, osnivajući svoja shvatanja na istoriskom materijalizmu, bio u stanju da istoriski tačno objasni složenost i protivurečnosti Domanovićevih dela, kao i da ukaže na ekonomske i socijalne osnove tadašnjih političkih zbivanja i gibanja.

Vučenovu bi se, svakako, ponešto moglo i zameriti, naročito u tome što nije koristio rezultate novijih proučavanja Domanovića, što bi mu nekolicina pomoglo da potpunije objasni neke momente iz Domanovićevog života i stvaranja. Vučenov je isto tako trebalo da se dublje pozabavi i pitanjem o odnosu Radoja Domanovića prema pokretu Svetozara Markovića. No, ipak, treba reći da je Vučenovu pošlo za rukom da objasni Domanovićev revolucionarni i demokratski lik (Domanović nije — kako je to lepo rekao Jaša Prodanović — svoju političku karijeru »počevo forte a završio pijanissimo«) ne samo kao posledicu njegovog temperameta, nego i u vezi sa društvenim sukobima njegovog vremena.

Doktor Vučenov je naročito uspeo da ude u one tanane unutrašnje niti i stvarne društvene i pojedinačne povode i uzroke Domanovićevih delima, te je za mnoge ličnosti i događaje, opisane u Domanovićevim pripovetkama i satirama, pronašao prototipove u bogatoj galeriji iz vremena vladavine poslednjeg Obrenovića.

Jednom rečju, Vučenov je u ovoj obimnoj knjizi od preko pet stotina stranica sakupio i obradio ne samo bogatu i dragocenu gradju, već nam je dao i koristan prilog poznavanju i proučavanju našeg najvećeg satiričara, te se bez ove knjige ne mogu ni zamisliti dalja proučavanja »srpskog Gogolja«.

Dragoljub VLATKOVIĆ

zofskih shvatanja mogao bi se kritikovati s marksističkih pozicija, ali se ne može poreći da svako pitanje koje on postavlja ima svoje opravdanje i da mnoga od njih čekaju na svoje rešenje možda tek u budućnosti.

U drugom delu — „Problemi revolucije“ — doneti su Gramšijevi članci iz partijskog organa „Novi poredak“ o problemima izvođenja vlasti i radničke demokratije, kao i kritičke beleške uz Makijavelija, koje su ustvari obrada aktuelnih problema s osnornom tezom da sad nastoje Makijavelijevog individualnog vladavca — ujedinitelja treba stvoriti jaku političku partiju.

„Problemi istorije i politike“ (III deo) sadrže razmišljanja o procesu racionalizacije rada, fordizmu i teorijama, i nekim pitanjima odnosa evropske i američke civilizacije.



ANTONIO GRAMŠI

„Problemi kulturnog života“ (IV deo) pored „zabeleški za istoriju intelektualaca“ i za nas danas beznačajnih praktičnih uputstava o organizovanju novinarstva, obuhvataju interesantno postavljene „Probleme književne kritike“. „Dva pisca“ — piše Gramši — „mogu izrazivati isti istorisko — društveni trenutak, ali jedan može biti umetnik, a drugi obično mazalo. Rešiti pitanje ograničivosti se na opisanje onog što ta dvojica društveno predstavljaju ili izražavaju, to jest izlažući ukratko, bolje ili lošije, obeležja jednog istorisko-društvenog trenutka, znači da se nismo čak ni dotakli umetničkog problema. Sve to može biti korisno i potrebno; štaviše, sigurno da je tako, ali na jednom drugom polju: na polju političke kritike, kritike običaja, u borbi za uništavanje i prevazilaženje izvesnih struja osećanja i verovanja, izvesnih stavova prema životu i svetu; to nije kritika i istorija umetnosti i ne može se predstavljati kao takva, inače može doći do pomretne ili stagnacije naučnih pojmova, odnosno nepoznavanja ciljeva svojstvenih kulturnoj borbi. Gramši uporno insistira na odvajanju dva reda činjenica: estetičkih od činjenica kulturne politike. „To što politički čovek vrši pritisak na umetnost svoga vremena, u želji da ona izrazi određeni svet kulture, to je politička delatnost, a ne umetničko — kritička delatnost“. Gramši dalje smatra da „književnik nužno mora da ima manje precizne i određene perspektive nego političar“, jer: „Političar zamišlja čoveka kakav jeste, a istovremeno i kakav bi morao da bude za postizanje određenog cilja: njegov se rad upravo sastoji u tome da navodi ljude da se kreću, da izidu iz svog sadašnjeg bića kako bi kolektivno postali sposobni da postignu postavljenu cilj, tj. da se „saobrazu“ cilju. Umetnik nužno predstavlja „ono što postoji“, u izvesnom trenutku, što postoji lično, nekonformistički itd., realistički. Stoga, s političkog stanovišta, političar nikada neće biti zadovoljan umetnikom i neće moći biti zadovoljan: smatraće da umetnik uvek zaostaje za vremenom, da je uvek anahroničan, da ga stalno prevazilazi stalno kretanje“. Ovde nema mesta da se ukazuje kako mnogi afirmisani marksistički teoretičari umetnosti zauzimaju stav suprotan Gramšijevom (npr. Lukač) o pitanju odabiranja činjenica i stavu prema slikanju istorijske perspektive, ali i ova Gramšijeva shvatanja potvrđuju činjenicu da oficijelni stavovi koje su u godinama zastupali mnogi sovjetski estetičari imaju svoje poreklo u određenim političkim potrebama i zahtevima a da nisu nikakav conditio sine qua non umetničkog stvaralaštva.

Iako su mnoga Gramšijeva gledišta neprihvatljiva ili ih je istorijska praksa već ocesnažila, njezovi spisi kao prava riznica misli, neprekidno potičući na razmišljanje i akciju, a to znači da im vreme nije oduzelo mnogo od aktuelnosti i vrednosti.

Vojislav STANOVČIĆ

Manija veličine

25-II-1960

Od Nerona, do evo današnjeg dana, svet je stalno prinuđen da se nosi sa ljudskom glupošću, sa inferiorcima opsednutim sopstvenom veličinom koji potvrđuju za tu svoju veličinu traže ponajčešće u nasilju i zločinu. Pa ipak, najviše što čovek može i danas da zahteva od sebe i da postigne, to je da veruje u snagu razuma i da bude optimist uprkos svemu. Sto ne znači da on može i da živi bezbrižno, jer je to oduvek bilo dozvoljeno samo malomnicima.

Uprkos svemu. A toliko se namnožilo toga čemu čovek ne može samo da prkosi, nego čemu mora i da se suprotstavi, ako već želi da odbrani ono čime se on zauvek odvojio od svog nerazumnog pretka.

Sigurno je da se ne može ostati ravnodušan prema vestima da Bon, odnosno jedan ministar, koji sasvim slučajno nosi prezime kompozitora koji je proslavio jedan plavi, pomalo mistificirani Dunav, traži vojne baze u Frankovoj Španiji. Jer, taj ministar svakako i ne pomišlja na to da bi se ovim, ili bilo kojim drugim njegovim nerazumnim postupkom mogao zapaliti svet, i izgoreti tako da pod pepelom ne ostane ni traga od svega onoga čime je čovek kroz vekove potvrđivao svoju genijalnost.

Posledice rata još nisu odstranjene iz života, mnogo se šta ne može zaboraviti čak i kada bi se htelo, i dok sve što je istinski čovečino na ovoj planeti traži reč sporazuma i prijateljstva, jedna Nemačka koja se teško miri s tim da u ovom svetu ne može imati više nikakvu ozbiljnu misiju, jedan ministar sanja o svojoj veličini, i besumnije zamišlja sebe u ulozu onih koji su, da bi se proslavili, palili gradove. I sasvim je razumljivo što taj ministar traži saveznika u jednom diktatoru koji je ostao do dana današnjeg nekažnjen za sve što je učinio, na sramotu ovog našeg veka i ove naše civilizacije.

Strašno je i zabrinjavajuće to što danas sudbina sveta, sudbina mnogih blistavih umova zavisi od manijaka i egoista, i što od njih čovečanstvo mora da strepi, makar što oni, verujući, neće moći da ostvare svoje planove i ambicije. Strašno je to što oni postoje, i što o njima čovek mora da razmišlja.

I eto danas, kada nekoliko najhumanijih ljudi ovog vremena i ovog veka traže načina da se potpuno zaboravi na rat kao na nešto što je u najvećoj meri uništavalo čoveka, i poticalo da kroz njegova usta progovori životinja, danas jedna mračna stvar i ne jedina, smišlja da ponovo rasprostre užas po zemlji i po vodi, užas iza kog više ne bi bilo ni zemlje ni vode. I svakako, treba verovati da će ipak svetlost razuma nadvladati mrak u glavama pojedinaца, ali i pored svega toga ne može se ni spavati ni buditi bezbrižno. Sve dok na ovom svetu postoje inferiorci koji nisu svesni toga što jesu, i koji, sticajem prilika ili nepriklaka, imaju bilo kakve vlasti i moći.

1-III.

Današnjim danom započinje još jedan poduhvat mladih ljudi koji je ustvari samo nastavak dela započetog još prvog dana slobode.

Taj veliki put koji se gradi kroz našu zemlju, taj pohod omladine protiv divljine i bespuća, njena težnja da ostvari ono što je zemlji danas možda najpotrebnije, opovrgava sve priče da današnja omladina nije možda onakva kakva bi se želelo da bude i da je ona, merena zaslugama prethodnih generacija, u bilo kom vidu manja od njih.

Naravno, svaka generacija ima i prava i razloga da smatra da je bolja od one koja je nasleduje, jer

NIJEDAN ČOVEK NIJE OSTRVO...

Nastavak sa 1 strane

po njemu, često ispovedaju ljudi zaboravljajući nešto što se ne sme zaboraviti — verovatno je i on imao neki svoj, sasvim lični razlog ili iskustvo što je govorio baš tako a ne drugačije. A Dahau, a Mathausen, govorio je, a hiljade očiju žena, devorjio je, a hiljade dece nanizanih na četničke i ustaške nožve i kame, a sepoji, koje su u svoje vreme beli »civilizatori« za pakčeve besili u Indiji, a segregacija, a Kenija, a koliko je u meni odjeknuo bol Hirošime, i muka Frežisa, i Podviskog rudnika, a što zatvaram oči pred osvetama i podvalama koje pokreću ljude stvarnije no ista drugo.

I sve je tako crtao mnogovekovnu čovekovu istoriju kao da u njoj postoje samo crne senke užasa i ratova, mučenja i zločina, nekakvo haotično tečenje koje traje od prapočetka čovekovog do dana današnjeg. Pogledaj kakvo je čovekovo lice, rekao je najzad cinično, žučljivo, otrovno...

Najpre sam ćutao, pričao mi je taj moj prijatelj, a onda sam se na jednom pobunio; onda sam najednom osetio strahovit otpor prema svemu tom cinizmu, strahovitu potrebu da se brani, da napadam, u ime onog svog maločasnjeg osećanja, u ime onih iz Španije, u ime ljudskog poverenja i solidarnosti. Ako makar jednim delom napustim onaj svoj osećaj, pomislio sam, postoji opasnost da ga nestane u celini, a ja intimo i duboko ljudski neću da ga nestane iz mene, ja neću da iz mene odu ni Marija ni Robert ni Pilar, neću da sam večeras bez njih sam u sebi i svetu — jer nisam rođen za to!

Gotovo smo se posvadaali moj poznanik i ja — da, činjenice koje je on izneo, rekao sam gotovo besno, stoje; ali upravo to pokazuje ispravnost stvari da treba da postoji nešto čime se one mogu prevazići, da toga ima, da je tako bilo i da će tako biti. Skepsa i poverenje, cinizam i humanizam, sve te lepe i loše stvari, postoje jedne pored drugih kao proizvodi objektivnih situacija, ali i one same, postavši ono što jesu, nadalje deluju u

se svakoj od njih čini da je ono što je ona ostvarila i najčasnije i najvrednije, i to je nesporazum koji je izgleda teško, i gotovo nemoguće otkloniti. Ali, sigurno, ovo čega se prihvata današnja generacija mladih ljudi nije ništa manje vredno i ništa manje dostojno poštovanja od bilo kog poduhvata prethodnih generacija, jer se danas na jednom možda običnom poslu i te kako proverava i postojanost i zrelost te generacije, njen humanizam i njena patriotska svest.

Kada sam prošlog leta bio na Autoputu, u jednom omladinskom naselju pročitao sam parolu kojom ti mladi ljudi određuju svoj odnos prema prethodnoj generaciji i ističu ono što od sebe zahtevaju. Naime, kroz tu parolu oni traže od sebe da nadmaše svoje očevce da bi se sa njima izravnali.

Koliko poštovanja prema delima i zaslugama prethodne generacije, i koliko poštenja i veličine u namerama.

To što danas preduzimaju mladi ljudi, to što oni grade Autoput, ako se poredi sa onim što je dala generacija u ratu, koliko se ona žrtvovala i kakvog se sve odricanja svesno primila, može da izgleda manjeg opsega, neuporedivo manjeg. Ali to sa kakvom svešću i oduševljenjem ta omladina danas radi i gradi, svakako je potvrda da bi ona mogla i nešto mnogo više ako bi se to jednog trenutka od nje zahtevalo i pred nju postavilo. I zato svima onima koji su primili na sebe obaveznu da sa našeg ta išćupaju korov zaostalosti reč i poštovanja i divljenja.

6-III

Putovao sam u jedan naš obližnji grad.

Valjda ni u jednoj drugoj prilici kao na putovanju čovek ne može da se uveri koliko ima ljudi čiji je život siromašan događajima i doživljajima, i koji, da bi to siromaštvo nekako zasitili priželjkuju da se dogodi nešto izuzetno, da saznaju o nekom nešto neobično, samo da bi, imali od čega da žive i radi čega da žive. U toj želji mnogi otkrivaju svoje pravo lice, i ono što bi jednog trenutka mogli da postanu, kada bi im se samo za tako što ukazala prilika.

To su oni koji po svaku cenu žele da se nekome nešto dogodi samo zato da bi mogli da o nečemu pričaju i da tako zaborave svoje duhovno siromaštvo zato što ih nadvladava dosada.

Na jednoj okuci jedan automobil je skrenuo s druma u jarak, verovatno što je šofer tako želeo, jer mu se sigurno pokvario motor pa je htelo da oslobodi prolaz drugim vozilima. I kako smo projurili pored tog automobila, jedna žena je iza mene prigrušeno uzdahнула i obratila se susetki pitajući je da li je videla nesreću. Ova žena se pravdala da nije ništa videla, a zabrinuta ju je počela da verava da je čak ugledala i krv i jednu pruženu ruku ispod točka automobila, i gotovo počela da nariče, pričajući kako je to sigurno u pitanju neki mlad čovek.

Sve je to bilo izmišljeno.

I nije to bila potreba da se saučestvuje u nečijoj nesreći i nečijem zlom udusu, nego da se zadovolji ona nezajzljiva glad za senzacijom bilo kakve vrste. Želja da se nešto dogodi, čak i nešto nehumano, samo da bi se moglo o tome pričati i za vreme putovanja i kasnije, samo zato da eto, to putovanje, ne bi izgledalo sasvim obično. Jer, ta žena nije mogla ništa istinski da doživi, nije umela da doživi radost putovanja, i njoj je bilo potrebno da se zbije nešto velika i izuzetno, pa makar to bila i nečija smrt.

A koliko je još uvek takvih na ovom svetu.

Dragoslav GRBIC

NEMA ODGOVORA

Nema odgovora jer krvotok sveta miriše na poslednji zemljin san.

Svetiljke su nad crnom vodom baš jednostavne dva kruga srebra i talas golo granje za odbranu od sebe ljudi su ispod toga i zato ne zaboravite na smisao u tom kretanju prsti su zakucali u plavo zavesa se pomera u tišini nastavljenog puta svemirske svetiljke su još iznad toga ali to nije ni rastojanje ni drugi svet nije ni nešto lepše ni nežnije nije to odnjihana bajka u mesečevoj kruni svetla iako je smrt ovoga dana pronašla stazu za jedan grob ili jedan novi svet

iako je duh ovoga dana shvatio disanje vremena i neba i nas jer od skeleta za Sutra bio je isklasan poziv od granita još pre iako je tako bilo još pre sad znamo nešto još pre da svi upamtimo (je li to ovde je li to sutra o, gde je obećani grad?)

A to je nejednak odgovor sa dva zelena oka sa dva krvava noža nejednak odgovor sa bezbroj proverenih pitanja nejednak nož odgovora sa prstima koji su započeli i zadajili prvo zapeto olakšanje rođenja u sunčevoj misli

i nejednak je odgovor računat kao radosti koje se tek poznaju kao reke koje otiču i ne pitaju se zašto je to tako kao mladićka sazrela krila koja su kroz tamu gledala osvojeno svitanje

kao nastali zraci svetla koje će probuditi vesnika da jednom svet njegovu rođenu a samu pesmu otkrije pre ptica i svih koji veruju u sebe.

Sećanje donose golubovi a oni ne znaju za visinu bez krovova iako su hiljadu godina presadivali krila iako su iz jednog raja u drugi iz jedne zemlje u sledeću iz jedne pesme u noviju u dom koji će biti prenosili krvave ruže najmlađeg čovekovog sunca.

Golubovi gladuju krikom osamljeni i bez krovova pozvani su u nepoznatu zemlju (ali grad gde je ali grad gde su očevi sazidali) nema odgovora, samo vreme sve grubo lomí a dobro ljubi i milo osvaja samo vreme koje sve kroz vene svoje pesme vraća na pravi kolosek.

o, ali grad gde je gde je veliki obećani grad?

Poslednji čovek se pretvorio u prste koji traže sad se zna da to nije zborano čelo neba sad se zna za čudnu legendu i povorku od koje se očekuje dolazak smelih sinova da kratki udes ne usahne bez svetla i bez jave jer u šumu sveta još niko nije ušao sa umom i hlebom.

Sinovi će doći u prvo jutro i probuditi lice života da se nastavi put: i krila će leteti sama da oslobode gnezda obećanog grada

o, nema odgovora!

Radostav VOJVODIĆ



LABIS: KOMPOZICIJA

trajnije nego dobro, da se, na kraju, jedino isplati voditi o tome račun samo onda ako je nešto naše sasvim lično na neki način dovedeno u pitanje. Ako vera u delotvornu snagu onih jakih i lepih stvari koje lice čoveka čine onim što jeste, nije i moja vera, nije i tvoja, ako nije i njegova. Sta bi se desilo, setio sam se, da onaj, gotovo bezimni mladić, u Grdeličkoj klisuri na svoj način i na svoj način nije osećao za njih, da u sebi nije osećao radost zbog njih, zbog toga što su živi, što treba da žive, što će i on sam preko njihovih života i sa njima srećnije, slobodnije i ljude, što bi i on, ako svi ljudske da živi, što bi i on, ako svi ljudi sa njim su jurili u susret nesreći i smrti, umru, bio smanjen za mnogo života, za mnogo mira, za mnogo svoje i tuđe sreće — šta bi se desilo

šao, ja sam ponovo uporedio ta dva stava, ako se tako može reći; onaj koji je imao korena u moćnim Džon Donovim rečima... »nijedan čovek nije ostrvo, sam po sebi celina... smrt ma kog čoveka smanjuje mene...«, i ovaj drugi, poznanik, ciničan, grubo egoističan, malodušan, usamljenički, pun sumnje. I upoređujući ih, nekako sam spontano pošao opet ka onome od čega je sve otišlo i počelo, izvoristu svoga prvobitnog osećanja, onim jasnim, logičnim i poetskim rečima, Hemingveju, Mariji i Pilar, Robertu, kao sinonimima za ljudsku hrabrost i poštovanje, za čovekovu hrabrost, nadu i poverenje... I mnogima kao što su oni, koji su na ovaj ili onaj način slični njima, tamo i ovde, svud...

I tada sam video, činilo mi se, da nijedno od njih, u međuvremenu, čak nije bilo ni oštećeno u meni. Naprotiv. Sad kao da smo imali jedan zajednički doživljaj, koji je od nas napravio neko posebno jedinstvo, neko jedinstvo u različnosti. Svi su oni bili i u meni samim faktom spoznaje, samom činjenicom saznanja, ja sa njima i oni u meni od trenutka kada sam postao svestan da postoje. Još više: od časa kada su potkrali moju emociju da bude intimo sa njima pokrenuvši moje ljudsko biće za prilivatanje njih u svim varijantama njihovog življenja. Protičući, vreme ih je nekako spojilo sa mnom, i sad su i oni bili na neki način ja, i ja sam na neki način bio oni, trajnije i dublje. I za mene je bilo mnogo bolje što je tako.

A tu je bilo i nešto drugo; više nije zavisilo od mene da li ja hoću da se tako osećam ili ne, i upravo je to, bilo ono najbolje. Jer čim sam ih upoznao, čim sam se saživeo sa njima, čim sam živeo od njih, čim su bili u meni, ništa više gotovo ni sam nisam mogao da učinim protiv toga. I ukoliko sam ih više upoznao, ma na koji način, utoliko i moje biće kao da je trajalo više. Još jednom sam se setio svojih drugova, prijatelja, svakodnevice, i to je ispala zanimljiva računica: količina tuđe patnje ili nesreće koja se uselila u moje razumevanje, povećavala je i mene, proširivala me, činila me bližim i razumljivijim i sebi i drugima; količina tuđe sreće, tuđega života upošte, koja je postala i moja, proširivala je i mene, i što se više ljudi useljavalo u mene, što se više moja aktivnost određivala za njih, što se više života našlo u meni, to je moj duže, lepše i ljudskije trajao...

Slobodan DŽUNIĆ

ALEKSANDAR BELIĆ

To ga dana, u dva sata, pred odlazak kući, pozvao me da se dogovorimo o jednom spisu iz srednjeg veka koji mi je bio potreban radi proučavanja. I čitali smo ove reči, ne sluteći u njima pretskazanje: »Cto se? Dnes bezmislivo mnogo na zemlji. Cto se? Bezmlivje mnogo i mlčanije mnogo, jako muž golem spit«. (Sta je to? Velika je tišina danas na zemlji. Velika tišina i mir, jer jedan veliki čovek spi.)

Idućeg jutra Belić je zaspao večitim snom.

Slavni učenjak; dugogodišnji predjednik naše Akademije i član svih slovenskih akademija; profesor našeg i Moskovskog univerziteta; upravnik Instituta za srpskohrvatski jezik; predsednik Kolarčevog zavoda — doktor lingvistike i pisac mnogih dela o jeziku, Aleksandar Belić preminuo je 26 februara, doživевši najveću sreću koju čovek može postići na zemlji: da se ugasi iznenadnom smrću posle plodnog i čestitog života.

Usnuo je za stolom, radeći kao i uvek, u svojoj osamdeset i četvrtoj godini, nakon više od šezdeset godina stalnog, svakodnevnog služenja svome narodu, čovečanstvu i nauci.

Uvek strpljiv, blaga i mirna ponašanja, čista srca koje je volelo ne samo dake i saradnike nego i sve ljude, Aleksandar Belić je i kao kulturni radnik, i kao građanin, i kao čovek uopšte, bio jedan od najboljih i najznačajnijih ljudi u našem narodu.

Njegov život, služba nauci i otadžbini, rezultati njegovog naučnog rada, uzdižu ga među prve ljude od oera u našim narodima, uz Vuka, Stojana Novakovića, Cvijića i druge naše duhovne vođe. Redak je tako pun, tako harmoničan život i u mnogo sređenijim i srećnijim epohama, te je zato Belić više nego ikada jedan darovit i vredan čovek koji je sa savredom pred jednom poslu i kad zna šta treba da čini služeci svom narodu.

Po očevoj lozi iz Sentandreje, a po majčinju iz Like, on je u sebi spajao pitominu ravničara i krepkost planinaca. Kako je bio tihe naravi i stalno u poslu, njegova biografija nije nimalo burna.

Rođen u Beogradu 15 avgusta 1876.1) Belić je, pošto je proveo na Velikoj školi prvu godinu, otišao u Rusiju, gde je od 1895 do 1899 izučavao u Odesi i Moskvi slovensku filologiju, da zatim popuni svoje stu-

dije u Lajpcigu uporednom gramatikom, starih indiskim i litavskim jezikom. Godine 1900 postao je doktor na osnovu disertacije koju je Jagić zbog njene naučne vrednosti odmah objavio u svome čuvenom časopisu „Arhivu za slovensku filologiju“.

Već prvi studentski rad Belićev o slovenskom žitiju svete Petke, objavljen 1897 (u izdanju „Ruske akademije“ kad je navršio tek dvadeset godina!) doneo mu je glas dobrog naučnog radnika. Posle toga Belić je objavio niz radova, čiji se broj za šezdeset i nekoliko godina rada popeo na blizu pet stotina. Od popularnih članaka, do rasprava i opširnih studija, Belić je svuda, u svakom svom spisu, davao kvintesenciju svoga znanja, važnih naučnih rezultata i pogleda na naučna i nacionalna pitanja, što je učinilo da njegov rad stekne priznanje u celom svetu.

Iako celovit u suštini, taj Belićev rad je vrlo raznostran. Belić je najpre, posle Vuka najznačajniji naučni ispitivač jezika i nesumnjivo najveći lingvistički stručnjak u našim narodima. To nije mala stvar jer valja



ALEKSANDAR BELIĆ

imati na umu da je posle Vuka došla čitava plejada stručnjaka koji su naučnim metodom produžili ono što je on započeo kao reformator i revolucionar. Svi ti stručnjaci, Đuro Daničić, Pero Budmani, Ljubomir Stojanović, Tomo Maretić, Ljubomir Mi-

lečić i drugi, ipak sa svojim rezultatima nisu prelazili granice svoje zemlje. Belić je, međutim, svojim „Akcentatskim studijama“ (1914), raspravom „O dvojini u slovenskim jezicima“ (1932), i nizom rasprava o jugoslovenskim dijalektima, o slovenskom glagolskom sistemu i pitanjima u vezi s tim, rasvetlio i račistio mnoga teška pitanja iz slovenske filologije i uporedne lingvistike, o koja su se spicali mnogi slovenski i zapadno-evropski naučnici. On je na taj način, — pošto se već u doktorskoj disertaciji pokazao kao jedan od stvaralaca današnje nauke o građenju jezika, — izbio među istaknute evropske lingviste.

Polazeći od srpskoga jezika kao grada za proučavanje, on je na njemu razmotrio pojave i otkrio zakone koji vrede za nauku o jeziku uopšte. Vrhunac njegovog rada u tom smislu jeste njegovo po obimu i po značaju znamenito delo „O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku“, lingvistička ispitivanja, u dve knjige, u kome je ušao u suštinu pitanja o stvaranju jezika.

Nije, dakle, akt kurtoazije što je Belić jedini izabran za počasnog profesora Moskovskog univerziteta i što je to zvanje posebnim ukazom bilo uvedeno specijalno zbog njega. (Zanimljivo je dodati ovde da je Belić bio najstariji živi ruski akademik, izabran još pre pedeset godina!) Isto tako, samo naučna vrednost toga spisa uzrok je što ga po celoj Evropi citiraju i prevode.

Ali Belić nije samo naučni stručnjak visokog stepena. On je bio i pisac-književnik. Neke njegove rasprave ustvari su književni ili kulturno-istorijski ogledi. Takvi su naročito njegovi mnogobrojni eseji i članci o Vuku i Daničiću, gde on s retkom jasnoćom i merom prikazuje najsloženija pitanja našega jezika, Vukova rada i naše književne i kulturne istorije Vukova vremena. O narodnoj i umetničkoj poeziji, o Njegošu, Rakiću i drugim pesnicima on je dao suptilna zapažanja. U tim esejima ima pogleda, zaključaka i ukazivanja i potpuno novih i potpuno tačnih, te se preko njih nikako ne može preći prilikom pisanja istorije književnosti ili donošenja kritičkih sudova. Duguje mu čak i srednjovekovna naša književnost zbog rasprave o ortografiji u delima Sv. Save, i inače.

Najzad, pravo je pomenuti i Belićev publicistički rad. Vrlo obiman, on se odlikuje mnogim njegovim osobinama, a najpre onom glavnom: da lucidno i svakom jasno objasni i najteža pitanja. U tim spisima se ogleda i inače i Belićeva versiranost i van lingvistike, u mnogim naukama i pojavama života.

U svom publicističkom radu Belić je uvek bio patriot u najboljem smislu reči. Za balkanskih ratova i tokom Prvog svetskog rata on piše knjige ili članke i drži predavanja po inostranstvu o našoj prošlosti i našoj borbi za ujedinjenje na ruskom i francuskom jeziku, braneci pravredna prava naših naroda na slobodu i nezavisnost. Ali je, nesumnjivo, najbolje u ovoj vrsti i možda jedno od najboljih njegovih dela uopšte, njegova rasprava »Srbija i južnoslovensko pitanje“ koja je štampana u Nišu 1915

god. kao rukopis. (Unekoliko sažeta, objavljena zatim i latinicom 1916 u „Jugoslovenskoj biblioteci“ u Njujorku.) Daleko od šovinizma i fraziranja, Belić je u ovoj svojoj raspravi s retkom jasnoćom zahvatio do tancina mnoge naše probleme naučnim metodom, pa ipak sasvim dostupnim načinom izlaganja. U ovom delu ima vizionarskih misli koje potvrđuje današnjica ili će pokazati tek budućnost.

Ali to nisu jedini rezultati Belićeve delatnosti. Kao organizator mnogih naučnih ustanova i kao pedagog, on takođe ima mnoge, neocenjive zasluge. On je sastavljao popularnog „Pravopisa“ i pisac školskih gramatika. Četrdeset godina sekretar i predsednik Srpske akademije nauka, on je potsticao — pa čak i lično izvodio mnoge poduhvate, do najvećih razmera, kao što je, naprimer, Rečnik srpskohrvatskog jezika. Njegovi časopisi „Naš jezik“ i „Južnoslovenski filolog“ imali su vrlo veliku ulogu u našem kulturnom životu. Zahvaljujući njegovoj nastavi na Univerzitetu i njegovom negovanju novih generacija naše su srednje i više škole dobile dobre nastavnike srpskoga jezika. Kolarčev narodni univerzitet, i uopšte celu Kolarčevu zadužbinu, on je podigao na veliku visinu i tako stvorio jednu instituciju kojoj slične i dostižne nema nigde u Evropi.

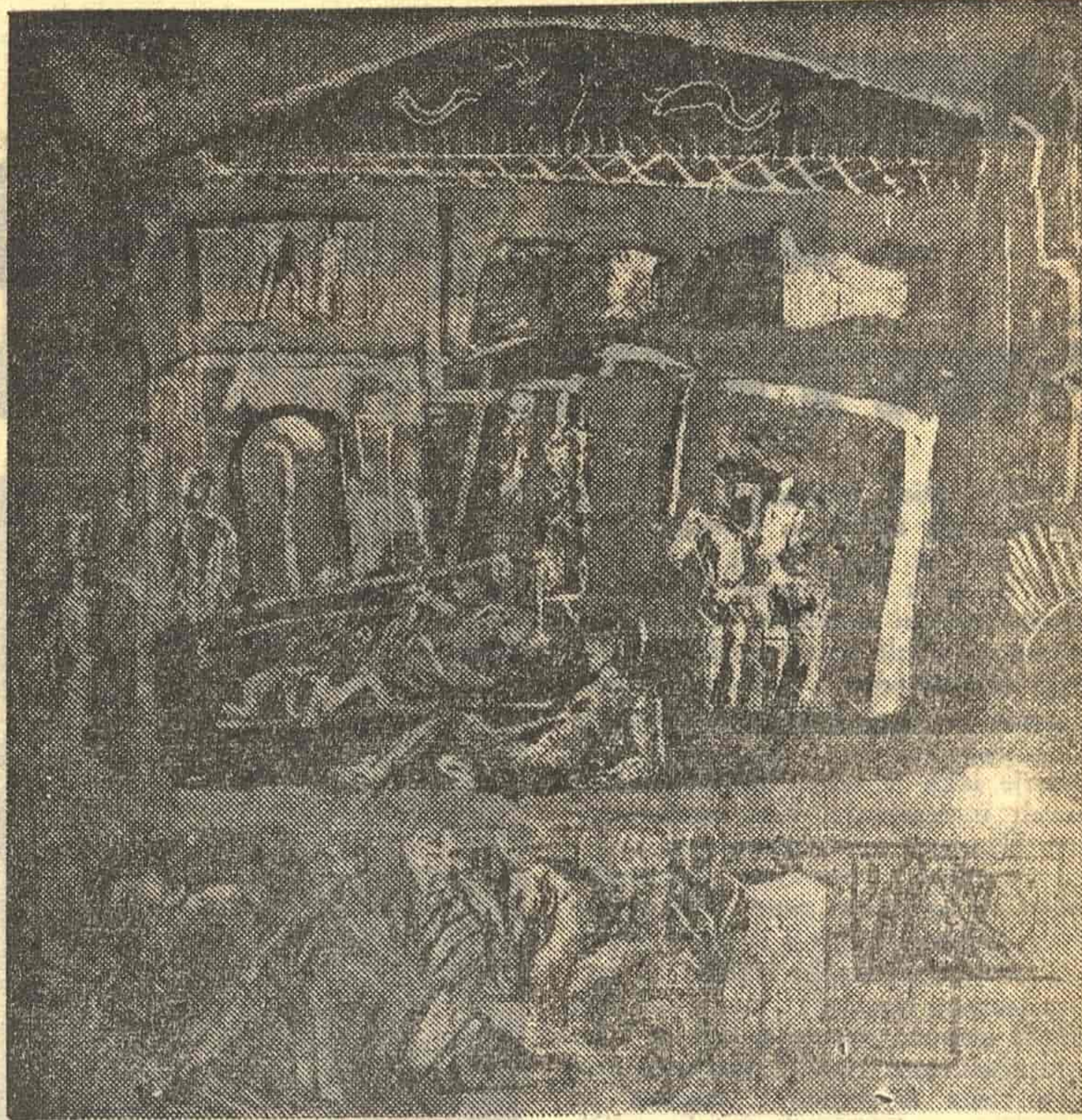
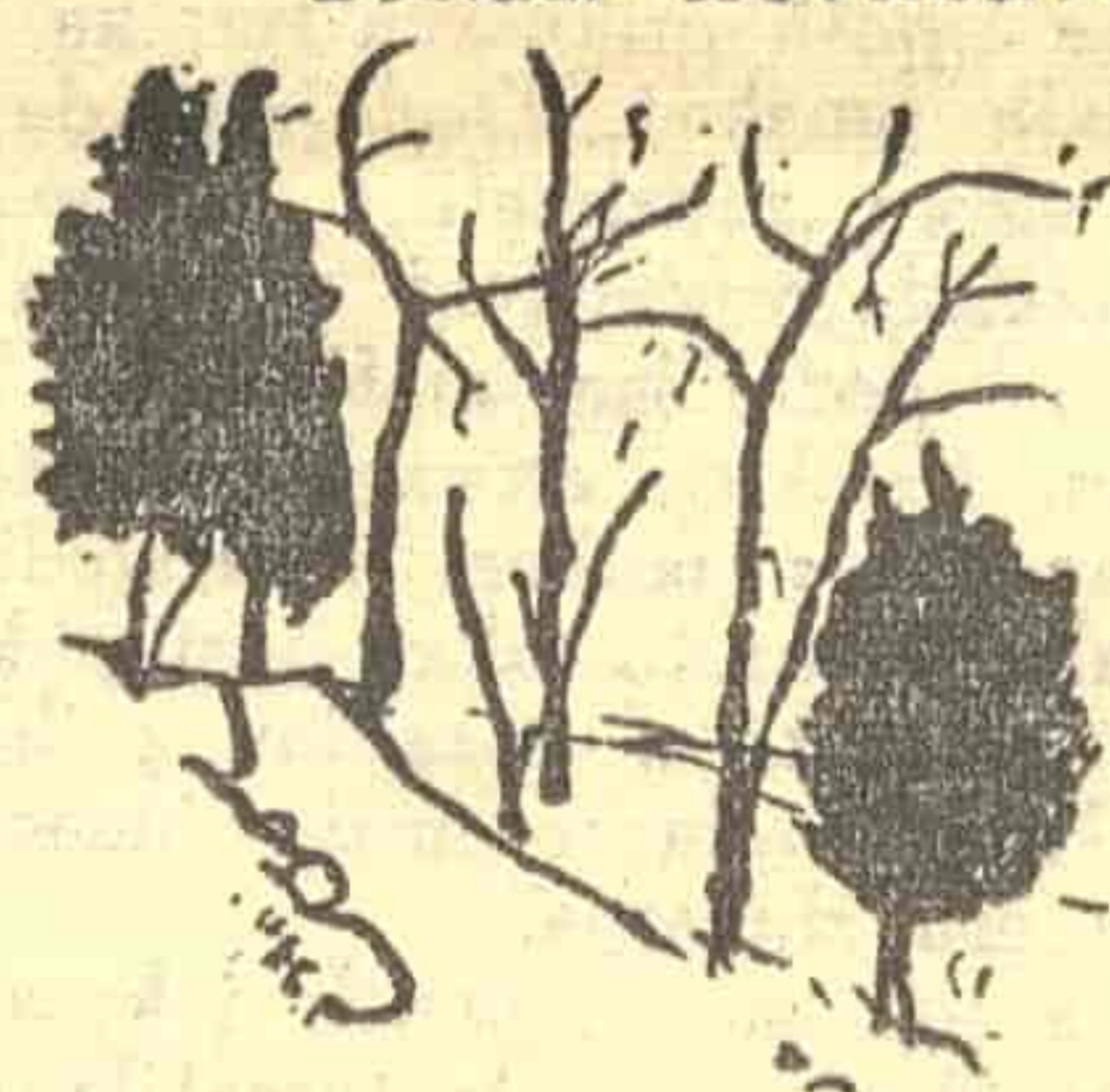
Sve do smrti, mada je ulazio u devedesete godine života, on je radio s nesmanjenom energijom u Akademiji, u Institutu jezika, u Kolarčevoj zadužbini. Među delima koja je dovršavao, ili su već dovršena, nalazila su se pored treće, završne knjige njegovog kapitalnog dela „O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku“, još i „Istorija srpskohrvatskoga jezika“, zbornik o čakavskim dijalektima, „Obrazovanje reči u srpskohrvatskom jeziku“ i još nekoliko spisa. Neke od ovih dela pripremana su i na ruskom, nemačkom i engleskom jeziku. Koliko je to obiman rad, dovoljno će biti ako navedemo da, naprimer, samo „Obrazovanje reči“ iznosi oko hiljadu strana.

Svojim studijama, interesovanjima i ljubavlju, Belić je obuhvatao ceo jugoslovenski svet. Dirljivo je bilo videti ga na sednicama, u pozorištu, na koncertima, sa saradnicima i omladinom. Svuda je on stizao. Uvek pun duha, dobronameran i oran za šalu. Kad je jedno posle podne u pravopisnoj komisiji malo zadržao, rekao je: „Zanimljivo! Uvek prilikom diskusija o pravopisu zadržam, a kad odem kući i dođe noć, onda zbog ovog pravopisa ne mogu da spavam!“

Sad kad je zaspao večitim snom, tek sad osećićemo koliko je uvek bio budan!

Jedan od najbudnijih Jugoslovena našega vremena...

Božidar KOVAČEVIĆ



MARIO SIRONI: KOMPOZICIJA

ZNAKOVI U PROLAZU

Jedan srednjovekovni primorski grad opasan je svedim zidinama i kulama po kojima se s proleća zašareni trava i mahovina. U zimске dane niz bedeme curi voda a na puškarnice sleću promrzle ptice. Tri gradске kapije i pokretni mostovi. Širokim bedemom protiče jedna rečica. Mrki krovovi na kojima je izmenjen samo poneki crep. Uske ulice zadržale su svoje senke, svoje boje, svoje mirise.

Kao da se ništa među tim zidinama nije promenilo minulih decenija, stoleća. Kao da je isto rija okružila jednu svoju tvorevinu debelim kamenim bedemom želeći da je sačuva od promena.

I neko sećanje se budi u vama. Ne jedno određeno, jasno sećanje, nego je to pre neki utisak sličan mozaiku sastavljenom od bezbroj šara. Sastavljenom od mnogih znakova koji znače menjanje. Menjanje na koje smo toliko navikli, da ga gotovo ne opažamo.

A pred ovim spomenikom isto rije, pred ovom statičnošću oblika, kamena, boja, tornjeva, svodova, natpisa u kamenu, zvonika, portuna, pred skamenjenim oblicima u kojima je takođe neka drevna lepota, čovek se seća jedne nove ulice, pune ras-kopanog svežeg blata, seća se jednog niza šarenih višespratnica poniklih na ledini, seća se celih novih ulica, blokova, svega onoga što je još neuređeno, razbacano, ali što je zahuktano, o-

znojeno u stalnom naprezanju da se uzdigne na ledini, da je na neki način potčinio, osmislio, ukroti, Odišta, susrećete uskoro tu jednu lepu novu ulicu što ide paralelno sa parkom iz čijeg vas središta, kao izišao iz mlade šume, gleda bronžani spomenik na kiši.

Posmatrate bronžani spomenik dok udšete miris mladih borova, taj spomenik što blista pod kišnim kapima, što pokazuje rukom na novogradnju u kojima se smeh i plač detinjih prelivaju preko balkona.

A onda ste se iz tog severnog slavenskog grada našli stotinama kilometara južno na obalama Vardara, odakle posmatrate panoramu grada u jutarnjoj izmaglici, odakle možete da raspoznate izmešane vitke figure džarnija i fabričkih dimnjaka koji kao da čine čudnu, retku šumu na čijoj se površini ukrštaju, smenjuju dve istorijske epohe.

I opet ćete se, ko zna kako, naći u jednoj novogradnji u kojoj se cement tek osušio, gde raznobojni zidovi mirišu na svežu boju, gde široki prozori sa nekom željom, ili žudnjom, sva kog jutra očekuju sunce. Svako dana tu sigurno navraćaju budući stanari, radnici su na to već navikli tako da vas i ne pri mećuju. Oni su se iskupili na sredni velike sobe, seća se nevidljivim trupcima i doručkuju hleba i sira.

I tako kao u nekom zahuktalom eksprezu, smenjuju se boje, oblici, imena ulica i opet boje i oblici, novogradnje, blato, arhitektura, sneg i gradovi...

Ali ovoga puta nalazite se pred jednim srednjovekovnim gradom tamnih zidina pod čijim bedemom izvire čista zelena voda. U toj vodi poigravaju izlomljene slike tvrđave, rasturaju se i tonu na dno senke puškarnice.

Čini se da među tim bedemima nema ničeg novog. Sve kao da postaje jedna davna istorijska kulisa zivanja. Bedemi su stegnuti i kao da ne propuštaju nijednu novu boju, druckiju od postojećih. Naslage hladnog sivog kamena, memia i polumrakovekova. Nijedan druckiji znak života kao da ne može da se uklopi, da se useli i nade svoje mesto.

Kao da je sav okrenut prošlosti, nekim uspomenama koje lju bomorno čuva.

Ali vi znate — grad koji je pred vama ima burnu istoriju. Na morskog obali jedan lep spomenik koji se ogleda u vodi. Poznajte povest o crvenim morarima strelanim pre četiri decenije i sahranjenim među mladim borovima. Pesnik je o njima pevao... Četiri mornara kao četiri jarbola...

Narasi su ti borovi. Sokovi godina dali su im vitkost.

Do omalene humke vetar donosi čestice fabričkog dima i šum talasa.

Hladne kapi kiše dale su celom pejzažu druckiji izgled. Davno su iščezle šarene konture leta. U luci je tiho. Na uscu reke nema ribara. Vrhovi brda gube se u magli. Brda su hladna i mokra.

Čovek u tom trenutku zaželi da krene nekud daleko.

Ili možda samo da ode do trga i da posmatra golubove na kiši.

Branko PRNJAT

LIRIKA U PREVODU

František Halas

František Halas (Brno, 1901 — Prag 1948) koji je izraziti predstavnik češkog poetizma obeležen je u CSR „kao pisac koji je napustio socijalrealistički literarni stav. Nekoliko godina je prešućivan. Umro je u uverenju da je njegova poezija anatemisana. Uoči smrti želio je da ga sahrane u rodnom kraju. Natpis na njegovom grobu danas zvuči i kao protest i kao opomena: »Ovde počiva František Halas usrećen srećom svoje smrti. Živio je za života dok su mnogi živi bili mrtvi«. Njegova su djela prevedena na nekoliko stranih jezika. Objavio je knjige pjesama: »Septe«, »Pijetao plaši smrti«, »Lijepa nesreća«, »Obraz«, »Sirom otvoreno«, »Lincura«, »Torzo nade«, »Stare žene« i druga pjesnička djela. Sastavio je i preveo antologiju narodnih epskih pjesama Jugoslavije pod naslovom »Pjesme junaštva i ljubavi«.

Stare žene

tužna nedjeljna popodneva
tužna zbog starih gospa
koje se vuku do prozora
utabanom stazom na čilinu
stazom stazom
između stola i kreveta
između ogedala i fotografija
između stolica i lažne palme

za vas ništa nije ljepota
za vas ništa nije rugoba
vi oči starih žena
što ne slijedite vrijeme
ne okreću se za danima što dolaze
vi oči starih žena

gleda naslonjene na okvir prozora
gledaju dolje na ulice
otuda ta neutješnost
nedjeljnih popodneva

ruke starih žena
žute kao ilovača ispod lijesa
otvorene i prazne
vi ruke zguljene i istrošene

oči starih žena
isplakane i plabe
tužne i tihe
vi oči okrenute zalasku

vi ruke starih žena
par šušajućih listova
okrenutih patnjom
okrenutih molitvom

vi oči starih žena
za vas ništa nije svijet

vi ruke starih žena
snažne samo toliko

da bi održale rupčić za brisanje suza
da bi održale svetu sličicu u lijesu
da bi održale križ kad već budu zatvorene oči
vi ruke starih žena

stare gospo u zakutku svojem
zgrbljene i od svijeta zaboravljene
stare gospo čija su djeca otišla i umrla
stare gospo šće ne očekuju da škripnu vrata
plaču samo zbog bolesti očiju

kose starih žena
u stidljivim pletenicama
sivo mirišući
vi kose starih žena

rijetki dime glava koje dogorijevaju
šljemovi prostrjeljene
pepelu poslije slavija
rese zastava
srebro netopljivo
navučene mrtvačke košulje
mirazu smrti
tuge češljeva
čipke dotrajale
bijeli stide smrtnosti

vi kose starih žena
što ne pucketaju više kad se poglade
nitko u njima ne će sakriti glavu
nitko u njima ne će dok kopne ovlažiti usta
nikome nisu ruho golotinje
nikome nisu zavodjenje žudnja

stare gospo pune tame i odlaženja
ruke pale u krilo dvije mrtve stvari skrštene
u krilo u palaču minulog života

o domovino života domovino raspala
krov koljena je razvaljen samo se bijeda gnijezdi
moje stare žene zgrbljene pod svijetom

mrtva nedjeljna poslijepodneva
tužna zbog lica starih žena
u njima se ništa više neće odraziti
samo gašenje samo bolest
nema uspomena nema maštanja
nema nada ni čežnja
samo starost samo crv koji još spava

vi lica starih žena
sa zavjesom prošlosti što tako teško visi
samo kožu odgrnite i to je smrt
vi lica starih žena

jasike bez lišća
monstrance nepodizane
mozaici strasti
delte suza
maske nakrivljene
pogrebište osmiheja
heraldiko bez objašnjenja
smežurane jabuke spoznaje
sača iscijedena
zapisli prolaznosti

vi obrazi starih žena
od sjena davnih dodira potamnjeni
od sjena poljubaca izgubljenih
izvjetrila sol suza kraj je prednosti
vi lica starih žena

te oči starih žena
te ruke starih žena
te kose starih žena
ta krila starih žena
ta lica starih žena

o tužna nedjeljna popodneva
na krstima starih žena
(Preveo Miodrag AŠANIN)

Dve premijere Savremenog pozorišta

»Nežna ptica mladosti« — kriza Vilijemsovog realizma. Radnja Nežne ptice mladosti se odigrava na jugu Sjedinjenih Država, u nekom gradiću ogrezlom u porok i brutalnost. Posle mnogo godina, Cans Vejn se probudio u rodnom gradu i osvanuo pored ekstravaganatne glumice Aleksandre del Lago, koja ga ne prepoznaje iako je očigledno da su noć proveli u orgijanju. Kad prođu trenuci bizarnog upoznavanja po dnevnoj svetlosti, poročne ljubavnike počnu da opsedaju mutne senke prošlosti: tridesetogodišnji džigolo se priseca svoje mladalačke ljubavi sa čerkom mesnog bogataša i na časak (gle čudal) ponovo veruje u čistotu i isključujuću moć vlastite mladosti; glumica zašla u godine i suočena sa neuspehom priziva nekadašnju veličinu i kupuje trenutak samozaborava sa čovekom koji je ucenjuje. No, ubrzo, Cansove fatamorgane postaju surova stvarnost: otac zavedene devojke mu zapreti linčovanjem ukoliko smesta ne napusti gradić. Krug nesreće biva završen veću da je poslednji film bogate glumice nenadno doživio velik uspeh: glumica se vraća u Holivud, dok Cans ostaje u varoštici sputan pomislju da je mladost prohujala, a sa njom i nada na uspeh u životu.

Uporedo sa centralnom istorijom, Vilijemss nagoveštava nesrećnu sudbinu mlade Cansove ljubavnice i panoramu gradića sa njegovim sitnim političkim strastima i niskim palanačkim gadostima.

S pravom ćemo zaključiti da se Vilijemss još jednom okrenuo svojim prokletim, opterećenim junacima, i da postoje mnoge sličnosti između prethodnih pisčevih drama i Nežne ptice mladosti: pisac i u svom najnovijem delu slika jednu izopačenu seksualnu vezu, uobličava surovu atmosferu Juga i nastoji da formira istinite karaktere, koji su toliko važni za njegovo shvatanje dramske umetnosti. Ali gotovo u isto vreme opažamo i autorov napor da proširi stvaralačku viziju uvođenjem novih elemenata u dramsko delo: pisac pridaje veći značaj sociološkom momentu i zamišlja glavne junake kao ljude kojima nedostaju definitivno određeni životni plan i izrazita ličnost. Tačnije rečeno, Vilijemssovi junaci u Nežnoj ptici mladosti ne prestanto pokušavaju da uklade svoju ličnost sa standardnim idealima, koji surovo gospodare složenom američkom civilizacijom. U tom bezuspešnom nastojanju da se ljudska priroda izjednači sa određenim javnim idealom, Vilijemss nazire osnovnu tragediju svojih junaka i jedinu mogućnost za preciznije određivanje dramskih karakterata.

Ali ta tanana psihološko-sociološka opaska ne pomaže Vilijemssu da dramu nastani istinitim i stvarnim ljudskim bićima. Dve okolnosti su presudno važne. Primitičemo da su motivi koji određuju ličnosti, i osnovna situacija vrlo uprošćeni i banalno pojednostavljeni. Unutrašnji život glavnog junaka uglavnom zavisi od tri motiva: od kastracionog kompleksa, straha pred starošću i neutoljene čežnje za uspehom. Primitičemo takođe, da su ti motivi naivno dramaturški konkretizovani: kastracioni kompleks — Cansovom ponižavajućom profesijom, strah od starenja — Cansovim idealizovanjem svoje brutalne mladosti, a čežnja za uspehom — Cansovim ucenjivanjem glumice. Slučaj Aleksandre del Lago je još jednostavniji: nju pokreću strah od životnog poraza i potreba za samozaboravom, koji se manifestuju glumičnim

PESMA

Pobuna sam i kad ne kažem ni reč
i kad rasklapam kapke nevidan u kestenovima
i kad smknut oči utiskujem u dlan

Pretnja sam u tišini mrtvih škrapa
i šušanj kad pokrenem iz gromade
i reč kad kažem iznenada

Osyeta sam neosvećena
sve dok se ruka diže iznad temena

Ne spavaj
nezadavljeni

Ako sam tužan nisam zaustavio korak
između hala i kućerina
Ako me boli neprebol granicjenja
nisam prestao znakovne da utiskujem po uglovima
Ako me guši nerazgušenost bitisanja
nisam prestao da kazujem reči

Došao sam otislima da vratim dugove
Došao sam došlima da se zagledam u oči
Svoje da uzmem

Nikad molio nisam

Slobodan BERBERSKI



SCENA IZ »NEŽNE PTICE MLADOSTI«

predavanjem seksualnoj poročnosti. Što je neumereno težio spolnoj atraktivnosti i neopravdano zanemario unutrašnje tokove psihološkog zbivanja. U svakom činu, ta favorizovana spolna aktivnost uzimala je drukčiji oblik: u prvom činu, reditelj je naglasio grotesknot situacije i sasvim potisnuo realističku karakterizaciju, koja je još uvek prisutna u tom delu; u drugom činu, reditelj je pogrešnim izborom glumaca preobratio melodramsku dramatičnu i karikaturno izrugivanje; najzad, u trećem činu, reditelj se posvetio stvaranju jednog mehaničkog ritma, koji je prozilazio iz nesporazuma glavnih junaka (u ovom činu, međutim, trebalo je da se ispolji prigušena tragika Vilijemssovih junaka). Dodajmo, da su stoji da dramskom pričom izrazi čovekov metafizički odnos sa vremenom. Pred očima nam je pisčev napor da individualni slučaj junaka ima i neko kozmičko značenje, kao i težnja da se obične svakodnevnosti života preobrazu u apstraktne simbole, koji će objašnjavati suštinu života. Ali autorove realističke sklonosti i nedovoljne dubina piščevog filozofskog poimanja čine da drama neosetno skrene u melodramu, i da se filozofska tendencija iscrpe uopštenim tvrdjenjem — da vreme predstavlja osnovnu kob čovekovog postojanja. Najzad, te okolnosti dobro objašnjavaju zašto se na pozornici kreću vešto uobličene lutke umesto pravih karakterata, i otkud konačni utisak da je melodramaska oronova komada u neskladu sa uzvišenim ciljevima, kojima pisac stremi.

Reditelj Minja Dedić je pojačao nedostatke Vilijemsovog dela time

što je neumereno težio spolnoj atraktivnosti i neopravdano zanemario unutrašnje tokove psihološkog zbivanja. U svakom činu, ta favorizovana spolna aktivnost uzimala je drukčiji oblik: u prvom činu, reditelj je naglasio grotesknot situacije i sasvim potisnuo realističku karakterizaciju, koja je još uvek prisutna u tom delu; u drugom činu, reditelj je pogrešnim izborom glumaca preobratio melodramsku dramatičnu i karikaturno izrugivanje; najzad, u trećem činu, reditelj se posvetio stvaranju jednog mehaničkog ritma, koji je prozilazio iz nesporazuma glavnih junaka (u ovom činu, međutim, trebalo je da se ispolji prigušena tragika Vilijemssovih junaka). Dodajmo, da su stoji da dramskom pričom izrazi čovekov metafizički odnos sa vremenom. Pred očima nam je pisčev napor da individualni slučaj junaka ima i neko kozmičko značenje, kao i težnja da se obične svakodnevnosti života preobrazu u apstraktne simbole, koji će objašnjavati suštinu života. Ali autorove realističke sklonosti i nedovoljne dubina piščevog filozofskog poimanja čine da drama neosetno skrene u melodramu, i da se filozofska tendencija iscrpe uopštenim tvrdjenjem — da vreme predstavlja osnovnu kob čovekovog postojanja. Najzad, te okolnosti dobro objašnjavaju zašto se na pozornici kreću vešto uobličene lutke umesto pravih karakterata, i otkud konačni utisak da je melodramaska oronova komada u neskladu sa uzvišenim ciljevima, kojima pisac stremi.

Slične slabosti su pratile i kreaciju Bosiljke Boei, koja je tumačila ulogu Aleksandre del Lago. Gluma Bosiljke Boei se iscrpljivala u spolnim patetičnim gestovima i bila gotovo lišena unutrašnjeg psihološkog sazrevanja.

Stekli smo utisak da uloga Cansa Vejna nije odgovarala Vlastimiru Stojiljkoviću. Stojiljković nije uspeo da izrazi izvesnu ciničnu nadmoćnost, tipu neodgovornosti i surovu brutalnost Vejnovu, i postepno je sveo Vilijemsovog junaka na karakteristično osećanje samosažaljenja i sentimentalnu zaokupljenost prošlošću.

»Silom muž« — klasičan vodvilj i savremena avangarda. Nastojeći da obogati repertoar delima lakog žanra, Savremeno pozorište je prikazalo jedan komad Fejdo. Fejdo je umro 1921 godine ali njegovo delo ustvari pripada devetnaestom stoleću i neposredno se nadovezuje na Labiševu stvaralaštvo. Posle ovog rata neočekivano je oživelo zanimanje za Fejdoovu dramaturgiju i njegovi vodvilji su igrani sa velikim uspehom u Zapadnoj Evropi. Vrlo je teško objasniti tu pojavu kada se zna da Fejdoovi komadi pripadaju žanru, koji nije ostavio za sobom dela trajnije vrednosti. Ipak, nameće se jedno tumačenje: današnja publika izgleda nastojati da se udalji od pozorišta, koje robuje literaturi, i da ponovo otkrije jedno drukčije pozorište, u kome će preovladivati čisto teatarski elementi. Fejdoov vodvilj nam svakako sugeriira slične zaključke. Odatno je priraćeno da suštinu ovog Fejdoovog vodvilja ne određuje tema ili slika ljudskih naravi (koji su po pravilu beznačajni) već postojanje jednog mehanizma, u kome se komične situacije neprestano sменяju u brzom ritmu gradacije. Dublji nagoveštaji dela otkrićemo u času kad mehanizam bude ubrzan do te mere da se početna situacija, u kojoj postoji zрно realističke opservacije, preobrazu u jednu apsurdnu situaciju, koja otkriva neki preveličani (suštinski) vid stvarnosti. Ta tendencija je očigledna u drugom činu prikazanog vodvilja, a neophodno je naglasiti da sličan postupak koriste i neki savremeni avangardisti (naročito Jonesko u svojim farsama).

Ta strana Fejdoovog dela nije naročito zaokupljala reditelja Predraga Dinulovića, koji je prvenstveno nastojao da nasmeje i zabavi gledaoce. U skladu sa takvom željom, akcija na pozornici se vremenom preobrazila u kaleidoskop boja, pantomime i vrtoglavog sменяvanja komičnih efekata. Režija je povremeno uspevala da uskovilani scenski pokret ima po-

Klint
BRUKS

Moderna kritika

KLINT BRUKS (Cleath Brooks) rođen je 1906 godine. Profesor i književni kritičar. Jedan je od aktivnih pripadnika grupe »novih kritičara«. U saradnji sa Robertom Pen Vorenem objavio je nekoliko knjiga i izdavao časopis »Southern Review«. Od samostalnih Bruksovih dela najpoznatija je zbirka eseja »Dobro skovana urna« (1947). — Esej »Moderna kritika« objavljujemo s manjim skraćenjima.

»Moderna kritika je konačno dokazala svojim pažljivim ispitivanjem književnih tekstova da su u umetnosti lepota i istina nedeljive i jedinstvene«. Tako piše Mark Sorer u svom nedavno objavljenom eseju o kritici i nastavlja sledećim rečima:

»Jedna davnija dilema će biti rešena ako lepotu zamenimo oblikom a istinu sadržajem. Mi možemo, ne rizikujući da izgubimo, još više da ih suzimo, i da govorimo o tehnici i predmetu. Moderna kritika nam je pokazala da govoriti o sadržaju kao takvom ne znači napuštati i govoriti o umetnosti, već o iskustvu, i da tek kad govorimo o sadržaju, obliku, umetničkom delu kao umetničkom delu znači da govorimo kao kritičari. Razlika između sadržaja ili iskustva i postignutog sadržaja ili umetnosti jeste tehnika.

Kad je reč o tehnici, tada govorimo skoro o svemu. Jer, tehnika je sredstvo kojim se piščevo iskustvo, koje je njegov glavni predmet, prisiljava da joj pokloni pažnju; tehnika je jedino sredstvo koje on ima od otkrivanja, ispitivanja i razvijanja svoga predmeta, od prenošenja njegovog značaja i najzad od njegovog procenivanja.

Ja se slažem sa svim što je ovde rečeno. To je divan pregled onoga što je postigla moderna kritika. Ali ja zavidim Soreru na slobodi njegovog tona: »Moderna kritika je konačno dokazala«, moderna kritika nam je pokazala«, i sl. Jer ja sam vestan da je skoro svaka tvrdnja koju je on izneo bila i još uvek je osporavana; a zatim neki od onih koji žele da prihvate njegov pogled kao potvrdu ostvarenja moderne kritike, daju sasvim drukčiju vrednost tom ostvarenju. Moderna kritika je optužavana da guši stvaralačke impulse, da stvara nepodnu intelektualizaciju od naše poezije, da izvrće književne studije.

Karakteristika je kritike našeg vremena u tome da je stigla do prekretnice, ili je iscrpila, kako neki pisci napominju, svoju energiju. Za one koji žele da se zadrže na ovoj mračnijoj strani postoje i drugi potvrdni znaci: povećana tendencija ka govorenju o »metodama« nove kritike; porast akademskog ugleda nove kritike; pokušaj da se sistematizuju novi kritičari i da se ustanove njihovi izvori i porekla. Pošto ujedinjuje svoja dostignuća, nova kritika prestaje da bude »nova« i tako gubi svoju romantičnu privlačnost, a s tim i neke od svojih neiskusnijih pristalica. Ali, istom karakteristikom riskira da stekne privrženost druge grupe pristalica koji se nadaju da je iskoriste mehanički.

Pretpostavljam da je Džon Krou Rensom, kad je izabrao ovaj izraz pre nekoliko godina, mislio da on bude neutralna i skromna oznaka, tj. moderna kritika, savremena kritika. Uprkos takve namere, ovo ime se nije pokazalo kao najsrećnije izabrano. Izgledalo je da naglašava, možda drsko, relativnu novinu kritike; i mnogi popularni kritičari i profesori su brzo u tome osetili opasnu novinu. Tipični profesor engleskog je prirodno i po ustrojstvu protiv promena; kritičar-praktičar, ukoliko su u pitanju njegovi kritičarski principi, možda je samo nešto manje protivan. Oba imaju ono što dovede do ograničenog interesovanja za nepovezani i manje smelu diskusiju o književnosti.

Pogrešna shvatanja o modernoj kritici suviše su široko rasprostranjena i suviše postojana da bi se uzimala u obzir u takvom obliku. Ona su se zaista vrlo tvrdoglavo ukorenila. Ona su se ukorenila, verujem, u jednoj u osnovi romantičnoj koncepciji poezije. Ova koncepcija vodi tome da stvori sasvim doslovno shvatanje da je poezija spontana poplava osećanja, i da će joj se najbolje odati priznanje odgovarajućom po-

plavom osećanja od strane čitaoca. On shvata funkcije intelekta samo kao nameljive i nepotrebne. Stvaranje poezije je čarolija i ako se intelekt upošte uvede u to da ispituje pesmu, to je pokušaj da se razgoliti čarolija i da se tako uništi.

Prema tome, kritičarska delatnost se tumači nekako kao neprijateljska prema stvaranju snažne poezije. Naše doba je, to je dokazano, »aleksandričko«, preumno, samosvesno, i prema tome ne može stvoriti ništa sem neke vrste neprimodne intelektualne poezije. Ovaj stav je retko raspravljao: njegova snaga je u tome da nema potrebe da se raspravja. Ako je naše doba kritičarsko, ono zbog ove činjenice nije neproduktivno. Merena, recimo, sa poezijom Viktorijanaca, poezija dvadesetog veka stoji zaista vrlo povoljno.

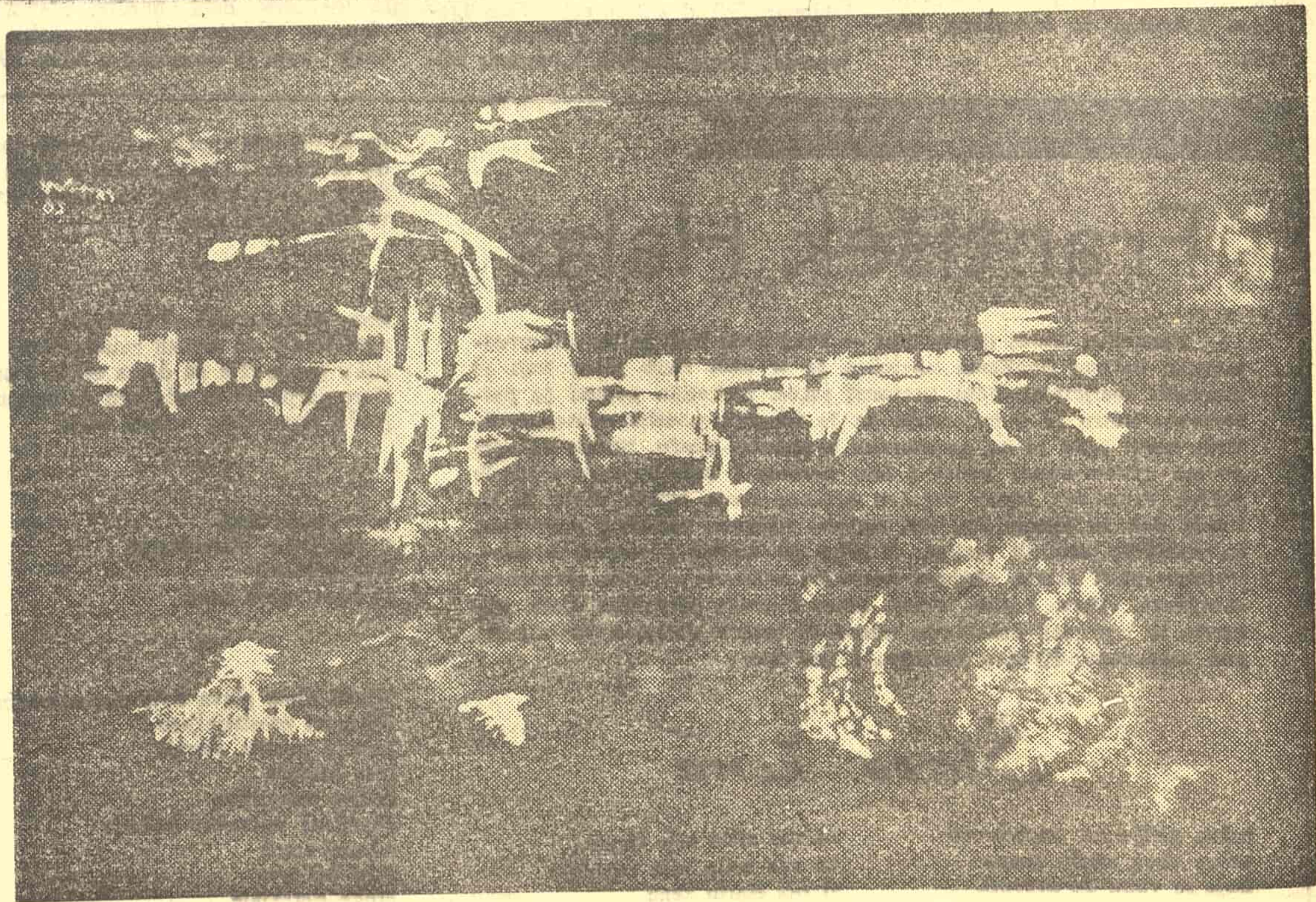
Ukratko, ono što je važno u »kritičarskom« dobu jeste temeljitost njegove kritike — činjenica da li je kritika dobra ili rdava — a ne sama činjenica da je epoha zainteresovana za kritiku. Pošto je sve drugo podjednako, proizvodnja većeg dela kritike verovatno argumentiše za jedan jači interes za umetnosti, i priargumetuše za jedan ruku sa stvaralačkom aktivnošću. rođno ide ruku pod ruku sa stvaralačkom aktivnošću. Jer, kritika se ne nadmeće sa stvaralaštvom. Kritičar u svojoj uobraženosti ne nudi nact koji objašnjava za trekonstrukciju poezije, formulu po kojoj bi pesme trebalo pisati. Niti je on, s druge strane, zainteresovan balo pisati. Niti je on, s druge strane, zainteresovan da svede pesme na neku intelektualnu šemu, da bi da »objasnio« pesmu — tj. da razjasni pesmu — otkrije magiju — i ubije osećajno uzvratanje.

Pripisujući takva pogrešna shvatanja kritike naivno romantičnom pogledu na umetnosti, učinio sam možda da izgledaju isuviše naivna, suviše jednostavna da bi ih se pridržavali pisci koji stvaraju. U tom slučaju možda će biti dobro dati ilustraciju iz jedne nedavno objavljene kritike u jednom od naših prestoničkih časopisa. Alfred Kazin, kritičar, nije zainteresovan za tehniku ove vrste kritike. Njena »ekspertnost« za njega je za osudu:

»U naše vreme stvarni veliki kritičari su bili oni koji su se, na ovaj ili onaj način, snalazili da zvuče kao bezlični eksperti, i za koje je delo koje je pred njima uvek prilika za tehničku analizu ili neku najvišu ponovnu definiciju naše sudbine. U izvesnom smislu oni su sebe postavljali čak kao suparnike dela koje se nalazilo pred njima, i težili su svojom ekspertnošću da ih zamene svojim sopstvenim. To nije... potpuno zavisi od uobraženosti kritičara. Mi živimo u vremenu u kome je neodoljivo osećanje da se došlo do kraja perioda u celokupnoj ljudskoj istoriji dalo prvenstvo intelektualnoj revaluaciji a ne književnosti sa »stvarnim« iskustvom. Ali to sigurno vodi nepodnoj intelektualnoj gordosti, i čak, kako primera oko nas ima puno da dokažu, pokroviteljstvu nad samim umetnicima.

Sada je iskušenje gordosti stalno, i u grubo konkurentskom dobu kao što je naše, ljudi, uključujući ljude od pera, nikad ne mogu suviše često da budu opominjani protiv toga. Ali nagoveštavati da su kritičari na koje Kazin ukazuje prstom nešto naročito podložni tome dok drugi kritičari (socijalnog, istorijskog smera i dr.) nisu, ili isto tako, da pesnici, romansijsi i dr. nisu, izgleda mi besmisleno. Jer bezličnost kritičara može se isto tako lepo tumačiti kao skromnost pre nego kao oholost — kao nevoljnost da nametne svoju ličnost između čitaoca i dela. Staviše, briga za tehničku analizu izgleda kao korisna obuzetost umetničkim delom, tj. kritičar je zadovoljan da opiše delo onoliko osetljivo koliko mu je moguće, pre nego da se rasplina u emocionalnim odgovorima na njega. Suparništvo sa umetničkim delom je ustvari pre stvoreno od strane kritičara koji je nestropljiv da naglasi svoj lični odgovor ili da iskoristi delo koje kritikuje kao kulka o koju će obesiti svoj sopstveni komentar moralu ili politike.

Ja, prema tome, ne mogu da prihvatim Kazinovu postavku da su novi kritičari u načelu nadmeni; ali njegova druga postavka, naime, da događaji našeg doba imaju uticaja na karakteristiku razvika kritike u naše vreme, izgleda mi sasvim istinita. Ja bih više



STANE KREGAR: KOMPOZICIJA

trebnu vodviljsku ležernost i logičnost u razvoju, no bilo je i čitavih delova pretstave koji su delovali konfuzno ili realistički tvrdo. Potrebno je, takođe, naglasiti da je ubrzan tempo odredio karakter svih ostalih elemenata pretstave: teatralizovanog dekora, dinamičnog mizansena i stilizovane glume. Glumci, koji su usvajali rediteljeve intencije, nisu stvarali satirične karikature postojećih ljudskih tipova, već likove nalik na marionete, čije je ponašanje i kretanje bilo u direktnoj zavisnosti od tempa odigravanja događaja.

Glumci su u svoju igru ipak unosili i poneku primesu za kojom reditelj nije težio: Predrag Laković je, naprimer, izgradio lik slikara Sampinjala pomoću elemenata karakterne komike, Miodrag Petrović-Ckalja je dodao izvesnu lokalnu boju Sen Florimonu, a Dara Calenić obogatila ličnost gospode Sampinjol nekom sočnom raspušnošću, koja je svojstvena junakinjama renesansnih komedija.

Branko Jovanović, koji je igrao u jako Kamila, istakao se smislom za vedru i dobroćudnu karakternu komiku. Vladimir STAMENKOVIĆ

voleo, međutim, da utvrdim tu činjenicu na donekle drugi način — svakako ne kao rezultat neke "neodoljive svesti da smo došli do kraja potpune istorije čovečanstva". Više bih voleo da taj slučaj postavim skromnije i mislim, specifičnije, ovako: ispitivanje iz Viktorijanskih pesničkih konvencija podudara se sa konačnim slomom tekuće teorije pesničkog izraza, koja je i sama stara nekoliko vekova. Ona se isto tako podudara sa skorim slomom jezičkih veštbi u našim školama i univerzitetima. Sve tri su nesumnjivo aspekti opštega sloma sredstava sporazumevanja, ali može da bude od koristi spomenuti ih odvojeno.

Bilo bi nepravdo reći da je nova poezija naišla na nepismenu publiku. Ali otkriće da joj nedostaje publika koja može da je čita uskoro je pokrenulo dalje i mnogo dublje pitanje: može li ta publika da čita bilo koju poeziju, uključujući i poeziju prošlosti. Publika, naravno, uobražava da može; ali u tom slučaju šta tipični čitalac dobija iz poezije prošlosti — ako čita, i kada je čita? Plemenita osećanja? Etičke doktrine? Bektstvo iz dosadnog i učmalog sveta? On čita poeziju radi zadovoljstva, svakako. Ali zadovoljstvo postaje čak još neodređeniji izraz u danima kad se zabave masovno proizvode. Ako on odgovori "zbog istine", taj izraz takođe, u doba koje je prestrašeno strahovitim razmerama nauke, poziva na određenu definiciju i kvalifikaciju. Kako mogu metode tako opšte poznate kao naučnice, kao što su pesničke, da stvore bilo šta što liči na istinu?

Pitanja ove vrste, naravno, nisu nova. Ali u naše vreme je bilo vrlo teško izbeći odgovor na njih. Delimična rešenja više ne vrede. Kompromisi koji su očigledno prolazili u devetnaestom veku više nisu stvarni. Ovim se ne želi reći da je dvadeseti vek našao odgovore; samo objašnjava zašto je morao da pretresa takva pitanja do detalja i do nivoa.

Dovde sam raspravljao o kritici koja se odnosi na sudar poezije sa savremenim svetom. Ali problem treba sagledati u širim granicama. Uzdizanje moderne kritike je deo opšteg pojačanog interesa za studiranje jezika i simbolizma. Razvitak semantizma, simboličke logike, kulturne antropologije i psihologije Junga i Froida, sve može biti uzeto kao odgovor na istu opštu situaciju. U kakvim su oni specifičnim odnosima jedni prema drugima i kakve doprinose su ova proučavanja dala, ili mogu da daju kritici, predmeti su o kojima ovde neću pokušati da raspravljam. Dovoljno je da se svi oni odnose na problem simbolizma (logičnog i ekstra-logičnog) i pretstavljaju pokušaj da se obnovi simbolični jezik, čija je stvarna vrednost postala očigledna tek kad se potporan kulturni obrazac slomio.

Prema tome, nije slučajno da je veliki deo moderne kritike obuzet problemom kako jezik stvarno radi a naročito kako on radi u nekom književnom delu. Zbog ovoga postoji tendencija da se identifikuje moderna kritika sa "temeljnim tekstuelnim čitanjem", i da se usvoji da je ona ograničena na probleme onoga što se obično nazivalo "dikcijom". Moderni kritičari, to je savršeno istinito, teže da vrata pažnju na tekst samog dela: tojest da se gleda na pesmu kao pesmu, ne kao na dodatak pesnikovoj biografiji, niti kao na odraz njegovog čitanja, niti kao na ilustraciju istorije ideja. Ovakvo podvlačenje prirodno naglašava temeljno čitanje tekstova, i pošto su pesme napisane rečima, brižnu pažnju jeziku. Ali, mada tekst mora da pruži konačnu potvrdu značenja dela, ne znači da pažljivo čitanje teksta treba shvatiti kao vrstu verbalne tričarije. Reči otvorene široj simbolizaciji na svim nivoima — naprimer, prauzornim simbolima, ritualu i mitu. Kritičareva briga za "jezik" ne treba da se shvati usko, čak ako njegova briga vodi intenzivnom ispitivanju; ona se može proširiti do najšire moguće simbolizacije. Obnovljeni obzir prema rečima i njihovoj složenosti su stvari za čestitanje. Alternativa ne oslobađa: ona potpuno odvodi od književnosti.

Istina, mi možemo da odredimo umetnost dovoljno široko da uključiti kritiku. Ali ja mislim da time više gubimo no što dobijamo. U svakom slučaju, reskiram da pobrkamo rezultate, a kako je napomenuto, rezultati su već i ovako pobrkani. Bolje je pripisati književnoj kritici skromnije i specifičnije funkcije: da kažemo kako je zadatak književne kritike da stavi čitaoca u mogućnost da poseduje umetničko delo.

Čitanje umetničkog dela prirodno uspešno povlači za sobom i proces imaginativne rekonstrukcije. Sposoban čitalac tako neizbežno koristi proces srodan onome kojim je pisac stvarao delo. Ako je pesnik stvaralac, kritičar je ponovni stvaralac; i ja pretpo-

stavljam da uspešan kritičar ima pravo da traži da je njegovo delo imaginativno u tom smislu. (Svakako, bolje mu je da mu ne nedostaje imaginacije!) Ali ne mislim da je kritičar pozvan da zahteva više, niti mislim da on to želi.

Omoćiti čitaocu da poseduje umetničko delo. Da li je to samo čitanje tog dela ili je to i sud o njemu? Pošteno govoreći, ja ne vidim kako se ove dve aktivnosti mogu odvojiti. Jer, posedovati delo obuhvata saznanje o njemu kao umetničkom delu, ne samo saznanje o njemu kao dokumentu (političkom, filozofskom i dr.) niti samo saznanje o nečemu izdvojenom iz njega (logičnu šemu ili parafrazu). Kritičar neosporno sud, ali koliko je on određen da daje svoj sud zavisiće očigledno od okolnosti. U nekim slučajevima, i za neke čitaoce, može smatrati da je dovoljno da ukaze na osnovna stremljenja u delu i na način kako su ona rešena, ili neuspeh da ih reši. U drugim slučajevima, on može da želi da da svoj sud vrlo određen. Ali, ako potpuno čitanje dela obuhvata sud o njemu, odgovorni sud treba da podrazumeva da puno čitanje leži iza suda, a ako se on zatraži da se može izneti. Pokušaj da se ovo uklopi između pažljivog čitanja teksta i procenivanja dela meni izgleda zbrikan i zbunjujuće.

Imam malo da kažem o budućnosti kritike. Neću reći da je njena budućnost ogromna. Ali mislim da mogu da ukážem na nešto što treba da se uradi (i u toku je da se uradi); a to je izdvojiti pažljivije razne probleme za koje je kritika široko zainteresovana. Da dam jedan primer: Berdski i Vimsset su ukazali da gena delo (kako je ono stvarano, šta je uneto u njegovo stvaranje, itd.) čini problem jasno odvojen od onoga što može biti nazvano analizom dela u granicama njegovog formalnog svojstva. Ovaj poslednji po redu problem treba da bude izdvojen od daljeg problema koji se odnosi na aktuelni efekat dela na razne vrste ljudi i u raznim periodima. Sva tri problema blisko su povezana i svi zaslužuju da budu raspravljani; ali pre no što se izdvoje, mi ćemo zapasti u neprikladu. Naprimer, jedna je stvar raspravljati o "Čića Tominoj kolibi" u granicama njenih formalnih osobina kao romana. To je sasvim druga stvar nego pitati kako je Hariet Bičer Stouy došla do toga da ga napiše, kako je on uobličena uticajima toga vremena. Isto tako je druga stvar oceniti način na koji je on ostavio utisak na ljude u prošlosti, i pokušati preći ka dalje (ako ikakve) može imati u budućnosti. Ovde izdvajanje izgleda lako; ali mnogi koji ga priznaju ovde u ovom primeru odbijaju da ga poznaju kad "Čića Tominu kolibu" zamenimo "Izgubljenim rajem", ili "Mobi Dikom", ili sa "Četiri kvarteta".

Insistirati na jasnom određivanju granica, naravno, može da navede na veće ulazanje u detalje, na veću stručnost, i na izdvajanje kritičara u čak još užu odeljak. Ali jasno određene granice ne povlače za sobom bedeme, barikade ili carinske barijere. Niko ne želi da ograniči slobodu razumu — između učenosti i kritike, a najmanje od svega, između raznih područja kritike. Ali ako su razlike stvarne — ako one stvarno postoje — uplitanje onih koji određuju granice ništa ne leži: samo stvara zabunu. Ukazati jasno granice ustvari znači potaći slobodan prelaz preko njih; jer kako stvari stoje, mi se suviše često svrstavamo da ih branimo kao nacionalne granice u duhu vojne koja odbija invaziju. Kritičar zauzet formalno analizom dela osuđen je što je ponudio očigledno neodgovarajući izveštaj o socijalnim uticajima koji su delovali na pisca dela, ili što je ispuštao iz izveštaja važnost dela kao političkog dokumenta, ili mu se prebacuje što je (ili što nije) objasnio kompoziciju dela.

Načini na koje možemo posmatrati neku pesmu, roman ili dramu skoro su neodređeni. Neki od njih su od najvećeg značaja. Neki od njih, u današnje vreme, jedva da pobuđuju pažnju koju zaslužuju.

Ali umesto da patimo zbog savršenog kritičara koji će uraditi sve, moglo bi da bude pametnije videti šta su kritičari stvarno učinili — napraviti razliku između raznih "kritika" u njihovim praviim odnosima jedni prema drugima. Oni su svakako međusobno povezani; ali sposobnost da se napravi razlika među njima, može da nam dopusti da bolje iskoristimo i upoznamo žive kritičare koje imamo.

(Prevela Vera DROBNJAKOVIĆ)

MUZIKA

UMELO 150-GODIŠNJI ŠOPENOVA ROĐENJA

Od 22 dana prošlog meseca, dana rođenja Frederika Šopena 1810 godine u Želazovoj Voli, nedaleko od Varšave, pa tokom čitave tekuće 1960 godine, biće znatno učestano, pojačano i što je moguće brižljivije pripremano izvođenje muzike velikog majstora prohujale epohe romantizma. Kao visoko kulturni akt pijeteta, iskrenog odavanja pošte i priznanja, svesrdnog manifestovanja zahvalnosti izvanrednom „pesniku klavira“ za plemenita ljudska osećanja, koja je njegova muzika izrazila za više od stotinu godina u svestima miliona ljudi, — sav veliki niz proslava 150-godišnjice Šopenova rođenja u mnogobrojnim gradovima na svim kontinentima sveta svakako da će dostojno obeležiti značaj i dejstvo muzičkog dela Šopenovog u svetu civilizacije koja je izrazito evropska i koja je upravo Šopenovom muzikom bezmalo isto toliko koliko i svojim mnogobrojnim tehničkim izumima, naročito možda svojom ratnom tehnikom, blagotvorno ili nužno (društveno-istorijski nužno) prodrja i u mnoge druge civilizacije sveta. Kao akumulacija muzičkih opusa jednog određenog, veoma ličnog stila, kao akumulacija niza Šopenovih opusa prikazivanih ovog ili onog večera u ovom ili onom gradu izvođačkim majstorstvom mnogobrojnih pianista sveta, pa i najboljih, najvećih, najjačih pianista sveta, ta lepa i kulturna, plemenito zamišljena i čestito ostvarena „Šopenova godina“ biće, međutim, bar u izvesnoj meri i bar na nekim mestima, u nekim gradovima sveta, prilika i povod, da se nazre i razabere, da čak i najviši dometi romantičarskog muzičkog jezika, dometi koje je upravo Šopenova muzika uspeła da ostvari, nisu danas, u vremenu koje u svojoj duhovnoj suštini i sadržajnosti nije više romantično, onoliko proboljni, estetski sveobuhvatni i dejstveno univerzalni koliko su to nekad, ranije, do pre dve ili tri decenije bili. Tako će se jedna neminovnost dijalektičke zakonitosti izmiranja starog i izrastanja novog, u nezadrživom procesu razvoja čitave kulturne istorije uopšte i istorije umetnosti (sa istorijom muzike u njoj) napose, pokazati i potvrditi upravo u jednoj veoma širokoj i dobro organizovanoj akciji najplemenitijih i najčestitijih pobuda kulturnih foruma i pojedinaca, u akciji koja ima za cilj da prikaže i oživoto ri duboko humanitarnu lepotu jednog muzičkog dela prošlosti a koja će (akcija) međutim pokazati, istovremeno, da prošlost, sprije ili brže, mora ustupiti mesto sadašnjosti, i da je velika vrednost Šopenovog muzičkog jezika dobrim svojim delom zastarela i istorijski prevaziđena, jer su čak i za one stalne, uvek u novim potencijalno idejnim varijantama ponavljane Šopenove teme — ljubav prema ženi i ljubav prema otadžbini, u njegovom konkretnom slučaju ugnjetenoj Poljskoj — posle njega iznadene savremenije i duhu novih vremena prikladnije muzičko-jezičke formule, koje, naravno, isto tako nisu i neće biti veštice, trajno dejstvene u odnosu na emotivnu komponentu ljudske svesti, kao što to nisu mogle biti i nisu više ni same genijalne, duboko ljudske, istinite i dugo, dugo potresne formule Šopenovog klavirističkog stila i jezika.

Novine Šopenovog muzičkog jezika u eposi ranog romantizma, u prvoj polovini prošlog veka, bile su, naravno stvar, prava otkrovenja, istinska proširenja ljudskog smisla i značenja muzicko-jezičkih izražajnih obrazaca na ogromno prostranstvo intimnog, lirskog, subjektivnog doživljavanja sveta, Šopenove melodije, ne samo kao impozantna suma melodijskih invecija u svima njegovim delima, gotovo isključivo klavirskim, nego i kao osobeni, plamenom osećajnošću natopljeni od ređeni tip melodike kao takve, prepravile su, u ekstremnom smislu te metafore, aristokratske salone prvo Pariza a onda i svih drugih metropola i velikih gradova Evrope. Te vrelе, uzbuđljive, treperave, uzdasima, suzama, čeznjama i ljudskim intinimim, prikrićanim, potiskivanim unutarnjim duševnim stradanjima ispušnjem melodije izvedene su i suprotno, znalaci, nadahnuto stilizovane iz internacionalne, evropske melodičke orijentacije romantizma, ali i iz sirove grude elementarnih svojstava poljskog muzičkog folkloru (iz kojeg Šopen nikada nije vadio ni izvlačio gotove, već formirane tipeke mustre, a posle Mendelsona i uz Šumana upravo ta svezima intonacionih novosti pala je na estetski gladnu dušu evropske nove, romantično orijentisane građanske inteligencije postnapoleonovske e-



FREDERIK ŠOPEN

pohe — kao blagotvorni melem, kao srećno iznađena dopuna poetskom jeziku romantičnih pesnika, njegovih zemljaka Mickijeviča i Slovackog, ili Šelja i Klca u Engleskoj, ili Leopardija i Manconia u Italiji, ili Lamartina, de Vinjia, Igoa i de Misa u Francuskoj ili, najzad, nemačkih pesnika — romantičara Tika, Novalisa, Hajnea i Lenaua. Posle Betovena, Šuberta i Mendelsona, Šopenove harmonije sa potpuno novim tretiranjem akordskih pokreta, sa dotle neslučenim milinama iznenadujućih, čudnih a muzičko-logički tako prirodnih, tako neusiljenih, tako nenapregnutih modulacija delovale su na već pripremljeni smisao građanske inteligencije za muziku jakko osećajnog naboja kao oslobođilačka snaga jednog potencijalno duhovnog klira koja, kao da je samo na Šopenove sočne, lirski zasíce, bujne i novatorske harmonije čekala, da bi se i u muzici razrešila, da bi i u jeziku ton skih, nikojom drugom umetnošću nepotpomognutih, neprogramskih struktura, dobila svog strasnog branioca, zastupnika i pretstavni-ka. Ništa manje privlačan, očaravajuć, opojan svojom tonskom poetičnošću bio je još jedan izražajni element Šopenove klavirske muzike: tonski kolorit, zvučni efekat tembrizacije, — i to na jednom instrumentu — mehanizmu, dotle, do Šopena prilično jednobojnom po zvuku, sa već unapred fiksniranim, „gotovim“ tonovima temperirane lestvice, na instrumentu koji je, doduše, već pre Šopenove delatnosti pretrpeo znatnih izmena u pravcu poboljšanja konstrukcije mehanizma, no čije je tada „poslednje“ izmene u konstrukciji (takozvano „englesku mehaniku“ novog, Brodvudovog instrumenta u Londonu, ili „repeticionu mehaniku“ pariskog klavira iz radionice Erar) Šopen umeo iskristirati i upotrebiti ne samo kao izvanredno fini izvođač, no i kao stvaralac, koji je, kako se to često kaže, upravo „klaviristički mislio i osećao“, naprežući se i mučeći se (vazda strahno nezadovoljan sobom) da materijalizuje i što striktnije zapiše svoje besprimerno originalne i tada novatorske tonske vizije. U vremenu kada je Ežen Delakroa (Šopenov prijatelj, uostalom) davao oduška duhovnoj atmosferi vremena jednim neviđenim piansanjem boja na svojim demonjački raspaljenim platinama, euforični i u isti mah učasno zatvoreni, uzdržani (danas bi se reklo: introvertirani) Poljak u Parizu — koji je u duhu bio Francuz još u Varšavi: — ubeležavao je u notne tekstove svojih nokturna, poloneza, mazurki, preludija i etida oznake jedne pedalačije koja je zaprepaćenim slušaocima otkrivala tonske kombinacije klavirskih boja kakve će tek Debisi, pola veka kasnije, još dalje razviti i usavršiti.

No ako su tri pomenuta izražajna sredstva muzike (melodija, harmonija, tonski kolorit) unela u svet muzike, baš kroz Šopenovo klavirsko stvaralaštvo, nova osvojenja muzičke umetnosti, prodore

moći tonskog izražavanja u oblast tananih, diskretnih, intinimih, najsubjektivnijih duhovnih stanja (mislilačkih klima i raspoloženja) čovekovih, za druga izražajna sredstva muzičkog jezika, koja je Šopen uzimao iz nerazdružive funkcionalne zajednice uzajamnih dejstava svih muzičkih elemenata jednih na druge, to se nikako ne bi moglo reći. Njegova ritmika, računajući u njene najbolje vrednosti elegantnu i tananu gracioznost Šopenovih stilizacija pjesnog karaktera mazurke i prkosno, ponosito nastupanje povorke gizdavih parova u polonezama, nije unela u svet evropske muzike ništa više od tog etnički karakterističnog osveženja muzike romantizma, osveženja koja je romantična epoha u muzici pribavljala i sa drugih strana — iz češkog, ruskog i skandinavskog muzičkog folkloru. Posle Betovnovih poslednjih klavirskih sonata i Šubertovih impromptua, ni nervozna, nemirna, promenljiva dinamika Šopenovih opusa (osobito nokturna i balada) ne označava neki naročiti kvalitativni otkos u snazi i moći muzičkog preciznosti rečeno klavirskog „govora“. Šopenova osobena polifonija, veoma utanačana u iznenadnom iskršavanju nekih prigrušenih, srednjih, melodijski skiciranih prolaznih glasa između vodeće melodijske linije gornjeg glasa i prekrasno inventivnih basova u harmonskom postolju tih raspevanih gornjih talasa, — u dvema velikim klavirskim sonatama: b-mol, op. 35 i h-mol, op. 57, naročito izrazito — nije se mogla probiti do samostalno stilske vrednosti Šopenova jezika, zbog čega je sporadična pojava samo ovako upotrebljene kontrapunktičarske veštine u Šopenovom opusu podigla značaj i izražajno bogatstvo inakko bogatih, raskošno ekspresivnih Šopenovih harmonija. Što se tiče formalno-arhitektonskih struktura Šopenovih dela, one su ostale sasvim u tradicionalnim vodama klasičističkih šema, pošto su najznačajnija, najsadržajnija Šopenova dela — njegove takozvane „male forme“, pre svena njegovi slavni preladumi — ili obični periodi kao samostalni muzički oblici, ili trodelne forme, dok su neka nokturna i poloneze, duži preludijumi i brojne mazurke — date u strogoj šemi složene trodelne forme, a samo prvi stavovi dveju pomenutih sonata — u tradicionalnom formalno-strukturalnom oklopu klasičnog sonatnog oblika.

Istorija klavira kao instrumenta određenih konstrukcionih pa stoga i zvučnih osobenosti, od klavikorda, čembala i špineta do savremenog koncertnog mehanizma, koji zaprema mesto čitavog jednog kamernog gudačkog ili duvačkog ansambla, nerazdvojno je povezana sa istorijom klavirske muzike. Šopen, tumač svojih dela bez premeta, po kazivanju hronika, biografija i drugih zapisa njegovih savremenika, priredivao je javne koncerte, no klaviristička vizija Šopenova radala se u sobama, ne u velikim dvoranama. Mi ne verujemo, stoga, da će se ikada izvan kruga kamernе intimnosti prostora otkriti i identifikovati, bilo kojim koncertnim interpretacionim stilom, neki „definitivni“ ili „autentični“ Šopen.

U romantizmu svakako da je bilo takozvanih „većnih ljudskih vrednosti“ i to doba je baš po tim vrednostima delimično živo i u nama, današnjim ljudima. Mi ne opeštajemo jedino sa mislima, osećanjima i stremljenjima koje nam je naše vreme nametnulo i utisnulo. U nama su još uvek živa i osećanja sasvim slična osećanjima naših očeva i dedova. Sa tom komponentom svoje psihike, svog umetničkog ukusa, svog današnjeg smisla za muziku, mi iskreno doživljujemo, još uvek, plemenitu i žarku Šopenovu muziku. No, mi živimo u vremenu velikih preobražaja u samom jezgru muzičkog jezika, nas stih se navikao na ritmove kakve Šopen nije mogao ni slutiti, na intervale odnose koji ispadaju iz kruga tonalnog muzičkog sistema, na polifone strukture koje ne vredaju uo čoveka mašinske, industrijske, nuklearne, vasionko-raketne epohe. U pitanju je, zato, dokle će nam prekrasna Šopenova muzika biti blagotvorno odmorište, poziv na sanjarenje o prošlosti, ne samo razumljivo no i osećanjima potrebni, prisni, bliski zvučni medium, tonski jezik u čijim specifično romantičnim izražajnim obrascima možemo i umemo čuti glasove svoje sopstvene unutarnje duhovne klime, glasove koje u antičkoj homofoniji, naprimer, ne možemo više razabrati i otkriti, tako ih u Evrijevom i Sofoklovim tragedijama sasvim jasno i dobro razumemo, doživljujemo, emotivno usvajamo.

Paole STEFANOVIĆ

FILM

Razgovor o scenariju

Kritičar: — Ne slažem se s Vama: za mene je scenarij pre svega rod literature.

Dramaturg: — I jeste i nije.

Kritičar: — Treba li da razumem... da se Vi dvoumite?

Dramaturg: — Nikako. Ja imam stav koji je izraz uverenja da se kod nas prečesto o scenariju isključivo misli.

Kritičar: — Želite li reći da i ja mislim... pogrešno?

Dramaturg: — Da objasnim... Posle rata, zajedno s kinematografijom, upravo rođenom, uz mnoga iskustva inostranih filmskih produkcija, primili smo i nekoliko zablude. Jedna od njih je i ova: scenarij je rod literature.

Kritičar: — Da, sećam se... Čak smo obavezno štampali svaki scenarij za igrani film i prodavali u knjižarama kao što se to čini sa pozorišnim komadima.

Dramaturg: — Tačno. Mislim da smo to činili iz uverenja da se scenarij može čitati i u njemu uživati kao kad imamo u rukama dramu. Osim toga, mi smo, dobro se sećam, svojevre menio filmskop štampi objavili nekoliko napisao o metodu čitanja scenarija. Dozvolite mi da Vas potsetim: nekad su štampali priručnici s naslovom: „Kako se čita drama?“ Jer, u početku, kad se počelo štampanje drama, čitalačka publika ih često nije razumevala.

Kritičar: — U pravu ste. Čak pojedini pis-

ci, na primer Brauning, nisu uopšte pretendovali da budu izvođeni, već su dramsku formu uzeli kao jedan „modernizam“ i pisali isključivo drame za čitanje.

Dramaturg: — Da. Međutim, danas ima filmskih ljudi koji se zalažu za štampanje ne samo realizovanih scenarija, smatrajući ih rodom književnosti, nego i nesnimljenih — iz zablude da je scenarij jednak dramu, pa, prema tome, kad pozorišne komade štampamo bez obzira na izvođenje zašto onda ne bismo i manuskrpte.

Kritičar: — Dozvolite, zašto u tome vidite zablude?

Dramaturg: — Zato što scenarij nije literatura, bar ne onako kako je to dramska književnost.

Kritičar: — Ja sam iznenađen...

Dramaturg: — Ne čudim se. Znam da sam rekao nešto što zvuči kao jeres. Ali... ja tako mislim. I smatram da je već krajnje vreme, da je dva naesti čas, ako našim filmu uistinu želimo prosperitet, da se oslobodimo jedne kobne zablude, da prestanemo sa svesnim ili nesvesnim mistifikacijama o scenariju.

Kritičar: — Oho, vrlo smelo rečeno. Čak provokativno.

Dramaturg: — Slažem se s Vašom ocenom. Dozvolite mi da nastavim... Početkom Vas da sam u našem prošlom razgovoru između ostalog rekao da je za mene pravi autor filma — reditelj. Zašto? Zato što scenarij smatram isključivo materijom

koja reditelju služi za oblikovanje filma. Samo, ne želim da padnem u isključivost. Najme, ima filmova u kojima je pisac više autor nego reditelj. Jer, reditelj je ponekad samo reproduktivno lice. Ali, to su izuzeci i ovom prilikom ne bih htio da o tome govorim.

U svetu već odavno tako misle. I čini mi se otuda i jedan od uslova za serijsku proizvodnju. Naime, otuda uslovi za masovnu produkciju manuskrpata. Uopšte, nama je velik minus što ne shvatamo nužnost serijske proizvodnje. Jer, samo serijska i brojna, plus kontinuirana, produkcija filmova može ostvariti klimu za uzlet na viši nivo, za bolji kvalitet, za film koji ubrajamo u snažno umetničko delo, najzad, za film s kojim možemo u međunarodnu arenu, na festivale. Ovakvo kako sad činimo... sumnjam da ćemo ikad uspeti u onome što već godinama pokušavamo: da sa desetak filmova godišnje u internacionalnoj konkurenciji značimo — desetak kandidata za najviše nagrade. To je donkihoterija! Samo serijska produkcija i kontinuitet, da ponovim, omogućuje nam uspon i pružice nam šansu za Kan, Veneciju, Berlin... bez serijske proizvodnje nema ni serijskog filma. Nažalost, to ne shvatamo, nikako.

Pišući scenarija kao veliku literaturu, snimajući po njima filmove kao velike, iznadjavamo... razočaranja. Filmovi iznad proseka, zapaženi u inostranstvu, koje smo uprkos svemu stvorili, samo nas hrabre i utvrđuju naše uverenje u darovitost jugoslovenskog filma, istovremeno, to nam svedoči i o nužnosti hitne likvidacije jedne zablude.

Nastavak na 9 strani

Ljubomir RADČEVIĆ

DA LI JE SAVREMENA KNJIŽEVNOST DOSADNA

Ivan FOGL
(Sarajevo)

Izdavači prezentiraju čitaocu masu prosječnih i loših knjiga naših savremenih pisaca, nepodnošljivo dosadnih, svih, bez svježine i pokreta, pisanih bez žara i oduševljenja pa, ponekad, čak, i bez talenta. Medutim, takva produkcija, mislim, uopšte ne ulazi u krug literature. Ona je nužno zlo. Ona je karakteristična za nešto sasvim drugo a ne za umjetnost: za kulturnu politiku, za masovnost određenog djelovanja, za platformu na kojoj izrasta stvaralaštvo, za širinu mogućnosti uslovljenom izvanrednom materijalnom podrškom i atmosferom tolerancije. Ona je, prema tome, više društveni fenomen, neposredan izraz prirode društva i jednog vida slobode a ne njegova kreacija. Takva književna produkcija naročito u oblasti romana i kritike, najzraženijih oblika, ponekad se utapa u totalnu bezvrijednost i ubitačnu dosadu. U njoj se mogu naći primjeri potpunog besmisla.

Ono što sam pokušao da odredim pod imeniteljem književna produkcija dosadno je zato što je van umjetnosti, zato što je bez vrijednosti.

Iznad nje je istinska literatura, naša, savremena, samosvojna po posebnostima, njeno bogatstvo i ljepota.

Određena raznovrsnošću, bogatstvom oblika i tema, čistom projekcijom i videnjem savremenih kretanja misli i društva, naša literatura je dramatična, sadržajna, dinamična, i iznad svega interesantna. Ona umije da kreira sam život u njegovoj mnogostranosti i sublimatu njegove srži.

Njeno djelo obilježje i njen uslov su razvijene individualnosti naših savremenih pisaca, njegovane i ljubomorno čuvane posebnosti koje rezultiraju samosvojinom i neponovljivim ostvarenjima. Ta suštinska raznoolikost uslova je za bogatstvo i ljepotu, a bogatstvo i ljepota, po prirodi svojoj, ne mogu biti dosadni.

Ovdje nije riječ samo o onim najznačajnijim i najvrednijim čija moć kreacije prevazilazi sva pitanja i sve sumnje. Ako posmatramo poeziju, vrstu koja određuje potencijal i budućnost jedne književnosti, onda se može govoriti o mnogobrojnosti već prisutnih i nastupajućih, u neodoljivoj nemilosti kretanja, pisaca — umjetnika, toliko svojih i toliko naših, toliko posebnih u svijetu svojih videnja i toliko određujućih za naše vrijeme i tlo, i vazduh i zemlju, toliko dramatičnih u svom pjevanju i mišljenju da zaista o dosadi ne može biti riječi.

Risto TRIFKOVIĆ
(Sarajevo)

Ne, ogorčeno protestujemo. Literatura nikad nije bila dosadna. No pitanje je da li je sve literatura što se piše i potpisuje. Jedna škrtka, oskudna književna godina, kakva je nesumnjivo bila 1959, ostavila je na svom izmaku nekoliko djela o kojima je prijatno razmišljati i s prijatnošću ih sačestvenički potrzati kao argumente za jednu diskusiju oko nedosadnosti literature koja se piše, stvara i nastaje pod našim podnebljem i koja je istinski naša, negumljena, nesnobovska. Ne-ka od tih djela donose izvjesno uzbuđenje, poneko uznemirujuće za čovjeka, dubok treptaj čovjekova srca, njegov bol ali i njegovu

Nedavno je u našoj javnosti došlo do reči o tome kako je savremena književnost — dosadna. Nalazeći da ovo pitanje nije sasvim bez interesa, redakcija „Književnih novina“ obratila se izvjesnom broju književnika, kulturnih i javnih radnika i čitaoca, zamolivši ih da iznesu neka svoja zapažanja o zanimljivosti odnosno nezanimljivosti današnje literature. U ovom broju donosimo odgovore iz Sarajeva i Beograda. Ukoliko posle objavljivanja ove ankete budu pristigla i druga mišljenja, redakcija je spremna da ih objavi u narednim brojevima.

Jan BERAN
(Sarajevo)

Naša savremena literatura nije, dosadna ako je literatura. Ukoliko je, međutim, samo savremena ne mora biti literatura, pa prema tome može da bude i dosadna. I još nešto. Ljudi su nekada čitali knjige zato što im je bilo dosadno. Danas ih ne čitaju jer misle da će im biti dosadno. Zato mi se ne čini kobnim što kod nas ima savremene literature koja je dosadna, već je daleko kobnije to što ima relativno malo ljudi koji se na ovaj način „dosaduju“.

Božo BULATOVIĆ
(Beograd)

Vremena su takva da jedna dosadna knjiga može da bude istovremeno i veoma dobra, a jedna „čitljiva“ — loša. Izdavači ovu misao mogu potvrditi stanjem u svojim podrimama: rasprodali su mnoštvo knjiga koje je kritika označila kao loše; knjige velikih pisaca leže u gomilama koje se označavaju kubnim metrima.

Otuđa je teško odgovoriti na ovo pitanje, jer i ovdje, kao i inače kad je riječ o umjetnosti, ne važi mala matematika koja sabira dva i dva u četiri.

Savremena naša literatura nije „zabavna“, što ne znači da nije zanimljiva. Ona je katkad dosadna, što ne znači da je loša. Možda je ona više zanimljiva, vitalna i zabavna u svom generalnom kretanju ka novim istinama i ka novim fakturama. O njoj se još ne smije suditi na osnovu pojedinačnih pojava. Razudena kao naša morskala obala, ona pruža pogledu raznovrsnost koja uzbuđuje. Od kriptodepsije do nedosežnih vrhova naći ćemo na tom reljefu sve nijanse.

Možda je u ovom trenutku važnije nešto drugo: nije li naš čitalac (učesnik ankete mora da bude u ovom trenutku baš čitalac) malo dosadno komponovan da mora u knjizi naći dio sebe? On zaostaje iza našeg književnog trenutka i njegovo (pa i moje) mišljenje ne mora biti normativno.

Mi imamo seriju pisaca koji pišu za naše unuke — što se može jednako i napadati i hvaliti. Ako su „dosadni“ nama, neće biti onima koji će četati između naših grobova.

IZ DNEVNIKA

ZACARANI KRUG

Utišak centrifugalno bledi, i to me čini manjim. Sve čvršće oslonjen na sebe, orijentisem se sve teže. Preciznost vrtoglavice pretapa se u mlaku, amorfnu panoramu.

Sad kad sam ravnodušan, mogu da hodam odlučno. Ali što mi je hod sigurniji, tim mi je pogled kraći. Sigurnost truje razloge za vidike. I razloge uopšte.

A što sam pokretljiviji, manje sam angažovan. Pokoran samom sebi, gubim sopstveni trag.

POTSETNIK

Služiti se sobom kao tuđom stvarnošću. U epicentru neobjašnjivog, biti sam objašnjenje. Čistiti reči od tuđih naslaga, dok reči ne postanu stvari. U snove sipati malo otrova. Jer san je, u suštini, podivljalo sećanje.

Razviti vreme u širinu, presečkavši mu smer. Raspliniti ga do kraja, oduzeti mu koordinate, dok ne postane sveobuhvatno, i sasvim lično, i sasvim ljudsko vreme.

Ne postavljati pitanja za koja postoje odgovori, jer odgovori koče: od njih se nema kud. Pojavljivati se u sebi sve češće. Svakim se svojim činom dočati svog postojanja. Uroniti u sebe, izroniti u čovečanstvo.

Dragoslav ANDRIĆ

Momčilo
M LANKOV
(Beograd)

Razmišljati o tome da li je neka literatura dosadna ili nije može samo neko čiji je svet iznutra opustošen i prazan. To je, pre svega, jedan očigledni odnos čoveka prema životu. Vrlo često, u takvim slučajevima, u pitanju je nekakva razmažena sujeta koja, optužujući sve oko sebe, želi da opravda sopstveni poraz. Mislim da među najljudskije osobine u nama spada baš taj odnos prema porazu. Odnos prema onom dubokom i često tako neminovnom porazu čije potencijalno prisustvo senči svaki naš napor, svaku nameru i svaku ostvarenost čak...

A literatura, pa i kad je najmanje zanimljiva, ona je uvek nekakva slika vremena, stanja, nekakva slika života. Razmišljamo radije o njenom tematskom bogatstvu (ili o siromaštvu, ako je nekomе baš toliko stalo) o njenim dometima, o svakom zrnju lepog i ostvarenog, o tome koliko ona znači za čoveka. Jer, da se razumemo, od kad postoji književnost, uvek je bilo mnogo više slabih, neoriginalnih i dosadnih knjiga, mnogo više meteorskih pojava od onih vrednih i pravih koje ostaju.

Pa ipak nikada nikom nije palo na um da pri karakterisanju literature (pa čak ni antiliterature) uzima za argument takve knjige. Zato, nikada sopstveno silvilo i puštoš ne upoštavljamo. I klonimo se laži. Jer kako će onaj, ko nije u stanju da vidi i oseti neku malu lepotu oko sebe, uopšte moći da primeti i nešto veće?

Meša SELIMOVIĆ
(Beograd)

Dosadna je — kad se prenose tuđi način i tuđa raspoloženja, kad su riječ i slika mrtvi, kad je misao prizemna. Marinković mi nije dosadan, ni Desnica, ni Davičo, ni Bulatović ni drugi pravi stvaralci.

Ahmet
HROMADŽIĆ
(Sarajevo)

Neosporno je da u svakoj literaturi postoje knjige za koje će mnogi reći da su dosadne što ne znači da su i bezvrijedne. U kategoriju dosadnog većina čitalaca neće svrstati takozvanu zabavnu literaturu, ali će zato mnogi svrstati i Kafku i Foknera. Čini mi se da načinom prilaganja jednoj literaturi manifestujemo i ocjenu o njoj. Naša literatura ima nesreću da joj se bez dovoljno poznavanja, bez čitanja, priljepljuje epitet dosadnog. Slušao sam često takve izjave koje su sami autori izjavili morali demantovati, jer dnostavnom činjenicom, što se po kazalo da nisu ništa čitali. Ono što je daleko manje poznato — jače privlači čitaoce i zato su knjige stranih autora u prednosti naših, koji su tu, blizu, na oku, u nepovoljnijoj poziciji i kod kritičara i čitaoce. Ako tome dodamo širokogrudnu reklamu koju besplatno dajemo većini stranih autora (primer Saganova) i snobizam — onda nama može biti jasno kako naša literatura dobiva epitet dosadne literature. Uostalom, uvijek će postojati oni koji će to tvrditi i zbog toga ne moramo biti zabrinuti, jer postoje i oni koji misle drugačije.

Stevan BULAIĆ
(Sarajevo)

Izvjerni predstavnici „lakše“ književne kritike boluju od toga da našoj literaturi poriču zanimljivost. Oni često tvrde da je ta literatura dala dosta lijepih, ali ne i zanimljivih djela i pri tom se pozivaju na zahtjeve „savremenog čitaoce“. Ovakve tvrdnje mogu se objasniti samo nedostatkom umnih sposobnosti izvjesnog kritičara da shvati jedno djelo, za šta je pisac tog djela najmanje kriv, budući da on nije mogao izmisliti okolnosti koje su uticale na izvjesnog čovjeka da se posveti kritici. U svijetlu tog saznanja bilo bi naravno ludo bacati krivicu na literaturu što često nadrađa one kojima je sudbina dala u ruke pero da je ocjenjuju.

Sa svoje strane ja bih između zanimljivog i lijepog rado stavio znak jednakosti, jer pretpostavljam da svaki normalan čovjek uziva u ljepoti i da ljepota ne može biti dosadna. Naša literatura ima svoje ljepote, koje ne nalazim u literaturama drugih zemalja, što ne znači da one ne posjeduju svoje ljepote, koje ne nalazim u našoj literaturi. Prema tome, uvjeren sam da je naša literatura isto toliko zanimljiva koliko i literaturama koje druge zemlje.

ona poznata „Gvozdena obrazina“, onaj tajanstveni sužanj pariske Bastilje nije niko drugi blo da glavom Moliјera. Moliјera je crkva gonila zbog njegovog komada „Tartif“, u kome je žigosao lažne bogomoljce, da je prema njemu obiman prikaz knjige kritičara V. Percova „Pisac i nova stvarnost“. Prenošimo njegovo razmatranje o uticaju stvaralaštva Valerija Brusova na savremenu sovjetsku poeziju:

U jednoj od poslednjih sveski moskovskog časopisa „Znamja“ (Zastava) J. Knipovič objavljuje bogomoljce, da je prema njemu obiman prikaz knjige kritičara V. Percova „Pisac i nova stvarnost“. Prenošimo njegovo razmatranje o uticaju stvaralaštva Valerija Brusova na savremenu sovjetsku poeziju:

«O neposrednom uticaju stihova Valerija Brusova na poeziju srednjeg društva, na starije, srednjevečne i mlade pesnike, tokom četiri poslednje decenije, ne može se govoriti, jer takav uticaj, jesu dnostavno, ne postoji... Ipak, nema ni najmanje sumnje: u istoriji ruske kulture, one pre revolucije i sovjetske, Brusov je ostao čvrsto. Ostao je ne samo kao idol i inspirator svojih mladih savremenika, na čelu sa Blokom i Bjelim, ne samo kao „najkulturniji književnik u Rusiji“ — prema rečima Gorkog, — ne samo kao dobar pesnik „za ograničen broj ljudi“. On živi i kroz delatnost „brjusovaca“, tj. starijeg pokolenja sovjetskih filologa i pisaca koje je odgajao, on živi u krugu onih pesnika koji na doista način, poštujući svoj častni zadatak, reprodukuju na ruskom jeziku poeziju bratskih naroda. (Knipovič misli na poeziju naroda u sklopu SSSR-a i dovodi to u vezu s jednim delom Brusovovog ljevog aktivista, a pre svega, zacemento s njegovim prepričima iz jermenskog pesništva.) I najzad, on živi kroz ono uzvišeno poimanje književničkog poziva, kroz najuporniju strogost prema sebi samom koju je preuzeo iz ruku najboljih umetnika prošlosti naša sovjetska literatura.»

Mnogo neposrednije deluje na našu poeziju Aleksandar Blok. Ovo delovanje je složenije nego što to izgleda pojedini proučavaoci književnosti i kritičari, kao koji ponekad uzimaju kao dokaz života Blokove poezije u našoj literaturi — ono površno, što ti je danas sačuvalo glavu! Nekih 50 godina doznaje, kad je ministar unutrašnjih poslova kralja Luja XIV umirao, njegov unuk, poznati književnik iz početka XVIII veka, pitao ga je da li zna nešto o tajni „Gvozdena obrazina“, jer on je poslednji koji to još može odgonetnuti. Stari ministar je odgovorio:

— Hvali boga što nisi pismen, to ti je danas sačuvalo glavu! Nekih 50 godina doznaje, kad je ministar unutrašnjih poslova kralja Luja XIV umirao, njegov unuk, poznati književnik iz početka XVIII veka, pitao ga je da li zna nešto o tajni „Gvozdena obrazina“, jer on je poslednji koji to još može odgonetnuti. Stari ministar je odgovorio:

— To je velika tajna, koja mora sa mnom otići u grob. Ali mogu ti reći samo toliko, da za ličnost, koju je skrivala „Gvozdena obrazina“, zna svako dete u Francuskoj, i ona će biti poznata i voljena dok bude bilo poslednjeg Francuza.

Zar sve to ne govori da je „Gvozdena obrazina“ bila — Moliјer! Možda će se sada, tri veka posle smrti Moliјera, ipak otkriti tajanstveni veo sa njegove prave sudbine...

N. T.

Znamja

U jednoj od poslednjih sveski moskovskog časopisa „Znamja“ (Zastava) J. Knipovič objavljuje bogomoljce, da je prema njemu obiman prikaz knjige kritičara V. Percova „Pisac i nova stvarnost“. Prenošimo njegovo razmatranje o uticaju stvaralaštva Valerija Brusova na savremenu sovjetsku poeziju:

«O neposrednom uticaju stihova Valerija Brusova na poeziju srednjeg društva, na starije, srednjevečne i mlade pesnike, tokom četiri poslednje decenije, ne može se govoriti, jer takav uticaj, jesu dnostavno, ne postoji... Ipak, nema ni najmanje sumnje: u istoriji ruske kulture, one pre revolucije i sovjetske, Brusov je ostao čvrsto. Ostao je ne samo kao idol i inspirator svojih mladih savremenika, na čelu sa Blokom i Bjelim, ne samo kao „najkulturniji književnik u Rusiji“ — prema rečima Gorkog, — ne samo kao dobar pesnik „za ograničen broj ljudi“. On živi i kroz delatnost „brjusovaca“, tj. starijeg pokolenja sovjetskih filologa i pisaca koje je odgajao, on živi u krugu onih pesnika koji na doista način, poštujući svoj častni zadatak, reprodukuju na ruskom jeziku poeziju bratskih naroda. (Knipovič misli na poeziju naroda u sklopu SSSR-a i dovodi to u vezu s jednim delom Brusovovog ljevog aktivista, a pre svega, zacemento s njegovim prepričima iz jermenskog pesništva.) I najzad, on živi kroz ono uzvišeno poimanje književničkog poziva, kroz najuporniju strogost prema sebi samom koju je preuzeo iz ruku najboljih umetnika prošlosti naša sovjetska literatura.»

Mnogo neposrednije deluje na našu poeziju Aleksandar Blok. Ovo delovanje je složenije nego što to izgleda pojedini proučavaoci književnosti i kritičari, kao koji ponekad uzimaju kao dokaz života Blokove poezije u našoj literaturi — ono površno, što ti je danas sačuvalo glavu! Nekih 50 godina doznaje, kad je ministar unutrašnjih poslova kralja Luja XIV umirao, njegov unuk, poznati književnik iz početka XVIII veka, pitao ga je da li zna nešto o tajni „Gvozdena obrazina“, jer on je poslednji koji to još može odgonetnuti. Stari ministar je odgovorio:

— Hvali boga što nisi pismen, to ti je danas sačuvalo glavu! Nekih 50 godina doznaje, kad je ministar unutrašnjih poslova kralja Luja XIV umirao, njegov unuk, poznati književnik iz početka XVIII veka, pitao ga je da li zna nešto o tajni „Gvozdena obrazina“, jer on je poslednji koji to još može odgonetnuti. Stari ministar je odgovorio:

— To je velika tajna, koja mora sa mnom otići u grob. Ali mogu ti reći samo toliko, da za ličnost, koju je skrivala „Gvozdena obrazina“, zna svako dete u Francuskoj, i ona će biti poznata i voljena dok bude bilo poslednjeg Francuza.

N. T.

L. Z.

IZLOG ČASOPISA

The New York
Times Book
Review

Problem toka vremena odavno se razmatra u literaturi. Vreme teče, leti, koraca, juri — u jednom pravcu. A na pitanje, koji je to pravac, literatura daje različite odgovore. Tim problemom bavi se Robert Gornham Dejvis, profesor Kolumbija univerziteta i književni kritičar, u jednom od poslednjih februarskih brojeva.

U prvi mah čini se da taj problem ne postoji. Vreme teče iz prošlosti ka budućnosti. Dolazeći događaji su u budućnosti, oni se približavaju, postaju sadašnjost i kad produ oni su u prošlosti. Tako je bilo shvatanje vremena sv. Avgustina: „Doći će vreme kada će te požaliti ono što ste učinili.“

Preštava o vremenu kao reči podjednako je problematična, jer ako je reka vremena sačinjena od minuta, časova, dana, ona teče iz budućnosti ka prošlosti, a mi stojimo na obali, ili još bolje, u samoj reči, i osećamo kako trenuci prolaze; ako, međutim, uđemo u čamac i pustimo se niz tok, reka vremena menja svoj pravac, postaje „napred-plovača“ struja vremena“ o kojoj je govorio Tenison, a i Seneka: „Vreme se kotrlja brzo napred, a sa sobom kotrlja i nas“. Obale prolaze, sad one predstavljaju prolazne trenutke života.

U „Velikom Getshiu: Skot Fic-

džerald, nasuprot Seneki i Tenisonu, tvrdi da vreme ide u pravcu budućnost-prošlost.

Najprihvatljivijim tumačenjem on smatra Eliotovo: vreme je predstavljeno kao točak, kao sfera koja se okreće, penje, spušta, kreće napred i natrag, a u njenom centru nema kretanja, tamo je ljubav, „sama nepokretna, ali uzrok i posledica sveg kretanja.“ Ali u tom slučaju sfera ne predstavlja vreme onako kako to čine ljudska bića koja se kreću od života do smrti!

B. A. P.
Mercure de
France

U prošlom broju objavljen je interesantan napis o novom tragu za Moliјerovom pisanom zaostavštinom (rukopisima, beleškama, pismima) za koju se zna da je postojala, ali je posle njegove iznadne smrti na preštavi „Uobraženog bolesnika“ nestala bez traga.

Povodom ove beleške nije bez interesa potsetiti se na činjenicu da danas ne postoji nikakav rukopis Moliјerov, osim nekoliko njegovih potpisa na zvaničnim dokumentima njegovog pozorišta. Više francuskih istoričara pisalo je više puta o Moliјerovoj tajanstvenoj smrti, jer niko nije pristustvovao njegovoj sahrani, tako da se uopšte ne zna za njegov grob. Jedan od francuskih istoričara, Funk-Brentano, išao je čak dotle da je nagoveštavao da

Le Cahiers
du Sud

Zan Bren napisao je veoma zanimljivu belešku povodom objavljivanja, na francuskom jeziku, Hajdegerove studije „Sta podrazumevamo pod mišljenjem?“

Glavni, prvi deo ove studije je razmišljanje o Ničeju, i još preciznije, o temi Večnoga povratka i o Natčoveku. „Pustinja se širi, kaže Niče, reč proročanska, i koja izgleda da je neaktuelna, ili bolje reći prevaziđena u vreme kada nas istorija i nauka pretpavaju svojim ubedenjima. „All, odgovara nam Hajdeger, čovek neće naći odgovor na pitanje šta je istorija idući putem istorije, niti će u samoj nauci naći odgovor šta je nauka, jer nauka ne misli. Suština nauke je nepristupačna nauci, ona je rezultat samo čovekove misli.“

The London
Magazine

Jedan od najpoznatijih engleskih kritičara, Džon Vejn, u februarskom broju ispituje razloge i suštinu jednog čudnovatog litemarnog fenomena. Taj fenomen je savremena drama u stihu. Da bi odgovorio na pitanje: zašto se i danas pišu drame u stihu? — on analizira drame svojih savremenika, „Dži Bič Arčibalda Mek Lejša, „Helenu u Egiptu“ Hit-Stabsa, radio-drame Džordža Berkera i „Starijeg državnika“ T. S. Eliota.

Sem odgovora da ne postoji razlog zašto se drame ne bi pisale u stihu, Vejn jednim od glavnih uzroka za to smatra literarnu nostalgiju, čežnju za Šekspirom. Drame u stihu nisu uvek naročito poetične, a razlog zašto su u stihu više se pravda običajem nego smislom. To dokazuje Silerova „Marija Stjuart“ u prevodu Stivena Spendera. „Čekajući Godoa“ nije u stihu, ali zaslužuje da bude nazvana poemom pre no Silerova drama.

Kod Eliota pitanje se uopšte ne postavlja: stih je toliko prirodan da se ne pomišlja da bi ličnosti mogle da se izražavaju na drugi način. Ezra Paund govori da je „velika literatura jednostavno jezik opterećen značenjem od najvišeg mogućeg stepena“. Ta formulacija se u potpunosti može odnositi na Eliotovu i Beketovu dramu. „A dalje ne treba ni istraživati“ — zaključuje Vejn.

N. T.

KNJIZEVNE NOVINE

Rim Elizabete Bouen



ELIZABET BOUEN

knjizi u »Tajmu«, David Dempsey, naziva njeno delo »ljubavnim pismom« jednom gradu koje je izišlo pravo iz jednog toplog i inteligentnog ženskog srca.

I, zaista, opčinjenost Elizabete Bouen sa Rimom se prenosi na čitaoce, kroz čitav niz lirskih opisa i digresija u klasičnu prošlost ovog grada. Ona uvodi čitaoce u misli carice Livije, žene imperatora Avgusta i kasnije zloglasnog Nerona, i sa njom menja opažanja o Rimu mermere, bramova i trgova sa Rimom malih kafea u niklu i hromu, porušeni stubova i sećanja na jednu veliku prošlost. Izgubljena u moru turista, Elizabeta luta toplim prolećnim večerima i dolazi do čuvenog Forum Romanuma, odakle na izgrejalaj mesečini vidi grad koji neprestano živi već tri hiljade godina:

»Najzad, — kaže Elizabeta Bouen u svom monologu, — tu je i sjaj Meseca. Noći — a onaj ko poznaje Rim, kako ne bi znao bar jednu njegovu noć — kada sve blješti. Neon, ulične svetiljke, izlazi nisu ništa više nego sijalice na dnu kanala. Ogromnost neba, koje je znatno veće nego danju, ne smanjuje grad kao što mu daje simbol drskosti u njegovom postojanju na ovom mestu. Ne pitaš se pri toj odbijajućoj i neprikladnoj svetlosti da li Rim traje nego da li je to trajanje ikada počelo.»

„Znak srama“ Vili Hajnriha

Nemački pisac Vili Hajnrih, jedan od »mladih, gnevni ljudi« u Nemačkoj, objavio je roman pod gornjim naslovom i podigao veliku prašinu u literarnim i političkim krugovima svoje domovine. To je priča o nemačkom vojniku, povratniku iz ruskog zarobljeništva, koji zatim jednu novu Nemačku u punom ekonomskom procvatu ali sa starijima nacizma na odabranim položajima. Za one koji traže pravdu i kaznu za krivce rata i stradanja nema mesta u novoj državi. Razočarani Hajnrihov junak ipak ima dovoljno snage da u svojim dijalozima pomogne svom autoru u skidanju maske sa demokratskog preobraza u Nemačkoj. Hajnrih nemilosrdno šiba sve negativne pojave savremene Nemačke i u tome nalazi podršku naprednih krugova i kritiku onih koje razotkriva ova knjiga. Književni kritičar socijaldemokratskog organa »Die Freiheit« piše o ovoj knjizi, upoređujući je sa Hajnrihovim ranijom knjigom »Gvozdeni krst«, kao proizvodom pera jednog pisca koji je daleko iznad mase književnika u savremenoj Nemačkoj. »Ako upšte ovde ima ijednog »mladog gnevni čoveka« onda je Hajnrih jedini«, kaže se u prikazu ovog lista. Ostali kritičari gledaju na Vili Hajnriha kao nemačkog Džemsa Džonsa, poznatog autora »Otsada do večnosti«.



T. S. ELIOT

T. S. Eliot o Šekspirovim savremenicima

Pod naslovom »Eseji o drami iz doba Elizabete«, Tomas Eliot iznosi svoja gledišta o dramskim piscima toga doba, koji su inače savremeni Vilijama Šekspira. Eliotovi eseji su pisani pre nekoliko decenija i bili su rastureni po raznim davno nestalim književnim časopisima. U redakciji samoga pisca oni su se ponovo pojavili u izdanju Oksfordskog univerziteta, i svojom obimnošću i studioznošću doprineli da se pruži više svetla razvoju drame u to blistavo doba engleske književnosti. Devet eseja u ovoj knjizi se bave grupom pisaca, koja je inače poznata u istoriji kao »Univerziteti umovi«, inače tvorca prilično dobrih drama, među kojima one pripisane Kristoferu Marlowe i Elizabet Bišov, koja naročito ističe poemu »Zašto gaziš svoj koren«, kao jednu od najznačajnijih optužbi u stihu protiv dehumanizacije ljudi savremenom civilizacijom.

Roman Jevrejina bez otadžbine

»Izdajnik«, roman pariskog novinara Andre Gorca, pretstavlja autobiografiju pisca, inače austriskog Jevrejina, čija je odiseja počela sa Hitlerovim Anšlusom. Pisac je kao dvanaestogodišnji dečak prečutao svoje jevrejsko poreklo i u vreme previranja u Austriji pristupio nacističkoj omladinskoj organizaciji, u nadi da će ga ovi primiti kao arijevca. Međutim, dečak je raskrinkan i kod jednih i kod drugih. Svoj izdajnički krst, mladi Jevrejini nosi čitave dve decenije. Za ovu knjigu predgovor na 38 strana napisao je Zan Pol Sartr, koji naziva Gorca tipičnim savremenim ljudskim bićem, nalik na svakoga od nas.

Nova poezija Roberta Louela

Američki pesnik Robert Louel, čija je zbirka »Došadni dvorac Gospodnji« dobila Pulicerovu nagradu za

Žika LAZIĆ

DAVID PRED PUTOVANJEM

Oko njega je bio mrak, a tražio je mir. U mraku se plašio da ostane sam, jer čudni likovi pokojnih ljudi veselili su se svom raspadanju. Tada je buknuła želja za odlaskom, za bekstvom. Ali to nije bila ona groznica koja je prožimala Davidovo telo već dvadeset pet godina, to nije bio taj odlazak.

Učinio je nekoliko nepotrebnih pokreta, kriknuo promuklim baritonom početak neke arije, naglo prestao da peva i spustio se na ivičnjak.

Sedeo je oslonivši obraze na dlanove, i zuriu u memljivu svetlost ulične svetiljke. Sa vrelom glavom, sa uprtim pogledom u polusvetlosti, pre odlaska, dakle, trebalo je nešto učiniti, jer do odlaska, možda nepovratno, (»Gle, stiže me sudbonosni trenutak i velike reči«, zacereka se David) ostalo je još malo vremena. Možda još jedan dan. A možda ni toliko. I zato pre nego što podvrgne telo tom kretanju (»Kako su to užasne reči«, pomisli David) treba noktom napraviti ogrebotinu na površini te guste supstance. (Koje supstance? Da li moždane supstance ili mermernu supstance? Koje supstance?) pitao se David.) Pjuniti nekom u lice? Nije to imalo nikakve dublje ovsjaje sem mlataranjanja ruku. Psovati se može i van tog hodnika koji spaja mirovanje sa gledanjem. Zapretiti ravnodušnim životinjama isto je što i zapretiti dalekim, plavim brdima, ako ne i uzaludnije. Ali zato može razbiti prozor, osvetljen prozor. Hitnuti kamen u taj okvir svetlosti i slušati kako zveket razbijenog stakla putuje na jug.

»Podimo za senkom«, reče David i pozva senku prstom. »Oh, oh, zar je zaista sve tako?« govorio je.

Išao je dugo, prepuštajući se navici da ga vodi, jer nikada nije razmišljao kojim će putem stići do te kuće. Prešao je nekoliko nepotrebnih ulica, izabravši najduži put, ali je osećao da ga instinkt vodi tamo gde treba. Prelazeći taj nepotrebnii deo puta, on je savladivao otpor koji ga je ispunjavao pitanjem da li je zaista neophodno to što će učiniti pre odlaska. Domogao se strmog, kaldrisanog sokačeta, skotrljao se dižući visoko noge, jer se plašio da se ne saplete o krupno kamenje, i kad je bio pred dvoredom visokih jablanova, stao je, i klimnuo glavom.

»Stigao sam«, pomislio je. Nije znao gde je stigao.

Došunjavao se do ograde i provirio kroz razmaknute tarabe. Sa osvetljene ulice srušila se masa nesredjenog razgovora mladih uličnih bukača. Stavivši ruke u džepove, David je video kroz tarabe. Zašto je dolazio? pitao se. Zar se ne može otići tek tako, kao što se došlo, zar se mora nekom pružiti ruka? Kome bi i pružio ruku? Zar ne bi bilo lepo otputovati odmah? Još noćas. Šta ga sprečava? Ništa. Onda na put! Na put, što pre!

Uzdrtala mu je desna ruka i on je prošao prstima kroz kosu.

Došao je do kapije, napipao bravu i pristisnuo je. Lako skripanje zardalog metala i tihi cikuj nepodmazanih šarki. Put je bio otvoren. David je stajao pred otvorenom kapijom. Osvrnuo se: ulica je bila pusta. Stupio je korak napred, pa naglo stao. Nazirao je u mraku tesno, popločano dvorište, natkriljeno bujnom krošnjom razgranatog kestena u čijoj se senci nazirala česma. Prljavo, hladno, uvek jesenje dvorište na predgrađu. Zar je trebalo nekom ruku pružiti pre rastanka? Dve niske, dugačke kuće, okrenute jedna drugoj licem, gledale su se prozorima sa mržnjom. Samo se kroz dva okna probijala oskudna svetlost i padala na osvetljene stvari kraj oguljenog zida. Zapanjao ga odužan miris trulog povrća i zbijenog ljudstva u tesnim sobama. Gledajući dvorište, iskrslo mu je u sećanju zgranuto lice jedne žene, jedne daleke, prošle žene na nekom dubrištu, u nekom šupljem danu, pred smrt. Stegao je bravu na kapiji i prošaputao: »Gadovi!«

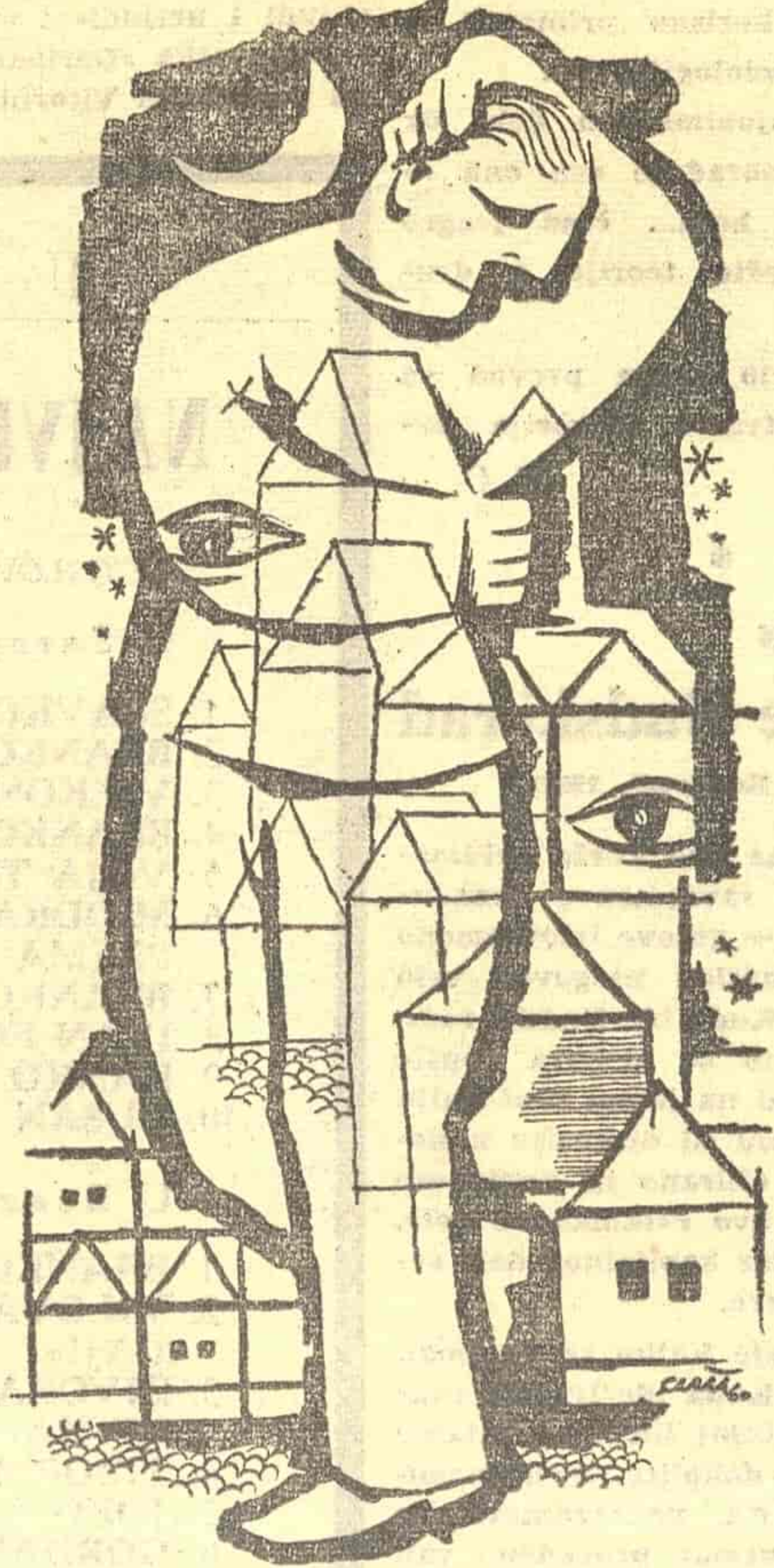
»Koga tražite?« zapita neko iz mraka.

David se ni s mesta nije pomerio, samo je malo više podigao glavu i pomislio: »Javlaju se!«

»Tražite li nekog?« javi se ponovo glas iz mraka. David pljunu i prošapta: »Gadovi!«

»Ja stanujem ovde; ako tražite nekog...« »Šta te se tiče«, prošapta David. »Jači sam od tebe«, pomisli. Nije znao zašto je to pomislio.

Otvoriše se vrata i svetlost iz pretsoblja osvetli čoveka ostrag. Pojavi se žena, stavi ruku na čovekovo rame i zapita glasno: »S kime razgovaraš?«



ILUSTRACIJA D. STOJANOVIĆA-SIPA

»Eno«, reče čovek, i pokaza rukom prema kapiji.

»Ne vidim nikog«, žena će.

»Spava ti se«, reče čovek.

»Spava mi se«, odgovori žena.

»Zašto onda ne ideš da spavaš?« zapita je čovek.

»Ne vidim nikog tamo«, reče žena.

»Kapija je bila otključana i on je baš ulazio, kad sam ga primetio.«

»Kapija otključana? Bože, opet su zaboravili da je zaključaju!«

»Oni namerno neće da zaključavaju kapiju. Baš sam ga primetio kad je ulazio i zapitao sam se da li traži nekog.«

»Vi, prljavi, mali gadovi«, šaputao je David. »Znam vas.«

»Hoćete li reći koga tražite?« uzviknu žena.

»Neću!« reče David, ali tako tiho da ni sam nije čuo svoj glas.

»Mi možemo vikati, zar ne, Mijate?«

»Što se ti mešaš? Idi u kuću.«

»Sutra je praznik. Koga tražiš, čoveče?«

»Ama zašto se ti mešaš? Idi unutra!«

»Zaboga, Mijate. Zašto se ljutiš?«

»Umukni!«

»Ti se bojiš i zato višeš na mene.«

»Ako neko treba da razgovara s tim čovekom, onda ću razgovarati ja; jer znam kako se s takvima razgovara.«

»Ti... pa razgovaraj. Ali otkud znaš da tamo stoji čovek?«

»Pa vidim gde stoji pored kapije.«

»Ali on stoji i čuti. Bojim se«, viknu žena.

»Uđi unutra«, reče čovek i gurnu je, ali mu se ona ne pomeri.

»Zašto ne prestanete? Uđite u vaše prljave stanove i gledajte svoja prljava posla«, šaputao je David.

»Ako nekog tražite, recite slobodno. Znam ceo komšiluk.«

Tada se otvori jedan od osvetljenih prozora i kroz njega se nađe okrugla, ošišana glava.

»S kime razgovarate u ovo doba, pobogu? Možete li malo tiše?« zavili starački glas iz sobe.

»Leš si, leš si, starče«, prošapta David.

»Kod kapije stoji neko i čuti. Pitao sam ga nekoliko puta traži li nekog, ali on neće ni reći da progovori. Nit govori, nit se s mesta pomera, komšija.«

»Čudnovata stvar. Velite, nit romori, nit govori? To je neshvatljivo. Samo ja nikog ne vidim, komšija.«

»Eno, stoji uza samu kapiju!«

»Korak napred«, prošapta David.

»Malo navaljen uza stub?«

»Navaljen je malo i oslanja ruku na bravu.«

»A zašto oslanja ruku na bravu?«

»Davo bi ga znao.«

»Reci mu komšija, da se gubi odavde dok nismo pozvali vlast i napravili džumbus«, škripnu starčev glas.

»Ma kako mogu da mu kažem da se gubi, kad ne znam ni ko je ni šta je.«

»Možda je lopov«, viknu žena.

»Tebi sam rekao da čutiš«, obrecnu se čovek.

»Možda je utvara«, jeknu starac.

»Ko zna šta je«, reče žena.

»Hoće da znaju ko sam«, pomisli David i nakašlja se.

»Čujete li kako kašlje?«

»Cujemo«, istovremeno odgovoriše žena i starac.

»Zašto čutiš, čoveče?«

»On je zalutao, pa se sada stidi da prizna.«

»Zalutao sam«, prošapta David.

»Treba voditi više računa o kapiji. Da je bila zaključana ne bi ušao unutra«, reče starac.

Tada David iziđe i zalupi kapiju.

»On odlazi... odlazi!«, zabrujaše glasovi.

»Bože, ni reči nije progovorio«, zaprepaseno će žena.

David odlomi vrh trule tarabe i baci ga na krošnju kestena. Zasušta lišće, a zatim daska pada na popločano dvorište.

Odkjenu njen prasak i ženin krik. David ču korake i potrča. Trčanje mu se dopade i stade tek kad izgubi dah. Sede na mermerni prag i počeo da se kikotice.

»Hтели su da doznavaju ko sam. To sam hтели!«

Zašto ne otputovati odmah? Još noćas. I Ela je otputovala. I Vera je otputovala. Svi su na putu. Šta ga sprečava da otputuje još noćas? Ništa. Onda na put.

Na prvom spratu prekopta zasvetle jedan prozor. David ga pogleda i seti se nečeg. Sećanje nije bilo jasno, ali je bilo jako. Pipao je oko sebe i prstima iščeprkao kamenčić. Uspravio se i hitnuo ga pre ma prozoru. Prasnua oštar zvuk stakla.

Kroz prozor se nagnu čovek.

»Ko je?« zapita.

David stoji, oslonjen na stablo platana i gleda.

»Jesi li ti, Miro?« zapita čovek okrećući glavu levo-desno.

»Nije Mira«, reče David glasno i počeo.

Išao je brzo i šaputao:

»Još ove večeri, još ove večeri! krenuće jedan voz u kome će kunjati jedan David. Zbogom!«

Neočešljane misli

STANISLAV JEZI LEC

Budale uvek sede u podnožju prestola. Zato prvi vide kada se presto uzdrma.

Ha, ha, ha. Mogu da zamislim Smrt kada nade svog klijenta već mrtvog.

Kako da se ponašam kad policijski pas mrda repom?

Bakterije? — Sitnica!

Suprotnosti se privlače u smrtnog naglaju.

Izgubili su zemlju pod nogama: tako je dželat pravdao obezene.

Esperantisti! Ako čovečanstvo još uvek postoji to je samo zbog prekida u gradnji Kule Babilonske: jedni ne razumeju šta govore drugi. A vi hoćete da uništite ovu idilu?

Političar mnogo može. Može čak da se pretvara da mu je mnogo dozvoljeno.

Probudite nadu. Neka sanjari. Munja sama sebi osvetljava put.

I koza bi mogla da imitira dovolja ali joj nedostaju ljudska osećanja.

Kada će moralno zdravlje postati društvena bolest?

Neki žive sa toliko veštine da je teško verovati da žive prvi put.

Stalno me pitaju: da li pišete i veće stvari? Ne — odgovaram — samo velike.

Metafizički tragizam postojanja nije obavezan u svakodnevnoj praksi.

Zauzimam društveni položaj. Protiv koga?

Razumeo bih mnoge stvari da mi ih nisu objašnjavali.

Nemojte zaboraviti da nas sa druge strane mikroskopa posmatraju bakterije.

Posle izvesnog vremena teško je prepoznati svoje misli. Obučene su u tuđe glave.

Je suis un enfant terrible du temps terrible.

Taj, koji se popeo lestvicama društvenog unapređenja, vrlo često zaboravlja zbog čega se popeo i ko mu je pomogao.

Plašite se neduhovitih budala. I vetar izvetri.

Neki se plaše da pogledaju u oči budućnosti. Ne znaju da im ona može pokazati leđa.

Gramatika upravlja našim osećanjima.

Svi su ljudi jednaki. Posle izvesnog prepariranja...

Pretpostavljam kraj kanibalizma. Čovek se gadi čoveka.

(Prevela s poljskog Tereza VUČIĆ)

poeziju, pojavio se ponovo sa jednim obimnom knjigom stihova, pod naslovom »Istraživanje života«. U literarnom dodatku lista »Njujork Herald Tribune«, kritičar Edmund Fuler naziva nove stihove Roberta Louela, nežnom i grotesknom slikom savremenog čoveka, neuzdržanim napadom na mračnjaštvo dvadesetog veka, koji je ipak dao ovako briljantnog pesnika. Sileno komentariše ovu poeziju i Elizabet Bišov, koja naročito ističe poemu »Zašto gaziš svoj koren«, kao jednu od najznačajnijih optužbi u stihu protiv dehumanizacije ljudi savremenom civilizacijom.



ROBERT LOUEL

O scenariju...

Nastavak sa 7 strane

Kritičar: — Ako sam dobro razumeo, nužno je da svaki scenario ne smatramo literaturom.

Dramaturg: — Ne samo to. Treba da naučimo da pišemo za film, a ne za štampu, ne s pretenzijom da scenario čitamo kao dramu. Valja se predrediti filmu, biti samo element, a nikako samostalno delo. Da, baš ele-

ment, kao što je to gluma, kamera, scenografija... Mi smo svi uvereni da muzika koja se može slušati mimo filma, da muzika koju osećamo za vreme projekcije, ustvari nije prava filmska muzika, nije muzika za film. Ostaie nam da se još uverimo u to da scenario napisan ne samo za film nije onaj pravi manuskript.

Kritičar: — Da, treba se u sve to uveriti. Ljubomir RADIČEVIĆ

IZLOG KNJIGA

MORIS DOMANŽE

Ogist Blanki

(«Rad», 1959)

Pristupajući Domanževoj knjizi o Ogistu Blankiju, čitaocem postepeno ovlada činjenicom nesigurnost. Nameće mu se i izvesno nepoverenje. Smatra čak da je prevaren. Očekivao je da sagleda Blankijev život u celini. Na veliko i nepredviđeno zaprepašćenje ova knjiga pruža mu uvid samo u jedan period Blankijevog revolucionarnog rada. Ali, tu je i jedna kratka beleška redakcije i jedan predgovor. Shvativši o čemu je reč, nameće mu se zaključak da je u pitanju najbolji način da bude nateran da pročita (prvo) predgovor. I ništa više i ništa drugo. Međutim, kad pročita taj solidni informativni predgovor dr Dragoslava Smiljanica, i kad se preda Domanževom izlaganju — distanca između njega i ove knjige naglo počinje da se smanjuje. Citajući završne glave — ona potpuno nestaje. A kad prevrte poslednji list, opčinjen sugestivnošću autorovog kazivanja, čitalac jednostavno zažali što je kraj već tu.

Domanže u događajima koji prethode fašističkoj okupaciji Francuske 1940 godine vidi izvesnu sličnost s događajima koji su potresali njegovu domovinu u vreme francusko-pruskog rata i uslovi 18 marta 1871 godine pojavu Pariske komune. Ova podudarnost istorijskih događaja postoji, ali Domanže nije uspeo da je definiše na dovoljno reljefan, eksplicitan i definitivan način. Uglavnom zbog toga što je u temelje obrade događaja iz 1870 i 1871 godine stavio ličnost Ogista Blankija, pa se, tako, postavio u posredan odnos prema istaknutim istorijskim događajima uzimajući ih u osnovi kao društveno-politički okvir bogate Blankijeve aktivnosti.

Domanže posmatra Blankija, prema Marksovima, kao glavu Komune. On to faktički i jeste. Stoga ova Domanževa knjiga obuhvata period od Viletske afere (14 avgust 1870) do Blankijevog skoro sedmogodišnjeg zatočenja u Centralnom zatvoru u Klervou (16 septembra 1871). Domanže prikazuje obimnu Blankijevu revolucionarnu delatnost slikajući istovremeno i same istorijske događaje. Ovo bi se moglo smatrati glavnim Domanževim kreatorskim i naučnoistorijskim principom da Domanže na najvažnijem mestu nije ostupio od njega. Naime, Blanki je 1870-71 godine sproveden u zatočeništvo u zamak Toro. Opisujući Blankijev položaj u ovom zatvoru, Domanže se uopšte ne osvrće na poslednje dane Komune, a ni na razvitak događaja u Francuskoj i Evropi do kraja 1871 godine. Domanže, pored toga, ne analizira u potrebnoj meri ni događaje u okviru kojih su vođeni pregovori s Tjerom o razmeni talaca radi Blankijevog oslobođenja.

Ono što se u ovom delu Domanžeove knjige može smatrati vrlo važnim jeste ukazivanje na Blankijev malo poznati spis »Večnost preko zvezdica« koji je nastao kao rezultat Blankijevog bavljenja pitanjima kosmosa, prostora i vremena u zatočeništvu u Torou.

Tečan prevod s francuskog ostvario dr Dragoslav Smiljanic. Knjiga opremljena vrlo funkcionalnim imenskim registrom.

F. C.

DR JOZE GORIČAR

Sociologija

(«Rad», Beograd, 1959)

Pred nama se nalazi uspešan i sistematičan poduhvat formulisanja i definisanja osnovnih principa marksističke sociologije. U pitanju je obimnija knjiga Dr Jože Goričara, »Sociologija«, koja je — prema autorovim rečima — nastala iz beležaka za predavanja predmeta Uvod u društvene nauke na Pravnom i Ekonomskom fakultetu u Ljubljani u periodu do 1953 godine. Polazeći od toga, autor smatra da je napisao i objavio »opširniji sistematski udžbenik marksističke sociologije«. Međutim, iako ova knjiga ima formu udžbenika, ona po svom značaju i karakteru prelazi okvire udžbeničkog teksta, jer zahvata u vrlo aktuelne fundamentalne teorijske probleme zasnivanja marksističke sociologije. U tom smislu ona predstavlja vrlo koristan prilog diskusijama o odnosu istorijskog materijalizma i sociologije.

Kao što je poznato Dr Jože Goričar zastupa tezu da je istorijski materijalizam »kao materijalističko i dialektičko učenje o opštim zakonitostima društvenog života... opšta marksistička sociologija« (80). Ovaj svoj stav on je iscrpno obrazložio u prvom delu knjige, a pri tome se u osnovi oslonio na Lenjinov spis »Ko su prijatelji naroda i kako se oni bore protiv socijaldemokrata« (33) i polemiku raspravu »Materijalizam i empiriokritičizam« (83), kao i na Engellovo pismo Konradu Smitu od 5 avgusta 1890 godine (85). U vezi s tim,

Dr Jože Goričar naglašava da Marks, Engels i Lenjin građansku sociologiju i istorijski materijalizam nisu smatrali za dve različite nauke u formalnom pogledu (33).

U drugom delu svoje knjige Dr Jože Goričar raspravlja o metodima sociološkog istraživanja. Ovaj deo je relativno nedovoljno razrađen i pruža samo najopštiji i najelementarniji uvid u složenu problematiku sociološke metodologije. Autor takođe naglašava da je »građanska sociologija razvila najrazličitije posebne metode i tehničke postupke za empirisko proučavanje društvenih pojava i procesa« i smatra da »mnoge od tih metoda možemo korisno primeniti u marksističkoj sociologiji« (97).

U trećem, najobimnijem delu Dr Jože Goričar obrađuje sva ona osnovna pitanja koja... čine jezgro marksističke opšte teorije o društvu.

Precizan i vrlo tečan prevod sa slovenačkog ostvario Gligorije Ernjakovič.

F. C.

ZORZ FRIDMAN

Kuda ide ljudski rad

(«Rad», Beograd, 1959)

Kad se pomene ime Zorža Fridmana, istaknutog savremenog francuskog sociologa, — gotovo istovremeno se nameće i naslov njegovog vrlo poznatog dela »Kuda ide ljudski rad«. To je otuda što se otkora uopšte ne može naći ni na jednu značajniju sociološku studiju ili diskusiju u kojoj ne bi bilo citirano ili pomenuto pored ostalih i ovo Fridmanovo delo. Ono ima karakter kapitalnog dela sociološke literature.

Osnovno pitanje kojim se Fridman bavi u studiji »Kuda ide ljudski rad« svodi se u krajnjem liniji na pitanje odnosa rada i dokoline. Pod terminom dokolina podrazumeva se sve radnikovo vreme provedeno van radnog vremena i ukupnost uslova poznatog dela »Kuda ide ljudski rad«. To je otuda što se otkora uopšte ne može naći ni na jednu značajniju sociološku studiju ili diskusiju u kojoj ne bi bilo citirano ili pomenuto pored ostalih i ovo Fridmanovo delo. Ono ima karakter kapitalnog dela sociološke literature.

Izučavajući tehničku sredinu Fridman se dotiče mnogobrojnih pojava, počev od uloge ruke u proizvodnji pa sve do analize prekleta, razvika i vidova tehničke sredine u SAD. On takođe raspravlja o uslovima i načinima na koje se radnik prilagođava na tehničku sredinu i utvrđuje mogućnosti i granice adaptacije na modernu parcelsanu podelu rada. Pritom su osvetljeni i pojedini oblici protivrečnosti između intelektualnog i fizičkog rada.

Između ostalog, Fridman razmatra i pitanje odnosa industrije i društva, naglašavajući da društveni odnosi daju pečat načinu proizvodnje i položaju radnika u procesu proizvodnje. Ova tumačenja su data s marksističkih pozicija. Posebna pažnja je posvećena zadacima humanističkih nauka u oblasti humanizacije rada. Zato se Fridman naročito zadržava na problematiki tehničkog i humanističkog obrazovanja. Na kraju knjige su objavljene i tri manje Fridmanove studije. Posebno se ističe studija »Marks i revalorizacija rada u socijalističkom društvu«.

Knjiga je opremljena prigodnim informativnim predgovorom Dr Ilje Stanojevića, a data je u prevodu s francuskog Milivoja V. Isailovića.

F. C.

ELIO VITORINI

Erika i njena braća

(«Svetlost», Sarajevo, 1959)

Srpskohrvatskoj čitalačkoj publici predstavlja se po treći put Elio Vitorini knjigom koja sadrži dve dugačke pripovetke, iz dva različita perioda njegovog književnog stvaranja. »Erika i njena braća«, napisana je 1938 godine, kao skica za jedan veći roman, koji Vitorini nije napisao. Jer su ga privukli novi problemi iz kojih su doznije proizašli »apstraktni besovi« njegovog najpoznatijeg kratkog romana »Razgovor na Siciliji«. U pripovetki »Erika« besovite su još uvek prigušeni, ne izbijaju tako nametljivo. Vitorini još nije uzeo na sebe ulogu glasnika jedne epohe koja će da se rasveta kroz književnost u film italijanskog Pokreta otpora i o-

pore stvarnosti italijanskog posleratnog perioda. Ali ipak, ova pripovetka — bajka, najbliža je onome što će doznije neko da nazove »italijanski književni neorealizam«. Pripovetka o devojčici koja je postala prostitutka i koja taj zanat vrši sa nevinošću deteta od 14 godina (jer nešto mora da se radi da se ne umre od gladi); slike bede i kućerina predgrađa, ali u isto vreme i slike bede u ljudskim srcima, jezivi su okvir bajke za odrasle iz koga je morao malo doznije da prodre krik za »oštrijem noževa i zuba« da bi se promenio taj nemilosrdni svet. To je književna prekretnica Vitorinijeva. Posle pripovetke »Erika i njena braća«, sasvim su razumljiva njegova doznija dela »Razgovor na Siciliji«, »Ljudi i neljudi« i »Žene mesinske«.

Pripovetka »Garibaldi« je jedno od poslednjih Vitorinijevih dela. Dok

HIVZI SULEJMANI

Vetar i kolona

(«Rilindja», Priština, 1959)

Iako tek sada objavljuje posebnu zbirku pripovedaka, Siptarski pripovedač Hivzi Sulejmani je već stekao svoje mesto u savremenoj siptarskoj književnosti kod nas. Njegove pripovetke se već desetak godina redovno pojavljuju na stranicama časopisa »Jeta e re«, po siptarskim listovima u našoj zemlji, na nagradnim konkursima. Hivzi Sulejmani je, takođe, autor i prvog siptarskog romana, koji je zasad objavljen samo u odlomcima.

Osnovni krug tema koje autor obrađuje u svome dosadašnjem književnom radu pripada predratnom životu, socijalnim i političkim proble-

U FEBRUARU NAJVIŠE TRAŽENE KNJIGE

JUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST

U Sarajevu:

1. SLAVKO LEOVAC: »MIT I POEZIJA«
2. BRANKO V. RADICEVIĆ: »NOC TELA«
3. VJEKOSLAV KALEB: »NAGAO VJETAR«
4. BRANKO COPIC: »GLUVI BARUT«
5. VOJA TERIC: »SEDM Vojnika«
6. MIODRAG BULATOVIC: »CRVENI PETAO LETI PREMA NEBU«
7. BRANKO RADICEVIC: »PONOCNI SVIRACI«
8. IVAN FOHT: »ISTINA I BICE UMETNOSTI«
9. RANKO MARINKOVIC: »PONIZENJE SOKRATA«
10. DUSAN MATIC: »BUĐENJE MATERIJE«

U Beogradu:

1. BRANKO V. RADICEVIC: »PONOCNI SVIRACI«
2. MILOVAN DANOJILIC: »KAKO SPAVAJU TRAMVAJI«
3. ZIVORAD MIHAILOVIC: »POSLEDNJA PROZIVKA«
4. TIBOR SEKELJ: »NEPAL OTVARA VRATA«
5. JOZO LAUSIC: »KOSTOLOMI«
6. GORDANA TODOROVIC: »SUNCE«
7. OSKAR DAVICO: »TROPICI«
8. DUSAN MATIC: »BUĐENJE MATERIJE«
9. CEDO VUKOVIC: »MRTVO DUBOKO«
10. MIODRAG BULATOVIC: »CRVENI PETAO LETI PREMA NEBU«

PREVODNA KNJIŽEVNOST

U Sarajevu:

1. IV SALG: »DZEMS DIN«
2. SERGEJ JESENJIN: »PESEME I POEME«
3. ERIH MARIJA REMARK: »CRNI OBELISK«
4. ALBER KAMI: »PAD«
5. ALBERTO MORAVIJA: »RIMLJANKA«
6. TOMAS HARDI: »DALEKO OD BJESOMUCNE GOMILE«
7. HERODOT: »ISTORIJA«
8. ZORZ KESEL: »COVEK OD GIPSA«
9. ALBERTO MORAVIJA: »MASKARADA«
10. T. GULBRANSEN: »I VJECNO PJEVAJU SUME«

U Beogradu:

1. SERGEJ JESENJIN: »STIHovi I PROZA«
2. SAMJUEL BEKET: »MOLOA«
3. FJODOR M. DOSTOJEVSKI: »ZLI DUSI«
4. SALOMON RENAK: »APOLO«
5. ALBER KAMI: »STRANAC«
6. ALBERTO MORAVIJA: »MASKARADA«
7. ERNEST HEMINGVEJ: »STARAC I MORE«
8. ELIO VITORINI: »ERIKA I NJENA BRACA«
9. LOJZA DORNEMAN: »KLARA CETKIN«
10. LAJEM O'FLAERTI: »POBUNA«

nad pripovetkom »Erika i njena braća« lebditi tragična kob, dotle u ovoj drugoj dominantna je melodrama. U njoj je Vitorini primenio neke svoje teorijske postavke koje je nagovestio još u predgovoru posleratnom izdanju romana »Crveni karafil« i koje je sa više ili manje uspeha pokušao da oblikuje i u ostalim svojim delima. »Garibaldi« predstavlja vrlo Vitorinijevo odvajanje od neposredne stvarnosti, iako je Vitorini i u ostalim delima pokušao da tu stvarnost kroz alegoriju i filozofiju napravi univerzalnom i vanvremenskom. To je bila njegova želja, ali interes za čoveka današnjice i jak autobiografski motiv, stalno su ga u tome sprečavali. U ovoj pripovetci on se obraća vremenu koje je već prošlo, opisuje čudno putovanje jednog vojnika i jedne stare žene kroz istoriju Garibaldijevih borbi za oslobođenje Italije, i skoro nestvarni pejzaž njegove rodne Sicilije, da bi na kraju u prikazivanju sicilijskog sela dostigao prvu poetičnost najboljeg Verge — onog iz romana »Porodica Malavolja«.

Zahvaljujući dobrom prevodu Karmen Milačić, kao i iscrpnim i značajkom predgovoru Iva Frangeša, naš čitalac je mogao da se još bolje upozna sa velikim italijanskim književnikom i kulturnim radnikom Elijom Vitorinijem, za koga njegov savremenik i saborac Čezare Pavese piše da je bio »glasnik epohe Pokreta otpora«, jedne od najplemenitijih epoha italijanske istorije.

Srdan Musić

Dragutin Mičović

E. VARGA

Promene u kapitalizmu usled Drugog svetskog rata

(«Kultura», Beograd, 1960)

Promene u ekonomici kapitalizma Posle Drugog svetskog rata imale su ne samo duboke uzroke već i reperkusije koje se u danas osećaju i pričinjavaju, pa stoga predstavljaju jedan od interesantnih predmeta savremenih ekonomskih istraživanja. Sam autor u predgovoru svojoj knjizi objavljenju 1946 godine piše: »S početka Drugog svetskog rata ja sam se prihvatio posmatranja i analize novih ekonomskih pojava, izazvanih ratom. Postavio sam pred sebe pitanje: koje od tih novih pojava nose prelazni a koje — trajni karakter? Drukčije rečeno, kako će se razvijati kapitalistički poredak posle rata?«

Knjiga profesora Varga iznosi niz činjenica o kapitalističkoj ekonomici posle Drugog svetskog rata. Među ovim činjenicama su se širili ne tačni ili pogrešni podaci. Profesor Varga išao je za tim da što je više moguće čitaocu da egzaktni cifarni materijal. No ako imamo u vidu i ovu činjenicu, shvatićemo da je glavna vrednost knjige profesora Varga upravo u značajnom uopštavanju činjenica koje je prikupio i doznao na bazi svestranih ispitivanja statističkih podataka. Ova knjiga za našeg čitaoca biće od posebnog interesa i zbog toga što je odmah nakon svoje objave u Sovjetskom Savezu izazvala velike polemike i diskusije. Sada, u prevodu Ivana Lovrića, ona se pred našim čitaocem pojavljuje kao jedan od doprinosa bližem upoznavanju savremene ekonomske misli, a naročito onog njenog dela koji se bavio reperkusijama rata na savremenu ekonomsku konstelaciju u svetu.

B. P.

KRISTOFER IŠERVUD

Rastanak sa Berlinom

(«Džepna knjiga», Sarajevo, 1959)

U Išervudovom delu zanemareni su, u pogledu kompozicije, mnogi imperativi romana. Sastavljeno od jednostavnih, mestimično skoro reperterskih kazanih priča, ono protiče pred čitaocem kao omnibus-film, čije su storije povezane jednim od učesnika zbivanja — samim piscem, koji sebi već na prvoj strani daje skromnu ulogu kamere. Pojedini delovi romana različiti su po vrednosti. Pisac ne uspeva da ostane na visini najboljih epizoda. Ali zato najuspelije među njima — šarmantna priča o barskoj igračici i nesudenoj filmskoj divi Sali Boulz, ili saga o jevrejskoj porodici Landauer — daju ovom romanu mesto među boljim delima savremene engleske proze.

Godine koje obuhvata roman, 1930—1933, i mesto radnje — Berlin i Nemačka, nesumnjivo nameću pitanje piščevog političkog opredeljenja. Mada teži da bude što pasivniji posmatrač, koji tek ponekad napušta takav stav da bi ironičnim primedbama odredio svoj odnos prema pojedinim stvarima, pisac se ipak na mnogim mestima izjašnjava kao progresivan intelektualac i »salonski komunist. Kada događaji to zahtevaju, on otvoreno pokazuje na čiji su strani njegove simpatije. Odlomci u kojima govori o nacističkoj historiji uoči Hitlerovog dolaska na vlast imaju znatnu dokumentarnu vrednost i smisao opomena.

Prevodioci (Branka Dobrinac-Vidan i Ivo Vidan) po svemu sudeći nisu jedini krivci za izvesne neujednačenosti u prevodu. Informativna beleška I. Vidana o piscu i romanu u potpunosti ispunjava svoj zadatak, ali bi joj, smatramo, mesto bilo na početku, a ne na kraju knjige.

Ivan Šop

ZIVAN ZORANIC I BUDISLAV GIVIC

Na kraju dana

(Hvar, 1960)

Zoranićeva knjiga »Homo sapiens i druge pjesme«, sva je od elegičnih melodioznih letova i »perspektiva«, lirski skeptična, umetnički inferiorna pred temama vatre, zemlje, Prometeja, kretanja, istorije. A sve to Zoranić prilično banažno i neliterarno pokušava da osmisli i dotakne u karakterističnoj, naivnoj, slaboj pesmi »U očima mislioca«:

O, kako smo bijedni, neznatni i mali, sa svim svojim radom, naporom, težnjama, tračnjicama i žicama.

Za komentar, može se koristiti stih iz iste pesme: »Pa ipak, sve je to još uvijek žalosno malo!« U ciklusu »Dubrovački kontrapunkt« Zoranić je više svoj i sa više poetske čari, atmosfere, sokova, srži, uobrazilje —

ispoveda svoja intuitivna ili više emotivna doživljavanja mora, obala, detinjstva, trajanja. Ističe se, više od ostalih, jedinstvena pesma »Moj stari grad«. Simpatična je, iskrena, sa čempresima u glasu, u stihu, u muzici. Sa zvoncima i blim lukovima, sa senkama oko torčeva, sa prvom ljubavi i »nerečenoj riječima nježnosti«, sa »čudnim zanosima« koji je ispovedi, intimna, neposredna. Izdvajaju se i pjesme »Mješina gradova«, »Raspon«, — »Buntovnik« (iz ciklusa »Mojsije«). Givicev svet počinje sa očevima koji su lutali po svetu, stolecima, tražeći sebe, svoje iluzije i sanje, svoje izgubljene godine. Svoje tuge i radosti. Ginević, posebno, pretenduje na »širu viziju« poznajući jednostrano kretanja životu i istoriji. On se, naime, intencijom, treba imati u vidu činjenicu da »cifarni materijal u knjizi ponekad zadovoljavaju, koje se ponavljaju. Pored nekoliko — pomenutih — uspešnijih pesama Givicev je zastupljen i sa više sentimentalnih ili patetičnih deklaracija o ljubavi, vetrovima, prolaznosti, poljupcima, dragi, mladosti. Dobija se utisak, da su i bolje pesme nedorađene i maglovite.

R. V.

KARL RENER

Socijalna funkcija pravnih instituta

(«Kultura», Beograd, 1960)

Karl Rener pripada onoj školi teoričara društva koja je u istoriji socijalističke nauke misli poznata pod imenom austro-marxizma, i sa Otom Bauerom, Maksom Adlerom i Rudolfom Hilferdingom predstavlja jednog od osnivača i glavnih predstavnika te škole. Njegova studija »Socijalna funkcija pravnih instituta«, u prvoj redakciji objavljena 1904 godine, sa prilozima Maksa Adlera, Hilferdinga i Bauera, spada u one radove kojima se u prvoj deceniji ovog veka teoretska aktivnost austrijskih socijaldemokrata afirmisala i stekla ugled u međunarodnom socijalističkom pokretu.

Rener je, nesumnjivo, video i objasnio mnoge nove pojave u društvu koje su nastale od poslednje četvrtine prošlog veka. Naročito su od interesa njegove studije o promena funkcija pravnih instituta, o promenama u socijalnoj strukturi kapitalističkog društva, položaju i ulozi države i društveno-ekonomskim posledicama tih pojava. Ovi radovi predstavljaju originalne doprinose društveno-naučnog misli. Ali se istovremeno mora konstatovati da je Rener u ocenjivanju mnogih novih pojava sa stanovišta njihovog značaja u menjanju kapitalizma i pripremanju socijalizma, često išao daleko ispred njihove stvarne uloge. To, na primer, važi za neka njegova tumačenja uloge države u društvu u vreme Prvog svetskog rata, a naročito za postavke o odnosu koji proletarijat treba da ima prema državi.

B. P.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

Bora Čosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihaljević, Peda Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Duza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIĆ

Urednici:

MILOS I BANDIC

PREDRAG PALAVEŠTRA

Odgovorni urednik:

CEDOMIR MINDEROVIC

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

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

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema:

DRAGOMIR DIMITRIJEVIC

Stampa »GLAS«, Beograd.

Vlajkovićevo 8.

SVAKOG DRUGOG PETKA