

PESMA OSTAJE AKO JE ISPEVANA U VREMENU

Trideset godina od smrti Vladimira Majakovskog

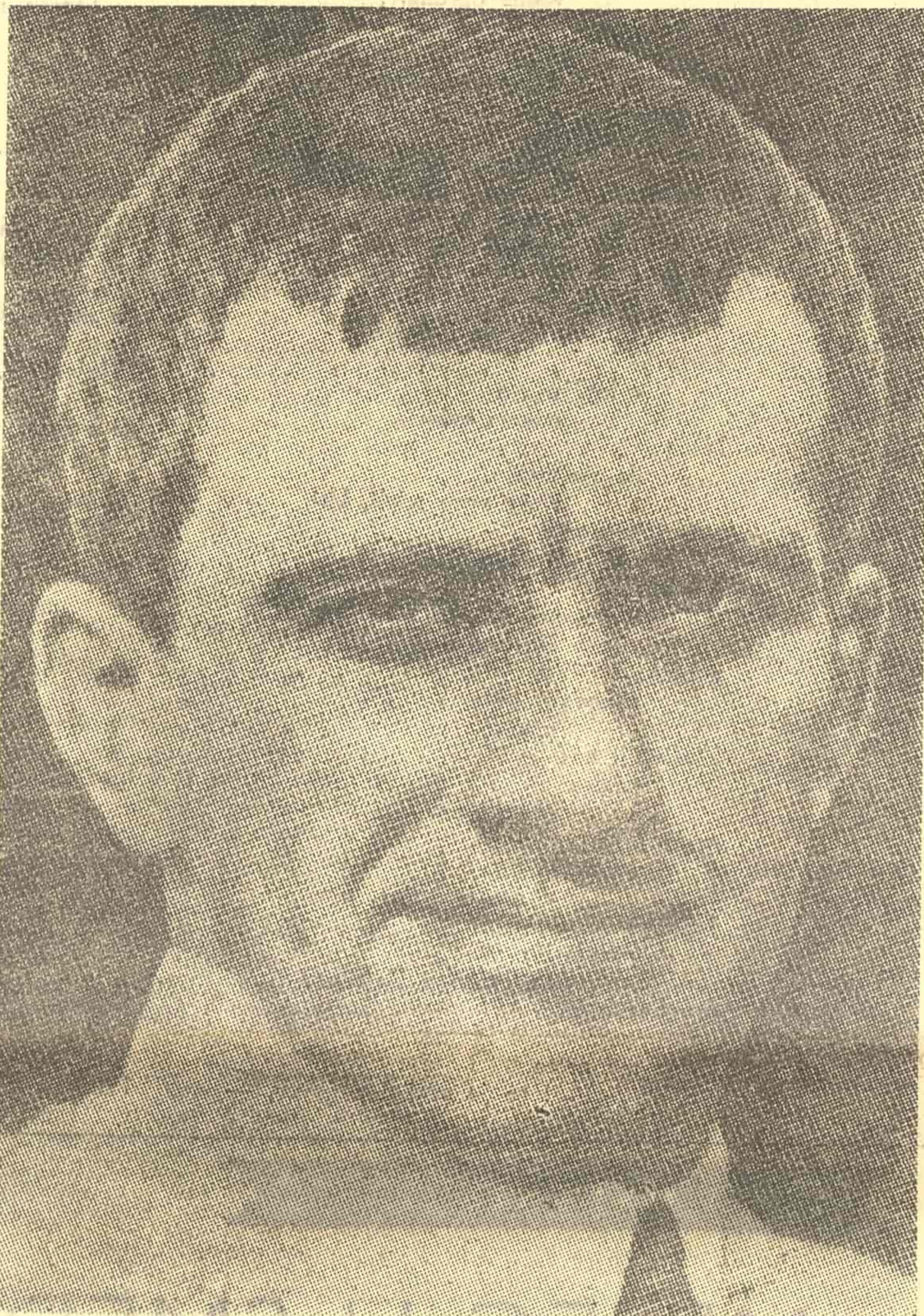
Majakovski se nije ubio u trenutku duševne krize. Njega je ubio višak vlastite snage, „revolverski pucanj iznutra“.

Umeo je da obesnaži smisao tuđeg samoubistva, ali je sam podlegao apsurdu. Kad god sam se zapitao šta je to što je poteglo obarača unutarnjeg revolvera kojim je ubijen, čuo sam njegovo drugarsko preklinjanje: „Drugovi, ne spletkarite“. Pa ipak, revolver nije opalio slučajno. Majakovskog nije ubila potisnuta lirika, prezaposlena nežnost. On je bio isuviše jak da bi ga mogli pobediti kanarinci. Drugačije su ptice kružile nad njegovom glavom.

Casni i strastveni ljubavnik Revolucije, isuviše muzikalan i varen da bi mogao podneti pogrešne note, koje su se javljale u ohlađenoj i normalizovanoj svakidašnjici, Majakovski je pre pristao da se ubije nego li da se prepire sa onim što je voleo više od svega. On je prihvatio Revoluciju kao „svoju“ revoluciju; on nije mogao da pristane da je deli sa bilo kim.

Majakovski je bio nemiran i do kraja revolucionaran duh. Spokojstvo je smatrao nemoralnim. Njegove političke pesme, agitke i satire, govore o njegovoj većitoj društvenoj i idejnoj pesničkoj budnosti. Učinio je poeziju upotrebljivom, potrebnom u najvišem smislu. Aktivistička, pokretljiva forma i idejna aktuelnost njegovih stihova, učinili su ga stvarnim pesnikom Revolucije. Posedovao je ogromnu emotivnu snagu koja je pretvarala u poeziju sve čega se takla: svakodnevnih političkih događaja, reklama, parolu, politički program. Dao je obrazac revolucionarne poezije, koju karakteriše realizam i socijalistički patriotizam. Ali njegov pesnički, visokoskolovani, muzikalni realizam ne da se svesti pod dogme socijalističkog realizma.

Njegov realizam nije realizam pesničke slike i izraza, već realizam ideje i revolucionarnog saznanja. Idejnost njegove poezije je neodvojiva od njene modernosti. Događaj se samo upola dogodio ukoliko ne nađe svoga pesnika. Ok tobarska revolucija je našla svoga



V. V. MAJAKOVSKI

pesnika u Majakovskom. Ona je ušla u njegove stihove ne smanjivši svoju žestinu i snagu. Ona jemiči za veličinu i značaj njegove poezije. Majakovski je umeo da pretvori stih u „bombu i zastavu“, umeo je da iznese pred probudene mase „poeziju trgova i ulica“.

Nikada nijedan pesnik neće izdržati pretvaranje svojih reči u deo, ma kakve bile te reči. Isuviše je buke, otpada i pogrešaka. Možda će ovaj vek videti još mrtvih pesnika, ako ima pesnika.

Ali pesma ostaje ako je ispevana u vremenu.

Branko MILJKOVIC

DIJALEKTIKA kritičke misli

GDJE JE GRANICA POZITIVNOG A GDJE POČINJE DEKADANSA U TOM AMBIVALENTNOM STRUJANJU VJECNO ZIVE I NEMIRNE LJUDSKE MISLI — TO JE ONO UVJEK AKTUELNO PITANJE U SVAKOJ FAZI RAZVIJKA, ZA SVAKI UMJETNIČKI PRAVAC, KAO I ZA SVAKOG OZBILJNOG KNJIŽEVNOG KRITIČARA.

Razmatrajući razvitak kritičke misli u književnosti i u estetici nameće se zanimljiv i važan zaključak o kontinuiranom slijedu i neprekidnom, više ili manje intenzivnom, su kobljavanju dva različita stvaralačka postupka, dvije oprečne teoretske struje. Racionalistička i iracionalistička i aprioristička, sintetička i impresionistička, materijalistička i idealistička — u svakom slučaju dvovrsta i čak dvo-polna — ljudska stvaralačka i kritička misao razvija lanac svojih po stepenih stvornih „saznanja“ ili fan tazijskih, nerečeno mističkih „otkro venja“ tokom čitave ljudske historije. Mnogobrojne podvrste i raznovrsne sinteze tih komponenata ne mogu da prikriju ili da ponište takav neprekidni, iako suprotnostima prekidani, tok ljudske stvaralačke i kritičke misli, nego ga samo obogaćuju i oploduju novim spoznaja.

Odraze takvog razvitka i današnjeg općeg stanja u svjetskoj književnosti imamo i u razvitku naše književnosti, osobito posljednjih godina. To je onaj bitni polaritet ljudskog duha, to su neminovne strukturne antiteze stvaralačke riječi i kritičke misli, koje se po općem zakonu dijalektičkog razvitka neprestano suprotstavljaju i uzajamno prožimaju — vrlo često čak i do međusobnog proždiranja.

Pitanje je samo koja od komponenata tog dvostrukog strujanja ljudske misli, ili njihov zajednički plod — sinteza, zbog kojih uzroka, u određenom razdoblju stvarno pre vladava, i kada, u kakvim uvjetima, na kojem stepenu razvitka koja od njih predstavlja onaj misaoni pravac što ukazuje na put naprijed, a koja opet postaje kočnicom napretka, kao odraz i posljednje ideološko oružje prevladanih društvenih snaga i sve dekadentnijeg mentaliteta. Svaka od manifestacija tih struja, odnosno komponenata ljudskog duha, ima u svojoj jezgri nešto aktivno i pozitivno, ukoliko je neposredno izrasla iz ljudske i društvene stvarnosti, dakle iz realiteta i svijeta, kao neophodna potreba daljnjega razvitka. Ali, po samoj svojoj prirodi, iracionalistička strujanja češće postaju metafizičke spekulacije, nastajući ponekad kao pseudorevolucionarne modernističke reakcije, što pod prividno revolucionarnom formom teže za konzerviranjem starih, preživjelih sadržaja života.

Ono što je bitno valja svakako jasno istaći: Racionalistička komponenta — dok se nije ukrotila u neku dogmu — osloboda stvaralačke snage ljudskog duha i prema tome pridonosi naučnoj i umjetničkoj spoznaji, dok iracionalistička komponenta — kad nije dekadentna kočnica — obogaćuje i proširuje osjećajni volumen ljudske duše, te prema tome pridonosi izostravanju fantastike i senzibilnog afiniteta prema umjetnosti. Može se stoga utvrditi da u beletrističkoj književnosti, osobito u poeziji, pre vladava ova druga, iracionalistička komponenta stvaralačkog ljudskog duha, kao takozvana intuicija, dok u stvaralačkoj kritici i teoretskoj analizi književnosti i umjetnosti u glavnom prevladava i treba da prevladava prva, racionalistička komponenta, kao takozvana inven cija. U tome je upravo i razlika između kreativnog čina i učinka u po eziji, u prozi i u drami, te rekreativnog raščinjavanja i rasuđivanja u kritici i u teoriji književnosti i umjet nosti, iako oba stvaralačka postup ka jednako nužno rastu iz inspiracije i ostvaruju se u punoj mjeri tek snagom imaginacije. Sretna sin teza ovih dviju komponenata — koja u svome razmjeru, prema potrebama u duhu vremena, može znatno da varira — postaje idealna rezultanta što donosi najljepše i naj prijatnije plodove.

Međutim, gdje je granica pozitivnog a gdje počinje dekadansa u tom ambivalentnom strujanju vječ no žive i nemirne ljudske misli — to je ono uvijek aktuelno pitanje u svakoj fazi razvitka, za svaki umjet nički pravac, kao i za svakog ozbilj nog kritičara. Ali se to pitanje ne

apstraktna bića, izvan ili iznad kon kretnog društva, nego su uvijek „djeca svoga doba“, i utoliko su veći ukoliko više, u adekvatnijem izrazu, utjelovljuju duh vremena i suštinski vjernije umjetnički otkri vaju vanjsku i unutrašnju stvar nos bića i pojava, sve opće i pojedinačne istine čovjeka u njegovu društvenom odnosu i historijskom kretanju.

Te stare „frazе“ i općepoznate isti ne, koje se uvijek iznova i narjet ljivo pojavljuju kao nove i aktuelne činjenice, neki naši književnici i književni teoretičari kao da su donekle zaboravili ili kao da žele zaboraviti i negirati. Zato je korisno vratiti se u proučavanju te problematike malo i unatrag, prelistati ponekad i stare književne kritičare i estetičare, kod kojih se mogu naći rješavati ni administrativnim tezama i ukazima ili sociološkim vrednovanjima i analogijama.

Takva pitanja nastaju i mogu se rješavati samo u općem sklopu ljudskih i društvenih odnosa, vodeći naravno računa o specifičnoj umjetničkoj suštini koja ih ispunja. Unatoč svome posve subjektivnom, osjećajno-misaonom karakteru, kompleks tih pitanja vezan je kao neminovna društvena nadgradnja, bezbrojnim žilama životnog krivotoka i živčanog spleta za svoju materijalnu bazu, za konkretnu fazu ljudskoga života i za određenu društvenu strukturu. Mentalitet čovjeka (bar dok je u klasnom i prelaznom društvu) odra zuje njegov položaj u životu, ali i određuje njegovu predispoziciju i orijentaciju u umjetnosti. Zato umjetnik i njegov kritičar nisu neka

A to bi, kao osnovna istina, trebalo da bude jedna od polaznih pozicija ne samo u konkretnim kritičarskim analizama nego i u svima našim književnim i estetskim diskusijama, ukoliko žele biti konstruktivne i sadržajne.

Vlado MADAREVIC

KOMENTARI

SASLUŠATI I DRUGA MIŠLJENJA

Ovu belešku pišem umesto pisma uredništvu »Borbe«. Nedavno je u tome listu (u broju od 27 marta ove godine) objavljen članak Manojla Bročića pod naslovom »Društvena briga i ljubav mladih«. To je jedan od onih napisa koji, smatram, zaslužuju da budu komentarisani, pa i preštampani u mnogim našim »dnevničkim i povremenim publikacijama: tema mu je aktuelna, veoma važna, ubedljivo obrazložena. Tema o kojoj bi trebalo pisati i pisati, govoriti i govoriti. I o kojoj bi možda trebalo ispitati mišljenje i reagovanje javnosti, kao u skorajšnjoj korisnoj anketi »Politike« »Mladi i tehničko obrazovanje«.

Osnovna tendencija Bročićevog napisa — ako sam dobro razumeo — jeste suprotstavljanje dosta rasprostranjenom vulgarno-materijalističkom shvatanju i tumačenju takozvanog seksualnog vaspitanja mladih, i panseksualizmu — kao tobožnjem idealu modernog doba. Način na koji se o tome u jednom delu naše štampne raspravlja odaje ne samo nedostatak dobrog i bilo kakvog drugog ukusa nego i očito zloupotrebljavanje, naopako propagiranje izvesnih sloboda koje su mlade generacije stekle i koje im pripadaju.

Nekada je Mirjam u ilustrovanom časopisima i kapom i šakom delila sludunjavu-hipokritske savete i uputstva avijatičkim poručnicima i usamljenim provincijalnim lepoticama kako da sjedine svoja srca. Danas, međutim, pod maskom naučnosti, dele se ništa manje ogavni i trivijalni saveti i uputstva o seksualnim pitanjima, aferama i komplikacijama našim mladima, devojka i ostalom radoznom građanstvu...

Pritom se stvara prilično opasna psihoza površnosti, neodgovornosti, anarhoidnog donžuanstva i nekakvog divljeg ljubavnog tarzanizma. Ponekad se u omladinskim listovima može naići na ovakvo (da ne kažem kakvo) reportersko rezonovanje: mladima je dosadila i dojadila ljubav po parkovima, na klupama, nemaju soba, ali ne mari, ide leto, mnogi će poći u brda ili na more, u kampove, i tamo će sve lepo nadoknaditi. — Ekspertima se zatim postavljaju i ova-

kva kapitalna pitanja: »Šta mislite koliki procenat nevinih srednjoškola dolazi na fakultet?« ili »Šta mislite da li ima onih koji nevinu napuštaju fakultet?« itd. Odgovori su, naravno, sasvim »fenomenalni«.

Ali problem nije isključivo društvenog karaktera: dodiruje i umetnost. »Lepo živi samo kroz polni nagon...«, čuju se mišljenja stručnjaka kojih bi se (i stručnjaka a i mišljenja!) valjda već i Freud odrekao. Pogledajte neke domaće romane i stihove — i biće vam pogotovo sve jasno...

Pa šta učiniti? U svom članku M. Bročić daje ovo značajno upozorenje: »Vreme koje stvara isuviše motivacionih instrumenata za čulnost, isuviše stimulatora, povoda za to, mora da stvara isto tako mnogo, pa i više, moralnih stavova koji će pomoći da se ta čulnost doživi na jedan ljudski način.«

Ne može se i ne treba zabranjivati večernjim, filmskim, sportsko-zabavnim i ostalim listovima da donose pojedine fotografije i tekstove koje donose. Ali zato treba saslušati i s vremena na vreme uzeti u obzir drukčija, suprotna, trezvenija gledišta i merila. Ne smemo podržavati čitinstvo i puritanstvo, ali ni bezobzirnost, brutalnost, orgije, degradaciju ljudske ličnosti. Zajednica mora o tome da kaže svoju reč: ne skladu sa pozitivnim tradicijama i savremenim pogledima. Našem socijalističkom društvu potrebne su intelektualno, moralno i fizički zdrave, nesputane ali uravnotežene, stvaralačke mlade generacije, svesne svojih prava i još svesnije svojih dužnosti i obaveza.

Miloš I. BANDIĆ



MILO DIMITRIJEVIC: MRTVA PRIRODA / Sa prve samostalne izložbe u galeriji ULUS-a na Terazijama

NIJE LI ESTETIKA FILOZOFIJSKA DISCIPLINA

Na moj napis „Neophodnost estetike da zade u ontološka istraživanja“ (objavljen 12 februara u ovom listu) reagirali su (takode u „Književnim novinama“, broj od 11. marta) drugovi Milan Damjanović („O upotrebi termina „ontologija“ i „metafizika“) i Žarko Vidović („Racionalistička ili racionalna estetika“). Po mom mišljenju, čitav spor se svodi na ovo pitanje istaknuto u na slovu. Polazio sam od činjenice da je estetika oduvijek bila filozofijska disciplina i da se stoga, na svom području, mora prvenstveno ontološki i gnoseološki kretati. Pokazao sam u čemu je ontologija pri marna i istakao da je već samo pitanje „Šta je umjetnost?“ ontološko pitanje. Ako već prihvatimo da je estetika i sama filozofija, doći ćemo do zaključaka koje sam izveo. Međutim, Damjanović ne smatra da je estetika filozofijska disciplina i insistira: „Nipošto ne ontološki, marksistička estetika bi očigledno morala biti psihološki i sociološki, te antropološko-istorijski određena“. Tako nam je podloga za diskusiju izmakla kod nogama, jer sa protivnikom koji se u osnovnim stvarima ne slaže, non est disputandum, kako bi stari rekli.

Druga strana raspre leži na strani Vidovića: „Pre svega“, kaže on, „Fohrt mi izričito pripisuje da negiram potrebu „racionalne estetike“. Vidović tvrdi nadalje da sam mu ja netačno interpretirao stavove i da on nije negirao svaku racionalnu, nego „samo racionalističku estetiku“. Ispada kao da mu je to podmetnuto. Ali, evo jedan „izričiti“ citat iz njegovog spisa „Čemu estetika“ (obratite pažnju i na sam naslov): „Estetičar mora i sam doživljavati. Bez racionalne analize svog doživljaja!“ (Kako glasi ova riječ koju sam ovaj put ja podvuкао: racionalističke ili racionalne?) Ovaj citat nije usamljen i zlonamjerno izvučen, čitav Vidovićev rad je u tom duhu pisan. Svako u njemu može odmah uočiti da Vidović negira estetiku kao takvu, dakle ne samo racionalističku, nego i racionalnu, što će reći svaku. Uostalom, još i prije mene „Književne novine“ su objavile napis „Ipak estetika“ u kojem autor Milan Ranković sve to dobro zapauza i argumentirano pobija Vidovićev agnostički stav.

Vidović se sada povlači. Pustimo ga da se povuče, krajnje je vrijeme. Uzmimo, uprkos gore navedenim činjenicama, da su Vidovićeve napadi koncentrirani „samo na racionalističku estetiku“. Ali, šta da radimo ako racionalistička estetika nikad nije bila ono što je predmet njegovih napada, ako on naprosto ne zna šta je racionalizam. Jednostavno nije tačno da, kako misli Vidović, „racionalizam... ne priznaje objektivno postojanje i stvarnost iracionalnosti“. Racionalizam je učenje koje racionalno cijeni više od iracionalnog, ali nikad nece ni pomisliti da zastupa tu apsurdnu tezu da iracionalnost ne postoji. Uzmiro bilo kojeg racionalistu, uzmiro najtipičnijeg. Zar možda Baumgarten „ne priznaje postojanje i stvarnost“ iracionalnoga? Ne samo da priznaje, već tom iracionalnom daje presudnu ulogu u oblasti estet. Ali, on je racionalist po tome što to iracionalno stavlja ispod racionalnog, pa stoga čitavu estetiku sferu smatra manje vrijednom od logičke. Ne odgovara faktima ni druga Vidovićeva tvrdnja, naime da „racionalistička estetika... postupa kao da su umetničko stvaranje i doživljavanje racionalni procesi“. (Sjetimo se opet bilo kojeg izrazitijeg racionaliste, recimo Hegela). Ne samo da ima krive pojmove o racionalizmu. Za Vidovića je, naprimjer, „ontološka estetika“ „racionalistička i dalje —normativna“. Ontologija nije jedno određeno shvatanje, jedan pravac, već disciplina. Prema tome ona može biti najrazličitije orijentirana, ne samo racionalistički, nego i iracionalistički, ne samo dogmatski, nego i kritičistički; kao i sva filozofija ona može biti subjektivno-idealistička, objektivno-idealistička, mehanističko-materijalistička, dijalektičko-materijalistička, zatim voluntaristička, pragmatistička, vitalistička, neotomistička, fenomenološka i t.d. Zavi si od ontologa kakva će biti njegova ontologija. Vidoviću očito nije poznato šta je ontologija, inače je ne bi povezao s određenim smjerom i shvatanjem.

Damjanović pretpostavlja da već sama ontologija kao takva ne odgovara duhu marksizma. Tu se počinjava greška slična onoj kada se jedna disciplina pokrkalas s određenim pravcem: „Metafizika je direktno suprotna dijalektici“. Metafizika je jedna disciplina, a dijalektika je pravac koji se može naći u raznim disciplinama, pa i u metafizici (Schelling, Hegel). Tako metafizika može biti i idealistička (Platon), ali i materijalistička (Spinoza). Herostratski je istupati protiv jed-

ne discipline ili jedne nauke, a borba ima smisla samo protiv određenog pravca unutar te discipline ili nauke. Biti protiv ontologije kao discipline, kao takve, smiješno je koliko i biti protiv fizike ili recimo političke ekonomije, kao takve.

U prošlom svom članku naveo sam određeno u kojem je pogledu Marx pristupao umjetničkom fenomenu ontološki. Prema tome, nisam ja svoj „ukus i predilekcije“ nazvao marksističkim, kako to Damjanović izvodi. Zašto bi marksizmu bila ontologija kao takva strana? Zar će se on odreći mogućnosti da ima svoju filozofiju o biću? Ne samo mogućnosti, on bi se morao odreći i onoga što već ima. Da je ontologija i u marksističkoj filozofiji primarna i fundamentalna, vidi se po tome što u njoj centralno mjesto zauzima učenje o od nosu baze i nadgradnje. Ili je možda ovo učenje psihološko?

Damjanović smatra da estetika marksizma treba biti pretežno „psihološki određena“, pa da je prema tome psihologizam onaj pravi estetski pravac.

Međutim, treba imati u vidu da se estetika predaje i sluša na filozofijskoj grupi, a ne psihologijskoj, i da je u okviru ove grupe psihologija samo pomoćni predmet. Tako je u svijetu, tako je i kod nas. — Nemam ništa protiv psihologije umjetnosti. (Ne borim se, poput mojih sugovornika, protiv discipline kao takve, već samo protiv određenih nazora unutar nje.) Štaviše, jasno mi je da psihologija umjetnosti može biti veoma korisna. Ali, jednostavno, ona nije estetika, a ne može estetiku ni „određivati“ jer nije filozofijska disciplina.

Psihologiziranje estetike je psihologizam, a izgleda mi da psihologizam (koji je shvatanje, a ne posebna disciplina), ne odgovara duhu marksizma. Ne smatram da su za marksizam psihologija i sociologija umjetnosti nevažni. Marksizam se njima može baviti i više nego estetikom, ali to ne znači da one tvore estetiku. Marksistička estetika je u onim tekstovima koji pretstavljaju jedno jezgro ontologije i gnoseologije umjetnosti. Niko ne tvrdi da su samo ontološki i gnoseološki aspekt značajni, ali samo su oni estetski. Jer, estetika je filozofijska disciplina, a gnoseologija i ontologija su udarni dijelovi filozofije.

Dopuštam da je sociologija umjetnosti za marksizam važnija od estetike. Ali, sociologija umjetnosti je eto upravo to, sociologija a ne estetika. (Druga je stvar što estetika mora uzimati u obzir dostignuća sociološka, psihološka i antropološka, pa pored njih još i mnoga druga znanja i rezultate.) S druge strane, ne počivaju li u marksizmu i sociologija i psihologija na ontološkom učenju o odnosu baze i nadgradnje. Poći od psiholoških i društvenih pojava (od svijesti), a ne od materijalnog supstrata (od bića) izraženog u ovoj ontološkoj strukturi — ta to bi bilo idealistički.

Govoreći o Damjanovićevom stavu, Jeremić nas je s pravom potstje tlo na Dessoira. Dessoirov uticaj je ovdje nesumnjiv, samo Damjanović se od Dessoira razlikuje u onoj mjeri u kojoj sam Dessoir nije čisti psiholog. Dessoir kombinira psihologiju akta s filozofijom predmeta, dok Damjanović briše ovaj objektivni korelat i ostaje samo kod psihologije. Zajedničko im je to što razlikuju estetiku od filozofije umjetnosti, ali kod Dessoira se one svojim opsegom ipak djelimično poklapaju.

U prošlom svom članku pokazao sam argumentirano zašto estetika mora biti filozofijska disciplina. Sad bi možda bilo zanimljivo da za čitaoca „Književnih novina“ pobrojim one autore koji su kroz historiju bili za ili protiv. Po sjećanju navodim značajnije:

I. tabor (estetika je filozofija): Pitagora, Platon, Aristotel, Plotin, Augustin, Toma, Bruno, Cousin, Batteux, Dubos, Crousar, Hutcheson, Reid, Burke, Baumgarten, Kant, Schelling, Lessing, Schopenhauer, Schiller, Schlegel, Herbart, Fr. Th. Vischer, Rosenkranz, Carriere, Danzel, Kierkegaard, Nietzsche, Taine, Bergson, Croce, Külpe, Cohen, Natorp, N. Hartmann, Sartre, Heidegger, S. Langer, H. Kuhn, Bense, Eisler, Barth, Nohl, Lalo, Souriau, Bayer, Huber, Berenson, Odebrecht, Görland, Riezler, Adorno, Alleman, M. Geiger, R. Ingarden, Ziegenfuss, R. i G. Koebner.

II tabor (estetika nije filozofija): Spencer (možda), Fechner, Meumann, Lipps, Dessoir, Utitz, K. Fiedler, R. Hamann, Lützel, Perpeet, M. Damjanović.

Ivan FOHT

Vladimir Majakovski

POSLANICA PROLETERSКИM PESNICIMA

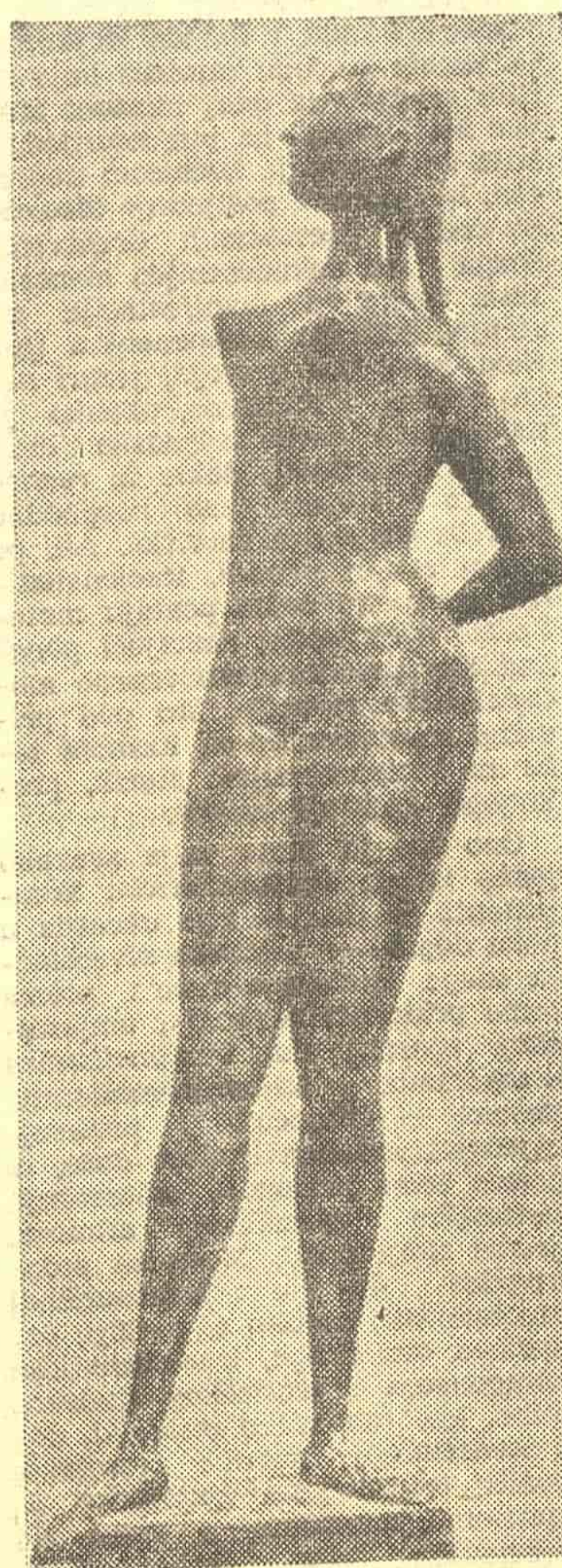
Dopustite, drugovi, da, bez poze scenske, ja, stariji drug s dosta smisla, bisitine, kažem vama koju, družu Bezimemski, družu Svjetlove, družu Utkine. Svađamo se stalno, te kalaj traži guša, od pobjeda binskih krv u nama ključa, no molim da se predlog moj poslovni sastuša: privedimo časom veseli ručak! Komplimente — sagove da prostremo podom celim, izvadiv zub poneki, za ličnu oštren borbu; lovor-vence, što ih Lunačarski deli, da stavimo u našu drugarsku čorbu.

Rešićemo: svi su na svoj način u pravu. Svak peva prema svojoj žici glasnoj! Raseći ćemo tu našu koločku — slavu, pa svakome jednako parče, jasno... Sta će nam te iglice za bockanje, klete; ažurom najfinijim iskitimo slovo. A čim reč mi daju drugovi-poete, uzeću reč da im kažem ovo: — Ko akademik sa teškom stražnjicom važim, jedini sam, tobože, žrec poezija dščnih. A ja ustvari samo jedno tražim: što više pesnika, dobrih i nesličnih. »Stražarska« drhtavica mnogim da sebe što lepše pretstave u tom. — Mi smo proleterski... mi smo, znate, jedini...

A šta sam ja po vašem? Špekulant valutom? Ja sam izučena radna snaga, ne krijem. Što mrzim sve te gnjavaže kiselkaste. Zasučem rukave: Da radim? Da se bijem? Samo izvolite, gde ste da ste! Rad nam pretstoji ogroman, bračo moja, — stihovanje kakvo svaki čovek hoće. Hajd' mo zaprimo do sedmoga znoja radi porasta količine, poboljšanja kakvoće. Komunom ja merim sve stihove pamno, u komunu ja sam svom dušom zaljubljen, jer to su za mene visine ogramne, jer to su za mene dubine najdublje. Nj rođak, ni znamac vrednost pesme ne menja. ne tika se protekcijom tkanje rima. Manite podelu nagrada i ordenja, dosta je s lepljenjem etiketa svima. Neću da me hvala, zbog nove misli, kiči, autorstvo svoje ne ističem strogo, no tvrdim: u komuni činovnika neće biti, a biće stihova i pesama mnogo. Zadivi li nas rimica ova ili ona, poete male svrstamo u genije bajne. Jednoga proglašise za crvenog Bajrona, drugoga zovu — najcrveniji Hajne. Brine me nešto, i to je svakome govor, —

da naša ne opličaju bića, da mi ne damo komunistički lovor vašarskom stihu i gluposti kupletića. I sami shvatate, jedno po duhu svi smo: podele nema na liniji srca. Ako vi niste uz nas, ako mi s vama nisno, kog vraga onda čovek da se kopra? Jeste, ja raspalim, pa vama nije pravo, i na vas zamahne katkad pero-ruka, ali ja to stekoh, što kažu, krvavo, meni deljanje rima više zadade muka. Drugovi, odbacimo taj manir čiftnski: — Dućan moj pesnički, moja kasal! — Sve što ja učinih vaše je, istinski: slikovi, teme, dikcija, snaga basa! Sta je čudljivije od slave, pune pepela? Sa sobom u grob da poneseš, šta li? Pljujem ja, uz prezir najvišega stepena, na novac, slavu i balast ostali! Oko vlasti pesničke čemu se gristi? Zdruzi nežnost i reč što se bićem digla, pa naša nek bude, bez imena i zavisti, na gradnji komunog svaka reč — cigla. Da idemo, drugovi, složno, ko u stroju. Penika-čela kivna šta će nam i sada? A dođe l' ti da grdiš, — evo ih na broju, zlobnih s one strane crvenih barikada.

1926 (Preveo Lav ZAHAROV)



MARCELO MASKERINI: IGRAČICA

PREDAVANJA NORMANA MAJLERA

Poznati autor romana »Goli i mrtvi«, Norman Majler je preduzeo, zajedno sa Ralf Ellisonom, Mark Harisonom i kritičarom Dvajt Mekdonaldom, književnu turneju po američkoj provinciji, u cilju, kako je Majler izjavio, »otvaranja očiju američkim građanima pred opasnošću od konformizma, monotoniije i dosade«. Za Majlera su ove tri komponente života savremenog čoveka, opasnije od svake diktature i tlačanja.

DNEVNIK

MESEC U SMEDEREVU

19-III-1960

U jednoj od šest izvanrednih pesama objavljenih u »Književnoj tribini« Milovan Danajlić je rekao da mesec dolazi otud iz Smedereva.

A i pre njega, mnogi naši pesnici, valjda zato da bi jedno raspoloženje učinili verodostojnijim, umosili su u poeziju imena manje poznatih gradova ili čak ulica, izdvajajući ih po nečem izuzetnom, i dajući im posebno obeležje. Kao što su opet, ti isti, ili neki drugi, upisivali u stihove imena dalekih mora ili ostrva, nekada samo zbog toga što ta imena zvuče lepo i malo neobično.

Ali, vratimo se Danajlićevom stihu iz pesme »Setnja«.

Svakako, niko ko je pročitao tu pesmu i taj stih, nije bio pobuden da razmislija o tome da li je tačno to što je pesnik kazao, da li u tome ima istine, ili je to samo proizvoljno tvrđenje. Čitaocu koji nema nikakvu predstavu o tome na kojoj se strani sveta, u odnosu na Beograd, ili neki njegov bulevar, nalazi Smederevo, pesnikovo zapažanje može, ali ne mora da bude uverljivo. To što je tim stihom rečeno on može da primi kao već davno poznatu istinu, kao nešto što je bezbroj puta video, ali što je trebalo da čuje pa da u to poveruje.

Pretpostavimo pak da je ta Danajlićeva pesma prevedena na neki strani jezik, svejedno koji, i došla do ruku čitaoca koji prvi put čuje za ime tog grada sa tvrdavom prokljanom i opevanom, koji je ime tog grada pročitao s naporom, ili čak pogrešno, da bi ga odmah posle toga zaboravio. Sigurno je da će taj ljubitelj poezije poverovati pesniku, da će biti ubeden da mesec zaista dolazi otud iz Smedereva, i da je on drukčiji, lepši, nego onaj koji se pojavljuje nad njegovim gradom. I da taj mesec iz Smedereva deluje nesvakidašnje i uzbuđujuće.

Možda se nekomе, ko je neke večeri išao uz najveći beogradski bulevar, kada se zaista mesec pojavljuje otud iz Smedereva, učinilo da je taj mesec najveći i najlepši, i neverovatno blizu onim zgradama na bregu. I, ako je takav šetač pročitao ovu Danajlićevu pesmu, on će u onom jednom stihu otkriti lepotu koja je drugima nedostupna, i smatraće da je pesnik izrekao nešto što je zaista uzbuđujuće, a taj stih će za njega predstavljati otkrovenje. Ali, sigurno pesma nije namenjena samo njemu.

Pa u čemu je onda vrednost ovog stiha? Reklo bi se da je pre svega u tome što on zvuči čudno i neobično, i što mi opčinjeni tim zvukom, i nemamo potrebu da proveravamo da li nam je pesnik kazao istinu, ili nas je obmanuo, radi jedne druge istine koju nam saopštava celom pesmom.

Zato, i da nisam nikada sa svog prozora video mesec kad je velik i crven, kad se pojavljuje kao da izranja iz Dunava, zaista bih poverovao da on dolazi baš otud iz Smedereva. Isto onako kao što ve-

rujem da u Cikagu, u ulici Maksvel zaista postoji prodavac ribe »čiji je glas kao severac što duva nad strujom u januaru«. Jer, pesnik tako kaže.

25-III

Pre nepune četiri godine pročitao sam vest da su u Keniji osudili na doživotnu robiju nekoliko devotajaka između četrnaest i šesnaest godina samo zato što su pevale patriotske pesme. Verovao sam da je to jedan od najnečovečnijih postupaka onih koji imaju istu boju kože kao i ja, a koji smatraju da imaju pravo da jednu zemlju zovu kolonijom.

Danas sam video fotografije o pokolju u Sarpvilu, gradu Južnoafričke Unije. I setio sam se onih devotajaka koje su tek počele da žive, a osuđene na doživotnu robiju, koje su osuđene da od života nemaju ništa drugo osim robije.

Ipak, to nisu dve iste stvari. Kolonijalizam se sigurno bliži kraj, i pored ostalog, srećan sam što živim u ovom vremenu i zbog toga što prisustvujem nestajanju najsvirepijeg odnosa uspostavljenog među ljudima.

Ali, oni koji su zauvek ostali u Sarpvilu sa krvavim ustima na zemlji, opominju čovečanstvo da nešto mora da učini da se prestane sa nasiljima i zločinima. Jer, svako ko se rodio ima pravo da bude slobodan. A crna koža nije nikakva krivica. Uostalom, oni koji su nevinno ubijeni biće sahranjeni, ali sigurno neće biti zaboravljeni. Ljudi su danas obavezni da pamte, isto toliko koliko i da budu solidarni.

28-III

Cesto sam se pitao šta se zapravo postize time što se na stranicama nekih naših listova i revija prenose napisi iz strane štampe u kojima se govori o monstruoznim ubistvima ili sadističkim postupcima patoloških tipova. Naravno, takve revije namenjene su najširoj čitačkoj publici, i uglavnom su zabavnog karaktera. I možda je baš sva nesreća u tome.

Može se čovek zabavljati na razne načine, i svakako čitanjem različite literature, i potpuno razumem čitaoca koji traže baš onu literaturu koja ne iziskuje puno angažovanje, nad kojom se čovek odmaru. Ali mi je neshvatljivo da zabava može da bude, i što je najgore da treba da bude, praćenje takvih tekstova u kojima se hladno, nezainteresovano prepričavaju svirepa ubistva, način na koji su ona pripremana i izvršena.

Treba znati da čovek ma šta čitao, i ma koliko to želeo, nikada ne ostaje ravnodušan prema tekstu, da uvek i nesvesno odabira ličnost sa kojom će se na neki način izjednačiti, i da ponekad, ne svojom voljom, ne čini baš najbolji izbor.

Pa, kada je već tako onda zaista čemu svi ti tekstovi? I kakva je to vrsta rasonode koja se pruža onima među kojima ima i takvih, koji tek treba da nauče šta je to zapravo rasonoda.

Dragoslav GRBIĆ

KRITIČAR I KNJIŽEVNA SITUACIJA

(Slavko Leovac: »Mit i poezija«
»Svjetlost«, Sarajevo 1960)

Onakav otpor prema dnevnoj kritici, kakav, u svojoj knjizi »Mit i poezija«, izražava Slavko Leovac, bio bi veoma čudnovat u jednoj književnoj situaciji koja bi se bitno razlikovala od naše savremene. Vrlo izrazita sličnost između nekih Leovčevih stavova o priradi kritike i poznatih mišljenja Isidore Sekulić o karakteru i funkcijama dnevne kritičke aktivnosti, ne može u potpunosti da objasni taj kompleks, koji je, po svemu sudeći, izrastao iz određenog stanja u našoj kritici, iz čitavog sprega unutrašnjih i spoljnih faktora, raspoloženja, odnosa, deformacija i nesporazuma, koji karakterišu naše književne prilike.

Osetivši da u savremenoj kritici postoji nešto nezdravo i isprazno, da se ona već duže vremena bezglavo i besmisleno obrće u jednom istom krugu, nadoknađujući svoju estetičku jalovost i stvaralačku nefunkcionalnost relativno urednim i relativno elokventnim funkcionalizacijama, Leovac je, oslanjajući se na neka ranija iskustva, pokušao da naznači svoj vlastiti odnos prema tim aktuelnim problemima kritičke situacije, protivstavljajući dve vrste kritike i opredeljujući se, odlučno, za jednu od njih. On nije pronalazio i objašnjavao prave uzroke današnje krize u kritici, niti je ispitivao da li je ta kriza uslovljena hroničnim nedostatkom ideja ili izvelešću kod nas još uvek dominantnog impresionističkog pristupa književnom delu; on je samo konstatovao jedno određeno stanje i, polazeći od toga, izgradio svoj vlastiti kritički stav, suprotstavljajući ga onoj aktivnosti u kojoj se najsnažnije i najočiglednije potvrđuju sve protivrečnosti i nemogućnosti današnje kritike. Dnevnu kritiku »brzih protivudara«, navodno strasnu, neposrednu, koju kritičari koriste »da bi se okružili prolaznim sjajem slave, štitonošima laskavcima, svitom simpatija, pred koje oni izlaze s puno pompe«, Leovac je negirao jasnom afirmacijom jedne druge i drugačije kritike, u kojoj kritičar »napušta standardne poteze perom koji nisu niti su mogli da se uzdignu iznad linija i komentara nekog grafikona u kojem se može pročitati kratka analiza bolesti i napora da se ona premosti, kao i zaključak, ocena i vrednost izražena u brojevima koliko se uspeo ili nije uspeo«, u kojoj »kritičar postaje sve samostalniji od slabe novinske, olako rečne i tako smišljene kritike i daje jednu prozu koja traži još uvek svoju formu, ali je uspeo traži i tako izražava«. Opredeljujući se za uzdržanu, naglašenu čak i nasilno intelektualnu kritiku, čija je »plemenita dužnost da interpretira jedno umetničko delo«, i koja »mora biti filozofska i psihološka, jer misaonim radnjama precizira niz problema koje sugerise umetničko delo«, za kritiku koja je »ne samo sporna između opšte shvaćene filozofije i umetnosti« već i jedna samostalna duhovna aktivnost »čiji je smisao stvaralački: da pronikne u suštinu ljudskih svetova unutar umetničkih dela, da ih objasni i da nam otkrije odakle njihova snaga i vrednost«. — Leovac je imao mogućnosti da otkrije prave uzroke savremene krize u kritici, ali je propustio da te mogućnosti iskoristi. Bilo je potrebno da učini samo jedan korak pa da dođe do saznanja da je sva slabost one kritike, koju on naziva dnevnom, odnosno »brzih protivudara«, upravo u tome što je ona, po svome karakteru, impresionistička; jedan korak delo ga je i od toga, da, određujući neposrednije pojam »kritičke interpretacije«, postavi zahtev za analitičkom kritikom, koja jedina može da se suprotstavi impresionističkom načinu prilaganja umetničkom delu. Taj korak Slavko Leovac nije učinio.

Uvodjeći druge, nove, vlastite i ne uvek osobito srećno nađene nazive za stare, dobro poznate pojmove, Leovac je, zbog prirode svoga kritičarskog interesovanja, došao tek u oblast oko centra savremenih kritičkih problema i time nedovršeno dao dokaza o stepenu svoje budne kritičarske svesti, ali, takode, i o nedostacima svoga kritičkog metoda. Njegov uspeh bi, u svakom slučaju, bio potpuniji da je svojim kritičkim ispitivanjima osvetlio sam centar, žarište kritičkih kriza i deformacija; uzdržano, za koju se Leovac zalagao, protivstavljajući je proizvoljnom, spontanom i tobož zrasnom impulsu dnevne kritike, zasmetala mu je da precizno utvrdi određene aspekte kritičke situacije. Za uzvrat, ona mu je u velikoj meri olakšala afirmaciju onog kritičkog mišljenja koje njegova shvatanja dovodi u vezu sa kritičkim stavovima Isidore Sekulić: mišljenja koje on, na jednom mestu, formuliše kao svoje ubeđenje: da je »kritičar otkrivač problema i teškoća u nekom umetničkom delu«, a, na drugom, ističe kao vrhlinu kritičkih konceptija Isidore Sekulić koja, po njegovim rečima, traži da kritičar »svom dušom zaroni u bezdan nepoznatog sveta koji želi da objasni i interpretira, da ga ne samo nanovo kreira nego i da ga do dna shvati«, odnosno koja, kako je sama govorela, određuje kritičku dužnost: »ispitati i iznositi teškoće umetnika i pesnika«.

Tako se, svojom negacijom dnevne kritike, više nego mnogi naš kritičar, Leovac približio rešavanju nekih ključnih problema savremene kritičke situacije; njegova afirmacija jednog određenog shvatanja kritičke aktivnosti, iako u izvesnoj meri eklektička, predstavlja plemenit napor da se književna kritika obnovi i spase praktičističke deformacije u kojoj se sada nalazi i koja može da dovede do potpunice dekadencije. Iako reklamna beleška na omotu njegove knjige obavestava da autor u njoj »želi prvenstveno da izloži svoje shvatanje odnosa mita i poezije«, Leovčeva sklonost ka ispitivanju prirode kritičke delatnosti upućuje da, u krugu njegovih interesovanja, kritika zauzima potpuno ravnopravno mesto sa osnovnom preokupacijom — raščlanjavanjem odnosa mita i poezije.

Izvrstan poznavalac klasične hejenske kulture i književnosti, Leovac je s pravom pristupio rasvetljavanju zanimljive i veoma izrazite sklonosti današnjih pisaca, naročito pesnika, prema klasičnim mitovima, odgonetajući i objašnjavajući jedan fenomen koji se sve očiglednije javlja i u našoj poeziji. Sva sila Orfeja, Euridika, Narcisa, Prometeja, Dionisa, Fauna, satira i kentaura stekla je, u današnjoj našoj poeziji, više građanskih prava nego u vreme Lukijana Mušickog. Ma koliko da je tom imovizijom mitoloških bića i simbola, u izvesnoj meri, uspostavljen sklad između naše literature i nekih vidova savremene evropske književnosti, naglašena sklonost pesnika prema mito-



SLAVKO LEOVAC

logičkim i njihovom aktualizovanju ne može da se objasni isključivo pomodarskom mitomanijom, pošto je to rešenje u isti mah i uprošćeno i neadekvatno. Udajući se od neposrednog i eksplicitnog izražavanja i pretpostavljajući metaforičnost izraza otužnoj i otrcanoj poetskoj deskripciji, moderna poezija je nužno morala da se obrati klasičnim mitovima, pronalazeći u njihovom bogatstvu ne samo nove simbole nego i nove sadržine; humani smisao moderne poezije, njena usmerenost ka otkrivanju i izražavanju većih ljudskih motiva, vanredno su mogli da se potvrde u aktualizovanom, stvaralački iskorišćenom mitu, pošto je taj primenjeni mit otvarao značajne i višestruke mogućnosti. Pre svega, omogućavao je da se pesnici sigurnije odrede prema vremenu i prolaznosti, pružajući im snažne vanvremenske i svevremenske motive, u kojima su bile sublimirane suštinske, uvek ponovljive ljudske situacije; s druge strane, taj mit je mogao da se koristi kao alegorija određene životne stvarnosti, čime je pesnik, tretirajući u svom delu mnoge egzistencijalne probleme svoga vremena i čovekovog položaja u njemu, pod maskom mita, ezopovski, uspostavljao sklad između moralnog imperativa u sebi i konkretnog stanja slobode u onoj situaciji koja je odredila njegov život i njegovu poeziju. Objašnjavajući samo problem Narcisa, Leovac je nizom ostroumnih zapažanja prikazao mnoge bitne osobine tog aktualizovanog mita, naznačujući da je »problem Narcisa problem samog pesnikovog bića«, pošto je »pesnik većito sagledan u sebi« i pokrenut željom da se »stane sa saznanjem i suštinom stvari«. Tim svojim analizama Leovac je tačno nagovestio da pesnici često osnovnu temu nekog mita zamenjuju svojim doživljajem više ili manje sličnog problema: on je, idući dalje, osvetlio pravi, unutrašnji karakter mita i pružio ključ za razumevanje jednog neobičnog fenomena moderne poezije. Njegovi eseji o odnosu mita i poezije predstavljaju, zato, jedno retko i dragoceno ostvarenje autentične kritike, ostvarenje čija je najveća vrednost u tome što omogućava razumevanje nekih značajnih oblika savremene književne situacije.

Iako je u ostalim tekstovima obuhvatao i druga aktuelna pitanja književnosti, dajući subjektivne sintetičke prikaze stvaralaštva pojedinih naših pisaca, osnovni kritički interes

Slavka Leovca u knjizi »Mit i poezija« bio je određen nekim vidovima današnjeg našeg pesništva i današnje naše kritike. Aktualnost, koja je time postignuta, javlja se, stoga, kao izrazit kvalitet ovog kritičara, kvalitet koji je u mogućnosti da nadoknadi izvesne mane Leovčevog stila i kritičkog metoda. Pisac teške i glomazne, često nedotere fraze, koja nije uvek u stanju da iznese teret prenaplašene intelektualnosti, Leovac se trudio da svojim tekstovima što očiglednije demonstira objektiviziranu i uzdržanu intelektualnu kritiku, koja, po njegovom mišljenju, može i treba da zameni proizvoljnost i efemernost dnevne književne hronike i spontanog kritičkog komentara. Taj trud, međutim, iz više objektivnih i ozbiljnih razloga, nije mogao da preraste u okviru jednog pozitivnog nastojanja, tako da Leovčeva knjiga treba ceniti više kao prilog inteligentnog i promisljivog kritičara osvetljavanju aktuelnih književnih problema nego kao konačnu i razradenu afirmaciju određenog kritičkog metoda. Savremen i aktuelan, čitavim svojim bićem okrenut nekim problemima moderne literature i pojedinim vidovima naše današnje književne situacije, Leovac je na jedan osoben način pretresao mnoga važna i ključna pitanja savremene književnosti, pitanja koja doista zaslužuju da budu predmet kritičkog istraživanja i time potvrdio visok stepen svoje kritičarske svesti, koja je sama dovoljna da mu pribavi jednodušna i iskrena priznanja.

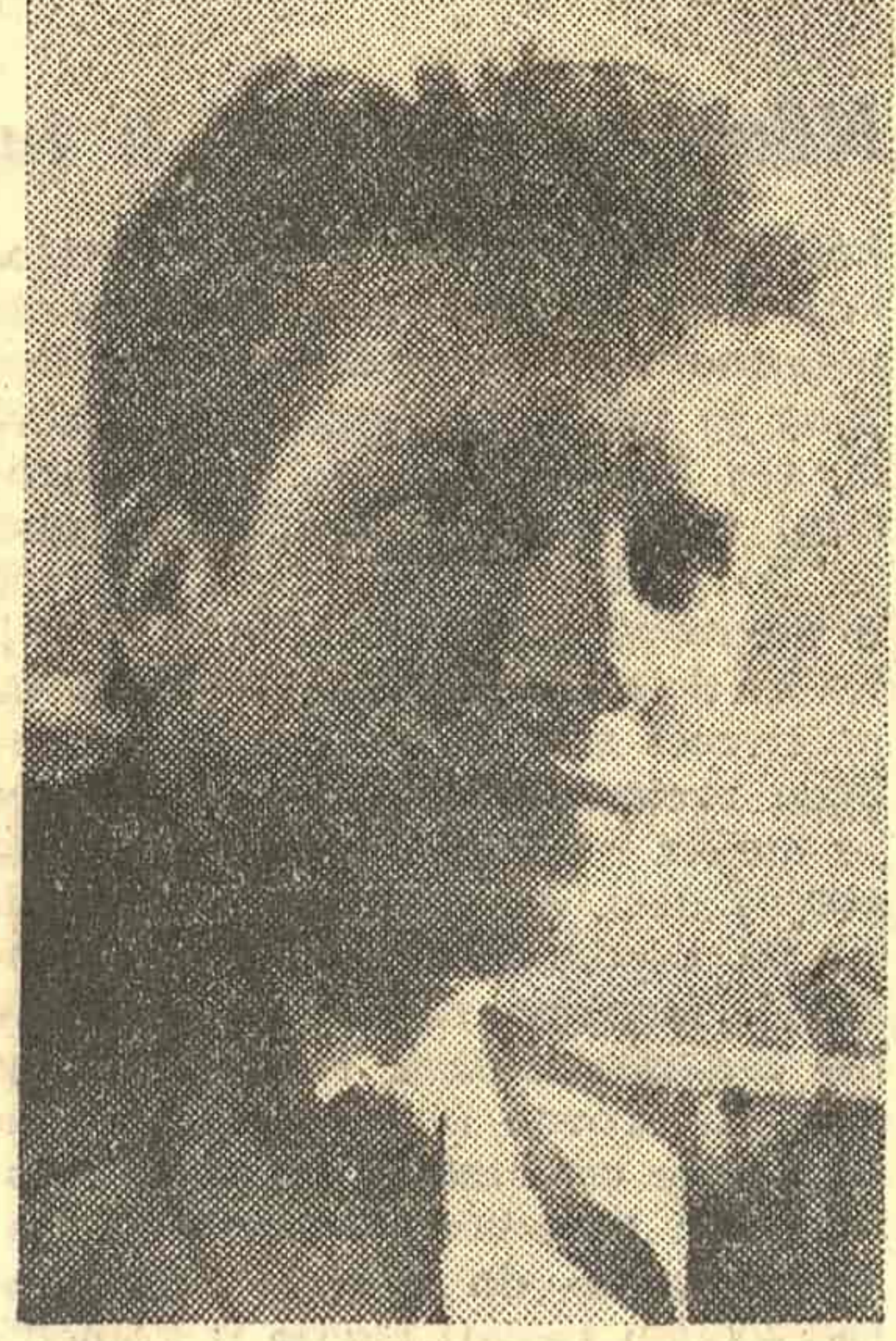
Predrag PALAVESTRA

Jedno izuzetno delo

(Božidar Timotijević: »Slovo ljubve«, Beograd 1960)

Božidar Timotijević je pesnik koji je već svojim prvim pesmama stao u prvi red naše mlade lirike, odlikujući se sposobnošću da, polazeći od jednog zvuka, od jedne reči ili jedne slike, isplete čitavu jednu poemu zgusnute poetske reči, melodičan stih pun metafora i snažnih minijaturnih slika. Ako bih rekao da je on nemisaon pesnik, ne bi li to zvučalo kao *contradictio in adiecto*? Šta je drugo pesma nego misao, ali misao data u njenoj preegzistenciji, pre nego što je, dobijajući u jasnosti i preciznosti, izgubila u mnogoznačnoj simbolici. Timotijević je rođeni pesnik, on je malo uradio na svom obrazovanju, on peva kao što ptica peva, ali u toj njegovoj naivnoj pesmi ima prave poetske mudrosti koja se ne da naučiti.

Stoga se Timotijevićeva poezija ne može nadovezati na intelektualističke eliotovsko-mijapavlovičevske suve grane refleksije, nego na snažno stablo iskonske lirike, pune stravične ekumenske simbolike i slatkog meda ljudskog zadovoljstva. Već u svojoj prvoj poemi »Slovo ljubve« od petnaest pesama, objavljenoj u maju 1959 u časopisu »Književnost«, našao se Timotijević blizak poeziji pre teološke ere kao teze i racionalističke analize kao antiteze, došao je na sinkretički početak lirike, koja je onda bila lirskija nego, možda, ikada do njega. Ali u toj poemi on je bio eksplisitniji, jasniji, a njegova ljubav je bila ličnija i dohvatljivija. A onda je došla ova druga, zgusnutija, neodređenija, simboličnija poema »Slovo ljubve« od sedam pesama, u kojoj se kao u perspektivnom skra-



BOŽIDAR TIMOTIJEVIĆ

ćenju vidi ne samo jedna obična ljudska ljubav nego i slika sveta i čovekove egzistencije uopšte.

Ovaj naivni pesnik u Šilerovom smislu reči (kao suprotnost sentimentalnom pesniku kao što je, na primer, Slobodan Marković), doneo je, dočarao, dosanjao jednu ontološku dimenziju u ovoj svojoj poemi, koju će opaziti svako ko ima oči za poetski potekst. Čini mi se da je retka poema koja ima tako bogat i tako dubok potekst. Suprotstavljajući smrti, ljubav je dobila metafizičku dimenziju. »Slovo ljubve« je poema o Ljubavi i Smrti. To je poema o Ljubavi i Smrti kao jednom jedinstvu, kao jednoj istoj

stvari koja ima dva pola i istovremeno je divna i stravična: ne može da voli a da ne ljubiš i smrt. Ljubav je strasna sudbina od koje se ne beži; ko traži ljubav nalazi smrt koja sve pobeđuje, zaljubljen razdvaja i tamom gasi najlepša svetla ljudske duše. »Ljubav kao zla tajna kruži svetom i našim teom«. Ljubav i Smrt su kosmičke sile, ukleti udes našeg htenja, naših želja, našeg življenja.

U Timotijevićevoj poemi »Slovo ljubve« ima istovremeno jedna »Pesma nad pesmama« i jedna »Knjiga propovednikova«: to je poema o ljubavi i skeptična poema o ništavnosti i jalovosti ljudskog htenja.

Kao ljubavna pesma »Slovo ljubve« ima divnih lirskih mesta u kojima je najčistija i najnevinija ljubav našla svoj neprolazni izraz. »A ja bih tela i srca svoga čista na kraju prsta tvoga malog da sad legnem«. Većito živa, uprkos smrti koja kao tama pokriva prošlost sa neostvarenim željama, odnoseći ih na stranu koja nije naša, u dno bez odjeka, ljubav je sila koja nas dovodi do najdubljih pitanja egzistencije. Kao poezija starozavetnih liricista ili kao poezija modernih egzistencijalnih pesnika Rilkea ili Trakla, Timotijevićeva poema o ljubavi dopire do dna jednog ambisa, do pitanja koja ostaju bez odgovora: »Šta je iza brda na kome se nismo još nikada deli?«

Tako naivni i nesvesni pesnik, naizgled zabavljen ispraznom igrom zvučnosti, Timotijević napravlja jednu realnost u čijoj perspektivi ljubav nalazi svoj najstrašniji odjek, stravičnu senku i najdublji smisao. Većiti poraz ljubavi od smrti, poraz od tame koja svoj strahni poziv neumitno vrši i ubija čoveka, tu »ništu strunu«, našao je ovde tragične akcente. Ali ta tragika nema jednu humanu, sentimentanu, nego jednu objektivnu, ontološku dubinu. Zdržujući stravično i dražesno, lepo i ružno, dobro i zlo, Timotijević nam je prikazao večnu metamorfozu stvari u kojoj ljubav pobeđuje smrt i pada kao njena žrtva, prema času, prema momentu, i u kojoj su smrt i ljubav kao sestre koje, izmenjujući se, stržare nad sudbinom ljudskom.

Pošećajući pokatkad po svom tonu na svečano-pateični stil srednjovekovne poezije, »na primer na »Slovo ljubve« despota Stefana Lazarevića, Timotijević je stvarno daleko od religioznog, pritravnog optimizma ove poezije. Ne uvek ujednačena, Timotijevićeva poema je moderna po svojoj ontološkoj dimenziji koja traži jednog svog tumača, jednog svog Hajdegera, Marsela ili bar Bolnova. U toj dimenziji izgleda da ljubav ne pobeđuje time što čemo, kako kaže despot Stefan, »ljubovno da se sjedinimo u tom samom Hristu«, nego nailazi na zid jedan neprelazni, na sumnjaju jednu nepobedivu, uverenje da, na kraju krajeva, »vlat ljubimo jednu što rodila nije«. Nabijen smislom kao kondenzator električnom strujom, ova poema traži jednu analizu reda-po-red, u kojoj bi se detaljnije pokazala mudrost jednog netražnog misaonog izraza.

Takav jedan zreo i pun soka plod iskonske poezije, koji ima i stihove koji se u mermer mogu klesati, zasluživao je jedno specijalno izdanje. To je dobio: tekst ove poeme je otštampan u jednom bibliofilskom raritetu, za koji je ilustracije dao originalni i retko daroviti umetnik Radomir Stević Ras, a otšampali su ga Radovan Tasić i Momčilo Nikolić sibruck štampom. Time je otvoren jedan nov, pionirski put u istoriji naše knjige. Značajni stihovi i visokovredna umetnička oprema stvorili su jedno izuzetno delo koje će značiti datan i u našoj poeziji i u našem bibliofilstvu.

Tode ČOLAK

Dragan M. JEREMIĆ

POEZIJA GRIGORA VITEZA

(»Kao lišće i trava«, »Matica hrvatska«, Zagreb 1960)

Štampanje izabranih pesama naših savremenika svakako je jedan od dokaza, uočljivih na prvi pogled, da je pesnikov poetski svet iscrpen i da je sam pesnik uvideo da mu preči opasnost od ponavljanja. Izbor, s druge strane, ima i svoju nesumnjivo dobru osobinu (pod uslovom da su u njega uvrštene najuspelije pesme), jer daje mogućnost celovitog sagledavanja određenog pesnika, njegovih pravih vrednosti i njegove stvarne prisutnosti u svome vremenu. Sada, kada u knjizi »Kao lišće i trava« imamo ovaj izbor poezije Grigora Viteza, on kao pesnik može do kraja da bude sagledan sa svim svojim svetom, lutanjima za izrazom, slikom, metaforom i drugim pesničkim elementima.

Odmah se mora naglasiti da je Vitezova lirika bleđa, nekaka, tanka, prozirna i prozaična. Svet njegovih pesama je uzan i jednostran, mada u svojoj isповesti »Nad biografijom« on peva:

»Sve što doživjeh u životu ovom,
Ko jesen rdom protkano je tugom.
Sad prvi puta da sve kažem slovom,
Kao da srce otvaram pred drugom.«

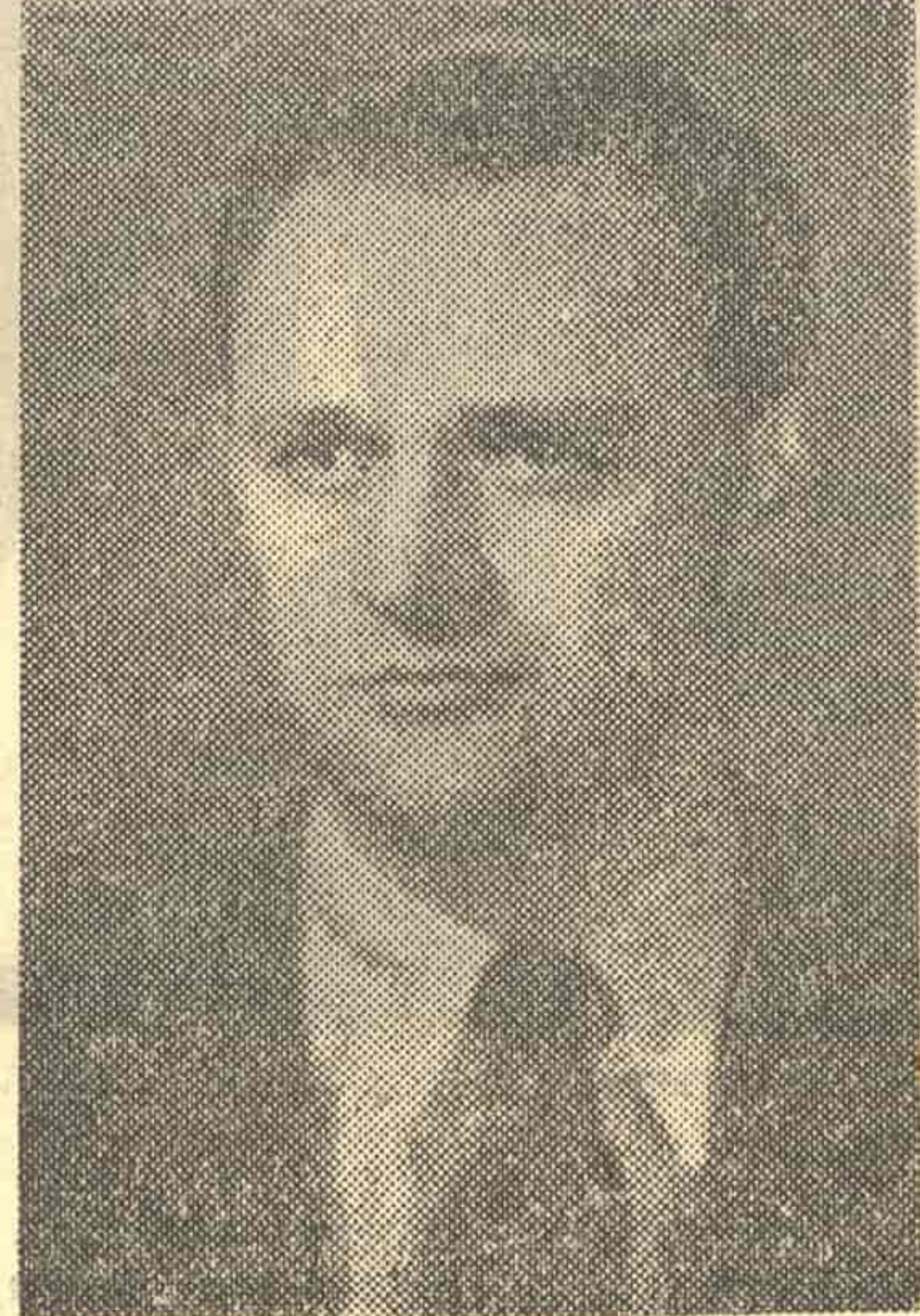
Kao nijedan naš pesnik, Vitez je u svojim prvim iako nevestim pesmama bio iskren, topao i neposredan (»Sam«, »Nema sunca na mome prozoru« i »Izlazim iz tvora na prvi dan proljeća«), mada se i u tim pesmama krije neka poza, patos i deklarativnost, samo u manjoj meri no što je to uočljivo u docijnim pesmama. Upravo zato, bez obzira na nenadeni i nesiguran izraz, ciklus »Nema sunca na mome prozoru« najbolji je i najuverljiviji, prozet ljudskom tragikom i udesom življenja, nesigurnošću čovekova postojanja i straha od života među ljudima, i odvaja se od ostalih ciklusa ove knjige, i uopšte Vitezove lirike.

Nameštenost i poza docijne sve više prevladavaju; očiti su u gotovo svakoj pesmi. Vitez ponekad potencira, dosta neuverljivo i sa otusovnošću svake iskrenosti, osećaj samoe, boli, bezradosti. Ti motivi su većiti, susrećemo ih kod velikog broja pesnika, i u njima pesnik najbolje može da pokaže intenzitet svoga unutrašnjeg proživljavanja i podnošenja spoljašnjeg sveta, ili pak da dokaže svoju nemogućnost iskazivanja sa-

mog sebe, a kroz sebe da sagleda opšteljudske nemire i probleme. Kada pesnik kaže:

»Radostih dana ja sam malo znao.«
ili:
»Djetinjstvo moje prođali su
drugom.«
ili:
»Mnogo mi vedrih ukradoše dana,
mного put znaooh gorko zaplakati.«

mi se, nažalost, trudimo da te stihove primimo i da osetim smisao njihove vriške, uprkos tome što oni ne deluju neposredno. Ovi su



GRIGOR VITEZ

stihovi odmah uočljivi, budu oči (ne srce), jer se nalaze među velikim brojem loših i suvih, protkanih nekim nevidljivim suzama, nekim neuhvatljivim bolom i nekom nedozivljenom tragikom (»Nad biografijom«). I uvek je tako: on hladno, deskriptivno iznosi svoje doživljaje. U njegovoj poeziji nema vatre, žara, nema onoga zanosnog plamena koji otkriva pesnikov tem peramenat. Vitez ne dozvoljava da njegove strasti buknu, šiknu, da ga ponesu, da im se prepusti. Otuda valjda i ona prevelika i preterana suzdržanost u njegovim stihovima. A pesma je stvar trenutka, ona treba da kaže, da otkrije, kratko i metaforično, sve ono što je pesnik u jednom određenom, nesavladivom trenutku doživio, proživio, osetio. U tome i leži snaga i neposrednost jednog poetskog ostvarenja. Vitez u svoje pesme unosi više razuma nego srca i više naučenog, pročitano nego doživljenog, više imperativna vremena (izgradnja, obnova) nego sebe u tom vremenu. Zato se možda i dobija utisak o njegovoj nemogućnosti da se iskaže potpuno, iskreno, toplo, neposredno.

Prozaičnost je jedan od osnovnih problema poezije Grigora Viteza. Ustvari, mahom sve njegove pesme su najčešće proza, nekad ukaluplje

na vezanim stihom i nekad (više) kazane sasvim slobodno. Čak i njegove pesme u prozi nemaju najosnovnijih poetskih elemenata, lišene su toplote, svetlosti, sunca, nežnosti i tananih niti ljubavi i srca. Sve to posledica je preterane deskripcije; i bli i ljubav, i radost i sreću, sva razočaranja i oduševljenja pesnik prikazuje opisno, ne dozvoljava im da imaju govore o sebi. A stara je već istina, koju je izgleda nužno ponavljati kada god se za to ukaže prilika, da je deskripcija najveća opasnost za liriku. Njom pesnik izneverava samoga sebe. Topao, ljudski i neposredan izraz proživljenog sveta najbolji je pesnikov put do nas. Mi želimo da u pesmama nadamo sebe, bar delić svojih osećanja i da pesnikovo primimo kao svoje. Jer pesme, iskrene i životom nadahnute, moraju da budu potvrda naših osećanja i trajanja, makar i uzaludnih, potvrda da nismo sami u svome bolu i radosti, da je sve što osećamo u jedno i svakoga čoveka, ljudsko. Pesma mora da ima svoj smisao: da bude potsticaj da se u životu istraje do kraja! A svega toga u pesmama Grigora Viteza nema. Nema!

Jedno, na kraju, treba ipak priznati — jer je upadljivo u svakom poetskom tekstu — a to je: da je Grigor Vitez uložio maksimum truda i poetskog dara u svoje stihove. Međutim, valja imati na umu da su trud i dobra volja najmanje važni za poeziju, jer ona traži i nešto više od toga... U našoj literaturi, nažalost, karakteristična je činjenica da imamo dobrih pesama, a vrlo, vrlo malo dobrih i celovitih pesnika.

Vuk KRNJEVIĆ

Tamo gdje prestaje opiranje

Odmotava i gleda se, još sam ljepota još neubrana,
lelujanje svetla, daleka žena što da pristigne treba, što
prizivanje je da gnjila sjen je u tom hodu, u liptavom tijelu
što još se njiše, koje diše
mukli predio bježanja,
svoju sopstvenu tajnu da mmljanje je
slatkasto lunjanje zvuka, blaga otava topline
i šuštanje kvarnog vazduha,
zdrobljenog sunca što prah je, i prah, i prah je
umornog već bola: da nestajanje igra je materinstva,
udobni pakao sna i dah prisjećanja:
još samo miris ljeta,
toplo zamiranje,
disanje rasutih riječi
ječ
eči.

Putevima šooovske inspiracije

Komedija „Nikad se ne zna“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

hovitim aforizmima ili onoj žestokoj vrsti inteligencije, koje je Šo negovao više od pola stotina i kojima je proživio svoja dela. Ustvari, taj šooovski kvalitet je u naročitoj vrsti tretiranja dramske akcije. Šo je bio reformator i verovao u mogućnost progressa; u komediji Nikad se ne zna, on kao da protivreći samom sebi: progress, očišćen racionalnim vaspitanjem koje je majka — feminističkinja pružila svojoj deci, dovodi do vraćanja čerke na osporane sentimentalne pozicije. Moramo razumeti da je Šo bio beskompromisni reformator, koji nije verovao ni u jednu instituciju naše civilizacije, pa prema tome ni u porodično vaspitanje. Tako dolazimo do otkrića da paradoksalan razvoj akcije u komediji predstavlja racionalnu shematičnu konstrukciju jednog od osnovnih sukoba u savremenom društvu: konflikta između društvenih konvencija — svejedno da li tradicionalnih ili modernih — i čovekove suštinske prirode, koja se — po Šou — ne može suzbiti i koja konačno mora trijumfovati. U Nikad se ne zna Šo je možda po prvi put na tragu jedne racionalne sheme pozorišne akcije, koja će mu doći na pomoć da izrazi paradokse čovekovih životnih situacija u savremenoj civilizaciji.

Korene Šooove inspiracije moramo potražiti u delu starog engleskog dramskog majstora V. S. Džilberta (1836—1911), koji je napisao nekoliko sličnih farsičkih komedija (Džilbert se inače prvenstveno ogledao u fantastičnim komadima). U Džilbertovim farsama prividno

preovlađuje laki površni smeh; u svojim dubinama, međutim, one kriju nagoveštaj potpune duhovne iscrpljenosti i sumnju u ideju progressa na kojoj je počivala viktorijska epoha. Postoji i upadljiva sličnost Šooove i Džilbertove dramske konstrukcije: Džilbertovi junaci su, takođe, tipski karakteri a zaplet predstavlja neku vrstu neprikrivene konstrukcije. Ipak, najdublja srodnost između Džilberta i Šoa je manifestovana time što su obojica ironičnim smehom maskirali neku duboku melanholiju (potsetimo se da je Šo pisao svoju komediju u vreme kada je već bio zamoren mnogobrojnim i dugotrajnim neuspesima u životu).

Uočili smo dve tendencije u rediteljskom postupku Miroslava Belovića: s jedne strane, reditelj je tananom stilizacijom pretstave sugerirao utisak da se junaci igraju života i pritom naivno otkrivaju konce zapleta i mehanizam društvenih odnosa; režijska je na taj način nametala gledaocima ironičan ugao posmatranja, na kome se zasniva Šooova dramaturgija. S druge strane, reditelj je strpljivo izdvajao iz porodične zbrke ljubavnu istoriju Glorije i Valentajna i potom oko nje grupisao ostala zbivanja.

Stilizacija je, istovremeno, počivala na kombinaciji realističkog postupka i nekih nerealističkih posebnosti. Mizansen je, naprimera, bio realistički smiren i logičan, ali je u klimaksima komedije iznenada dobio grafički karakter i mehanički naglašavao komičnost pojedinih likova ili situacija. Osvetljenje i dekor (scenografija Petra Pašića) su

uspostavljali intiman domaći enterijer, gotovo sasvim u duhu realističkog pozorišta. Glumci su, međutim, povremeno demonstrirali jednu sasvim novu tehniku. U ulogi zubara Valentajna, Branko Pleša se služio gipkim nematerijalnim pokretima tela i impresionirao sposobnošću trenutnog uzvišavanja nad situacijom lika, što je omogućivalo formiranje mnogobrojnih neočekivanih kontrasta i nekonvencionalnih sceniskih karikatura. Irena Kolesar, koja nam je pružila najpotpuniji umetnički doživljaj večeri, obrazovala je Glorijin lik oko jednog realističkog jezgra, koje je pastelno senčila sarkazmom, ironijom ili romantičnim bojama. Joviša Vojnović je pronašao osobeni unutrašnji gotovski ritam savetnika Buna u neprestanom mehaničkom smenjivanju stanja apsolutne nadmoćnosti i osećanja pozledene gluposti, koja karakterišu tu ličnost.

Režiji se moraju zameriti dve stvari. Postupak nekih glumaca (Rahele Ferari, Dejana Dubajića i Radmila Đurić) zasnovao se na preteranom karikiranju: glumci su karikirali autorove karikature ljudskih tipova i tako su se između glumaca i života pojavljivala dva umetničke transmisije, što je povremeno dovelo do konfuzije. Uz to, ritam pretstave je mestimično imao neobično usporen hod, koji se, doduše, mogao objašnjavati težnjom da izvesni detalji dobiju naglašen značaj.

Vladimir STAMENKOVIC

U Savremenom pozorištu

Jedna detektivska priča

Arsen Dikić: »Pozdrav Šerifu«

Dikićev komad Pozdrav Šerifu, čiji neobični naslov potiče iz dečakih igara trojice glavnih junaka, odigrava se negde u našoj zemlji za vreme prošlog rata; pisac nas uvodi u atmosferu neke policijske stanice i upoznaje sa čudnovatim životnim slučajem: tri dobra prijatelja, koji ratuju protiv svog naroda, određeni su igrom sudbine da zajednički tragaju za nekadašnjim školskim drugom. Oni pritom reaguju različito: prvi — policijski šef u tom nesrećnom času istorije — spretno koristi priliku da se neprimetno povuče; drugi — artiljerijski kapetan, neotesan i prigrupni momak — u prvi mah pokušava da izbegne učešće u istrazi, da bi potom ispoljio beslovesnu upornost pri gonjenju; najzad, treći — zbuñeni intelektualac gonjen strahom i nesigurnošću — vrši svoju jalovu dužnost i oseća neko smušeno gaudium. Progonjeni borac ne učestvuje u aktivnoj dramati; mi jedino saznajemo da se za njim traga i da najednom da se za njim umakao — je pred kraj komada umakao — bezbednost. Autor, dakle, slika jednog sumornu sredinu i grupu promašenih ljudi u trenutku potpunog moralnog raspadanja: atmosferu mraka presecaju jedino slike daleke mladosti koje oživljavaju pred junacima kao nestvarna fatamorgana i donose poslednje treperenje njihove ljudske čistote.

Struktura Dikićevog komada zahvata više pažnje. Kao osnovnu osobenost piščeve dramaturške veštine, zapačimo nedostatak centralnog dramskog konflikta (potsetimo se, na ovom mestu, da uspeh sličnih realističkih drama zavisi od postojanja centralnog dramskog konflikta, koji se odigrava ili u psihološkim ili u svetu akcije).

Ima, doduše, trenutaka kada izgleda da će se takav bitan konflikt začet u duši onog izgubljenog intelektualca, no to kretanje do kraja komada ostaje nejasno, nedefinisano i svedeno na niz nedovoljno motivisanih duševnih treperenja. Drugi sukobi, koje zapažamo u komadu, nisu postavljeni u središte dramske priče i predstavljaju ili nužna dramaturška osveženja radnje ili elemente oko kojih je konstruisan zaplet. Nedostatak izrazitog centralnog konflikta pruzrokuje statičnost i rasplinjavanje karaktera i autor, koji uvida nedovršnost dela zasnovanog na karakterističnim ispodanostima junaka, oživljavanjem prošlosti i perifernim suvanjima pokušava da pronađe onaj osobeni dramski kvalitet: pronalazi ga u rafiniranom vođenju zapleta, koji, kao u kakvoj standardnoj krmi minimalnoj priči, potstiče postepeno i progresivno narastanje napetosti. Ali time je, u isto vreme, i definitivno određen karakter Dikićeve drame.

Spomenuto i jedno preimućstvo Dikićevog dramaturškog postupka: tečan funkcionalan dijalog, koji liči bez većih literarnih pretenzija, ima potrebnu scensku dimenziju i sa lakom očitava karakteristike junaka i potreban ambijent.

Reditelj Milenko Maričić, koji je znatno skratio i pročistio Dikićev tekst, postavio je u središte zbivanja portret nesrećnog izgubljenog intelektualca — u detinjstvu nazvanog Kapablanka; svi ostali elementi pretstave — mizansen, dramski akcenti, pauze i drugi likovi — pomagali su da se što potpunije ispolji posmatrani lik. U Slobodanu Peroviću reditelj je pronašao vrsnog tumača glavne uloge: Perović je obrazovao zanimljiv ritam Kapablankinog razvoja i zatvorio krug njegove propasti očitavanjem tri osnovne faze: nekakvog iskonskog umora — histeričnog oživljavanja aktivnosti — i konačnog klomuća, u kome pretstojeća smrt dolazi kao olakšanje. Glumac je, naglasimo, učinio više nego što se očekuje: nije se ograničio na otkrivanje motiva, koje je pisac naznačio, već je i bitno dopunio najvažniju ličnost drame.

SARTR O SAVREMENOM TEATRU

U velikom amfiteatru Sorbone održana je nedavno, na inicijativu Studentskog pozorišnog društva, javna diskusija o savremenom teatru. Glavni konferansiji bio je Zan-Pol Sartr. Tema: Epski teatar i dramski teatar. Problem: Bertold Breht ili „buržoaski“ teatar? Evo nekoliko odlomaka i misli Sartrovih, izvučenih iz njegovog izlaganja:

* Sve je zamršeno danas pošto živimo u epohi buržoaskog teatra. Ne kontrolišu dve stotine porodica teatar, nego tri stotine sedišta.

* Kritičar nekog dnevnog lista je odjek svoje publike.

* Kaže se: „Kako su ljudi rđavi!“ Ali, može se biti ili unutra ili spolja. Ako se ne može biti rđav, znači li dakle da se ne može biti ni čovek?

* Pozorište je gest, a gest je akt koji nema svoj završetak u samom sebi, ono je pokret određen da pokaže drugu stvar.

* Buržoaski teatar ne želi da dramska akcija bude ona koja se zbiva u čoveku, već samo ona autorova koji konstruiše događaje.

* Buržoaski teatar je pun filozofije, ali je buržoa ne vidi, jer je njegova.

* „Čekajući Godoa“ je komad za koji mislim da je najbolji od 1945 naovamo; ali je to komad ekspresionistički. Isto tako „Tete d'Or“. Isto tako „Le Rhinoceros“.

* Vi možete reći o buržuju zlo kao o čoveku a nikako kao o buržuju.

* Pomoćne stvari, dekor i ne služe nikad ničemu, osim za male i sitne bravure. Tu reditelj nema ni kakvu ulogu.

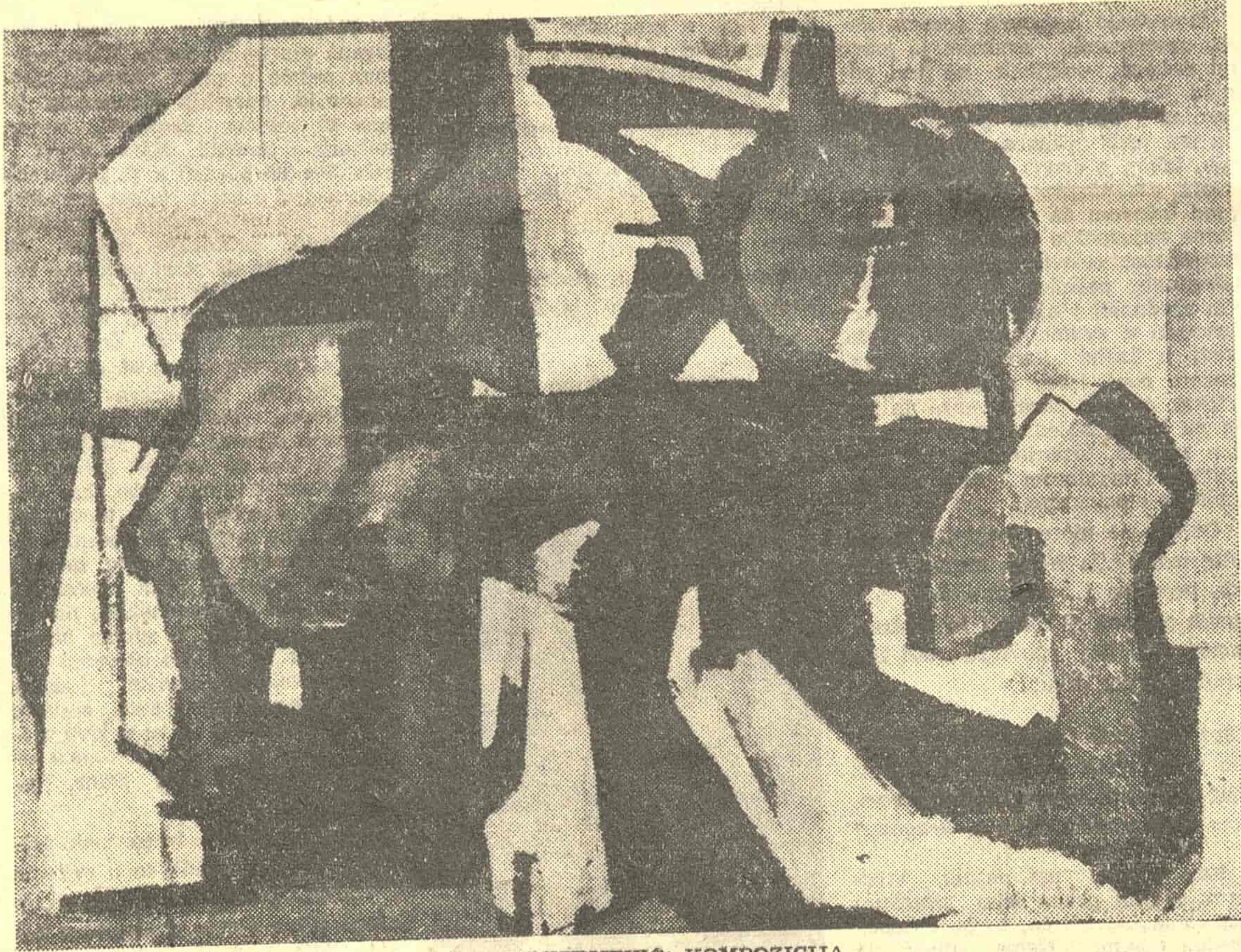
* To što ima novo u teatru koji se stvara van utvrdjenih tokova jeste da suprotnosti mogu biti unutar ličnosti. A to znači da se može istovremeno biti i Antiona i Kreont.

* Nema se potrebe za psihologijom u teatru: to je gubljenje vremena. Nijanse nemaju nikakvog značaja za akciju.

* U dramskom teatru čovek pokušava da razume. U epskom teatru se objašnjava ono što se ne razume.

LIKOVNA UMETNOST

PRVA IZLOŽBA MILA DIMITRIJEVIĆA



MILo DIMITRIJEVIĆ: KOMPOZICIJA

Slike Mila Dimitrijevića zapažene su na ULUS-ovim izložbama, ali ova njegova samostalna, naročito zato što je prva, iznenađuje homogenošću eksponata, odsustvom traženja efekata i određeno stava retkom kod mladih sličnih kara. Dimitrijević sa sigurnošću izgrađuje svoju težnju da stvori nove kombinacije odnosa postojećih stvari koje bi zadovoljile zakon jedne stroge likovne logike.

Mada polazeći uvek od realne percepcije stvarnosti, slikar ostaje u svojim kompozicijama slobodan od podražavanja videnom. On se koncentriše na isključivo dva aspekta realnosti: na pejzaž i mrtvu prirodu, ali samo toliko dok iz njih izdvoji elemente kojima stvara jednu novu kompozicijsku celinu. Takve nove kompozicije ustvari su pretstave slikarevog enterijera u najširem smislu reči. Intimni i lični, ovi enterijeri građeni su maštom što pamti strukturu videnih predmeta i upija kolorit pejzaža, ali koja podleže korekturi jedne vrlo određene likovne koncepcije. Ona teži da stvori harmoniju nove celine ističući karakteristične detalje oblika i bitne kolorističke impresije.

Autor ovo postiže organizacijom slike koju sprovodi slično kubisti ma. Služi se sa dva osnovna elementa: formom i bojom, primenjujući menta i arhitekturni površine stro

go funkcionalno. Formu rešava u planovima koji naglašavaju konturu oblika i preko njih čuva vezu sa stvarnošću. Kolorit daje nizom bojenih površina kojima ne traži efekat niti vernost lokalnog tona, nego retke harmonije dubokih odnosa što ih grade akordi zelenih, plavih i mrkih. Slikar naročito neguje retke orkestracije tonova nastale oko tamnog kobalta, oko umbre i kraplaka. Arhitekturu kompozicije rešava mitnim kolorističkim površinama ustvari dvodimenzionalno jer dubina koja postoji na slikama sugerira ritmičkim

ukrštanjem i stepenovanjem planova po boji suprotnih ili komplementarnih.

Ovakav je slikarski postupak sasvim racionalan, ali nije suv i ne isključuje jednu finu, odmerenu emotivnost što se preliva preko najboljih platna, srodna po utisku muzičkim etidama. A izložba kao celina pokazuje kako je sud oduž i senzibilan umetnik um, da izvuče pouku iz bogatog iskustva ku bista i da na njemu izradi jednu vrednu koncepciju koja ukazuje na sigurne mogućnosti razvoja.

Moja zemlja

Radovi mladog italijanskog slikara Luidi Teodosija, Jugoslovenskog stipendiste na radu u majstorskoj radionici Krste Hegedusovića, po svojoj stilskoj orijentaciji pripadaju avangardnim traženjima u okviru apstraktnih umetnosti. Rođen 1935, razvijao se u duhu ličnim stvaranju nalaze svoja sredstva izražavanja. Za nas je od interesa iskrenost kojom slikar pokazuje put svojih traženja i otkriva koncepciju svog doživljaja.

Nastali u poslednje dve godine boravka u Jugoslaviji, eksponati na Teodosijevoj izložbi pokazuju razvoj od tašizma, preko ekspresionističke apstrakcije, u eksperimentalni domen „enformela“ izražen kolažima.

Na tom putu osnovna je tendencija slikareva otkrivanje likovnih vrednosti materijala — i to ne kao izraza jedne estetike, nego kao izražajnog sredstva određene ekspresije. Zato slikar brzo napušta intenzivni kolorit tašističkih slika

Dr Katarina AMBROZIC

NEGACIJA REALIZMA I NEGACIJA NEGACIJE

„L'art ne fera plus qu'un avec l'existence“.

J.-M. Guyau

Unutar umetničkog stvaranja, kod nas kao i u svetu, danas se nesumnjivo odigrava estetski prevrat, kao proboj novih stvaralačkih faktora, često i vanumetničkih (naučnih naprimer), koji iz osnova menjaju tradicionalnu strukturu umetnosti. Poput svih novina, ove samosvojne nove pojave aktiviraju misao koja se s njima susreće; tako niču i rascvetavaju se nova estetska shvatanja. Estetska revolucija, dakle, daje snažan impuls i naročiti značaj pregnućima na polju estetske teorije. Naravno, nema pregnuća bez pregoaca. Otuđa, poslednjom deceniji — periodu prevrata u istoriji našeg umetničkog stvaranja — osobeni pečat daje ne samo afirmacija čitavog kola novih stvaralaca, već isto toliko, ako ne čak i više, pojava sve većeg broja mislilaca, teoretičara u umetnosti (dr. Rudi Supek, dr. Bogdan Šešić, Dragan M. Jeremić, dr. Midhat Begić i dr.).

Među ovim teoretičarima ističe se Ivan Foht, svojim izvanrednim i sistematskim naporom, posebno pak svojim delom *Istina i biće umjetnosti* (izdanje „Svetlost“, Sarajevo, 1959). Njegova obuhvatna i solidna erudicija omogućila mu je da uvidi dva čovrva problema estetskog prevrata: pitanje o *biću* umetnosti, i pitanje umetničke *istine*. U stvari, oba pitanja nisu ništa drugo od dva ogranka, u koje se račva jedna ista, suštinska problematika. Ova se da jednostavno formulirati kao pitanje *medusobnog odnosa umetnosti i stvarnosti*. Prema tradicionalnom shvatanju, umetnost bi bila neka vrsta „privida“, jedna imaginarna, „otuđena“ *prestupa* stvarnosti: takva pretpostava sačinjavala bi specifično *biće* umetničkog fenomena; umetnička *istina*, pak, sastojala bi se u *adekvatnoj* pretpostavi stvarnosti. Menjajući uzajamni odnos umetnosti sa stvarnošću, težeći da prvu slije sa ovom drugom, savremeni estetski prevrat ide za tim da dijalektički „ukine“ umetnost kao puki prikaz realnosti, pa prema tome i kao *adekvatan* prikaz. Svojom integracijom u realni život čoveka, umetnost očito prevazilazi samu sebe kao čistu, osamostaljenju pretstavu: problem njenog *bića*, dakle, rešava se danas njenim *samopredviđanjem*. Problem umetničke *istine* rešava se, istovremeno, *modernizacijom realizma*. U stvari, oba rešenja padaju u jedno, kao što se i oba problema u suštini poklapaju.

Zahvaljujući svojoj erudiciji, koja mu je omogućila uvid u vanredno široki krug fakata, Foht je mogao da iz tih fakata „iščita“ ključna pitanja o istini i biću umetnosti. Nažalost, njegova metodika kao da nije dostigla nivo nje gove erudicije, iako je, inače, na mnogim tačkama, nadvisila naš standard; zbog toga, izgleda, on i nije mogao da jasno razabere one *tendencije*, koje kroz tesnace, ličice i moćvare moderne umetnosti probijaju prolaz *rešenju* postavljениh pitanja. Zbog toga, on i nije uspeo da izdigne na liniju modernizacije realizma.

Važnost samih pitanja opravdava diskusiju i o Fohtovim rešenjima. Osobito je potrebno pretresti Fohtov stav prema pitanju umetničke istine, jer taj stav iskreno hoće da bude objektivn i načelan; a ovo pitanje se ustvari izjednačava sa problemom realizma, koji je isuviše često bio predmet neobjektivnog i besprincipijelnog tretmana, odnosno — žrtva „teoriskog“ maltretiranja.

Savremeni problem umetničkog realizma javlja nam se, dakle, u vidu drevnog, biblijskog Pilatovog pitanja: *Šta je istina* — Odraž, slika, „imitacija“ stvarnosti. „Mimezis“: u toj kategoriji antičke estetike može se sažeti odgovor klasičnog realizma na ovo otusudno pitanje. Kao što smo nagovestili, ovakva koncepcija umetničke istine danas se temeljito menja: prestajući da bude samo „imitacija“ ili slika stvarnosti, ta istina nužno teži da postane *stvarnost* sama. Iz života umetničke lepote (koji se prilagođava progresivnoj tendenciji društvenog kretanja) rada se lepota čovekovog društvenog života. Estetska, lepa, umetnička slika stvarnosti preobraća se ne samo u sliku jedne lepe stvarnosti, već i u samu tu stvarnost, koja se pregnućima stvarnih, društvenih naprednih snaga stvara kao životna lepota, u prvom redu kao dinamična harmonija među ljudima. U tom novom realnom životu razrešice se hiljadugodišnja, petrifikovana suptnost istine i lepote, — suprotnost sa kojom ni Foht, uzgred buđi rečeno, nije sasvim izišao na

kraj: jer, koliko god je istina, taj život će isto toliko biti i lepota. Ovaj radikalni preobražaj umetničke istine nalazi adekvatan izraz u *modernizaciji* realizma, budući da je determinisan faktorima modernog bitisanja i duha: kompencijom umetnosti i nauke, tendencijom slivanja umetnosti sa stvarnošću, revolucionarnom nužnošću ukidanja čovekove dezintegracije i alijenacije. Modernizacija realizma je nužnost. Sudbina umetnosti. Ova nužnost duboko se useca u svest širokog kruga stvaralaca.

Modernizacija realizma u našem veku ispoljava izvesnu analogiju sa dijalektizacijom materijalizma u XIX stoleću. U suštini, to je jedan isti proces: jer umetnički realizam, po svojoj biti, nije ništa drugo od spontani materijalizam; kao i spontani materijalizam nauke, on je jedna pritoka u silvu svesnog, filozofskog, dijalektičkog materijalizma.

„Modernizam“ je negacija umetničke istine kao „mimeze“, kao duhovne reprodukcije stvarnosti. To je zapravo anti-realizam. U tzv. modernističkoj teoriji i kreaciji, prevazilaženje klasičnog realizma nedijalektički je *reducirano* na njegovo čisto *ukidanje*: umesto da se verna umetnička slika stvarnosti prevazide životnom stvarnošću koju stvara revolucionarna klasa, ta slika se ovde prosto negira, briše, uništava. Nasuprot realističkoj „mimezi“, modernizam stavlja jednu veštačku, osamostaljenju sim boliku. „Moderni“ realizam traži, dakle, svoj stil u nekom apstraktnom simbolizmu. U naponu svoje modernizacije, stvaralački realizam mora, spontano, dijalektički, da negira tu „modernističku“ negaciju klasičnog realizma.

Foht je jasno postavio i ozbiljno tretirao suštinski problem realizma. On je imao intelektualne smelosti da zagriže to „neprijatno“ pitanje, kao i neka druga. Ali, i ovde, on ne ide do poslednje konsekvence u izvođenju „neprijatnog“, „izazivačkog“, ekstremnog odgovora, koji je ustvari, implicite, sadržan u samom pitanju. Zapravo, on zastaje na pola puta između modernističke negacije klasičnog realizma i dijalektičke negacije te negacije. Pošto se zaustavio na ovoj sredokraći, Foht je sklon da odrekne svi ki smisla borbi između realizma i „modernog“ realizma. Degutiran srozavanjem ove borbe sa nivoa načelne polemike u baruštinu književne politike pojedinaca i grupe, on same pomenute termine žigose kao „zla imena“. Modernizam i realizam: „Ovi pojmovi su, — po njemu, — slučajno izabrani, nekritički prihvaćeni i krivo primijenjeni“ (str. 177). Pa šta? Žirondinci i jakobinci: ti „pojmovi“ su takođe „slučajno izabrani“ i „nekritički prihvaćeni“ (kao i mnogi drugi, slični pojmovi u istoriji); ali, zar ih ni zaista „krivo primjenjujemo“, kad njima, već više od stopedeset godina, označujemo određene političke partije? Nije posao logike i semantike da ispravljaju stvarnu istoriju, proteklu ili tekuću.

U istini, Foht oscilira između tih „slučajno izabranih pojmova“. Sledstveno, on oscilira između shvatanja umetničke tvorevine kao „mimeze“ (slike, „znaka o...“), kako



EDVARD MUNH: ISKUŠENJE

Alen Ginzberg

ALEN GINZBERG (ALEN GINSBERG), jedan od najznačajnijih pesnika novije generacije američkih pisaca, razvija u svojoj poeziji onu uzbuđuju, svežu i životnu nit koju su negovali Volt Vitman i Karl Sandberg; Ginzberg je obogaćuje jednim novim moralnim stavom koji ga, u velikoj meri, povezuje s uverenjima i nastojanjima takovanih „bitnika“. Aktuelan, neposredan, glasan i do krajnjih granica svoja bića angažovan u životu savremenog američkog čoveka, Ginzberg nastavlja realističnu tradiciju američke poezije, izražavajući jedan aktivan, sarkastičan, mada i protivrečan, anarhičan, konfuzan stav, čiji je osnovni smer određen dubokom humanističkom idejom. Ginzberga danas mnogi američki kritičari upoređuju s Džekom Keruakom, koji u prozi razvija slične ideje i odnose od kojih je satkana Ginzbergova poezija: obojica predstavljaju vrhove najnovije američke literature, potvrđujući, uprkos krajnostima u koje ponekad zapadaju ispovedanjem svojih uverenja, visok stepen budne svesti u vremenu i društvu koje ih okružuje i određuje. Ginzberg je rođen 1926 godine u Njujorku. Njegovo najznačajnije delo je po-



ema »Urlike« (»Howls«, objavljena u knjizi »Urlik i druge pesme«. — Ovom pesmom, kojom »Književne novine« prvi put ozbiljnijim delom predstavljaju Ginzbergovu Jugoslovenskom čitaocu, pesnik je bio zastupljen u antologiji savremene američke poezije koju je pre kratkog vremena objavio literarni dodatak londonskog »Tajmsa«.

Smrt za Van Gogovo uvo

Pesnik je Sveštenik
Novac je izbrojao dušu Amerike
Kongres se probio do vrleti Večnosti
a Pretsednik je izgradio Ratnu mašinu koja će izbljupati i izjuriti Rusiju iz Kanzasa
Ludi Senat koji više ne spava sa svojom ženom izdao je Američki vek
Franko je ubio Lorku vilinskog Vitmanovog sina
baš kao što se Majakovski ubio i tako izbegao Rusiju
baš kao što se otmeli platonac Hart Krejn ubio i tako nestao u jednoj krivnoj Americi
baš kao što su milioni tona pšenice bili spaljeni u tajnim jamama ispod Bele Kuće
dok je Indija gladovala i vrištala i jela besne pse pune kiše
i brda koja su bila pretvorena u beo prah i spaljena u aulama Kongresa
i nijedan bogobojažljivi čovek neće više ići tamo zbog smrada pokvarenih jaja Amerike
i Cijapaz Indijanci i dalje žvaču svoje bezvitaminske tortile
urođenici Australije možda brbljaju u divljini bez jaja
i ja retko kad imam jaje za doručak mada moj rad zahteva bezbroj jaja da bih se isplio u Večnosti
i jaja se moraju jesti ili vratiti njihovim majkama
i tako žalost bezbrojnih Pilića Amerike izbija kroz vrištanje njenih komičara na radiju
Ovog trenutka Detroit je napravio milion automobila od guma drveta i fantoma
ali ja idem peške, i Orijent ide peške sa mnorn, i cela Afrika pešači
i pre ili kasnije Severna Amerika će ići peške
jer kao što smo mi oterali Kineskog Andela od naših vrata tako će on nas oterati od Zlatnih Vrata budućnosti
Zakon o zabrani useljenja orijentalaca je donesen 1911
i mi nemamo pokroviteljskog saosećanja za Tanganjiku
i Ajnštajna su još za života ismejavali zbog njegove nebeske politike
i besmrtni Caplin je bio najuren sa naših obala sa ružom u zubima
Bertrand Rasl oteran iz Njujorka zbog morala
a tajna zavera Katoličke crkve u žuđnicima Kongresa uskratila je konceptivna sredstva nesmanjujućim masama Indije
i niko ne objavljuje ni jednu jedinu reč koja ne bi bila kukavno robotsko bunčanje zaparaloženog uma

on kaže sa Benzoom) i njenog shvatanja kao simbola („znaka od...“). On često odbacuje metod i princip „podražavanja“. Naprimer, oslanjajući se na svoju tananu i znalacku analizu Devisijevih „Oblaka“, on iz te analize izvodi irealistički, prividno logičan i ubedljiv, ali u istini neodrživ, zaključak: „Tonovi ne mogu slikati opipljive predmete“

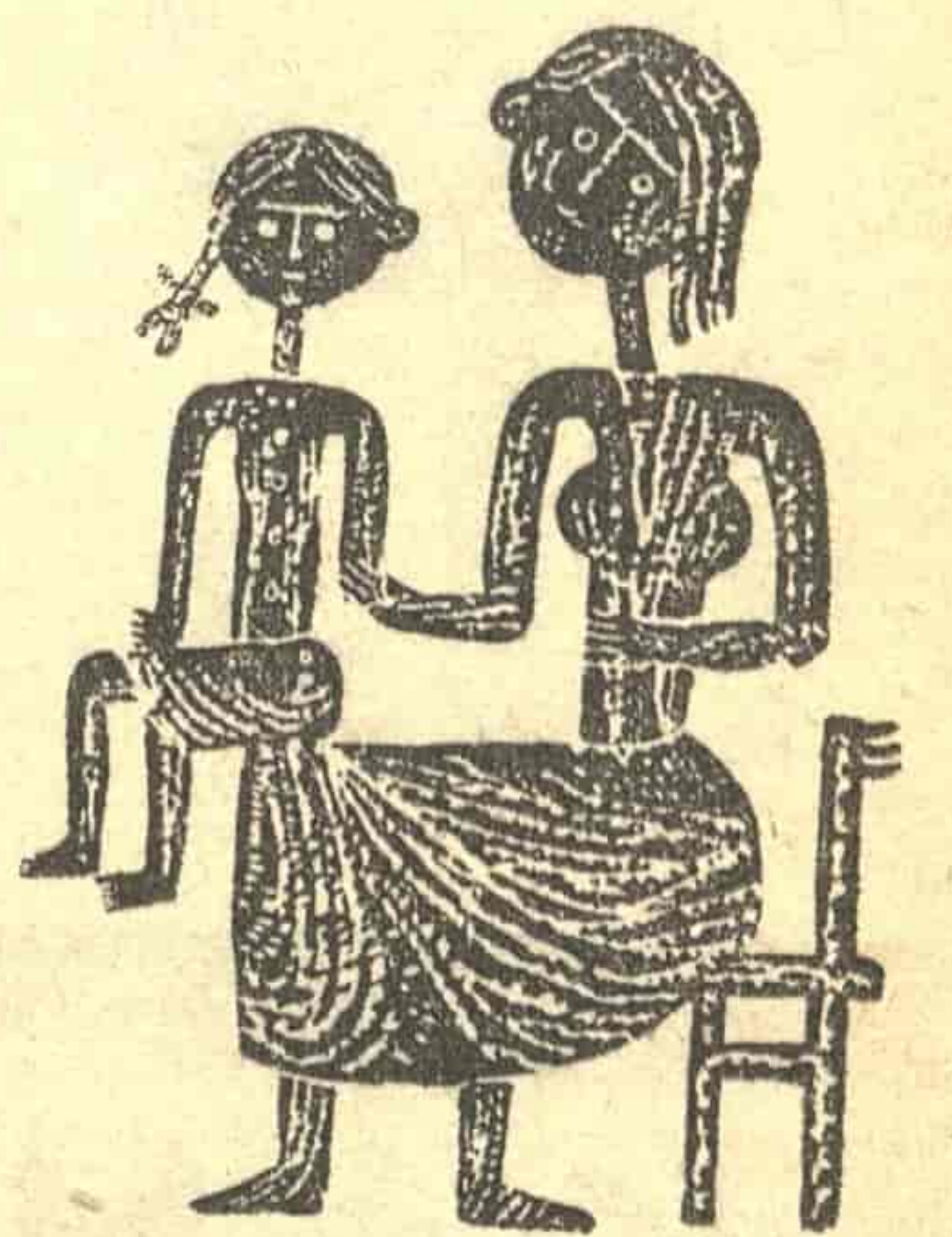
(str. 310. Kurziv moj, R. T.) Dobro! Ali ni umetnost uopšte ne slika opipljive (?) predmete, bar ne samo njih; stvarno, ona „podražava“ ljudski život, uzimajući „podražavanje“ u širokom smislu pojma „mimezis“; ona ga „podražava“ ne samo svojom sadržinom, već i svojom *strukturom*. Sada, čak i pod pretpostavkom da sadržaj muzičkog dela ne „imitira“ ljudski život (a ni ova pretpostavka ne da se održati), struktura i kompozicija toga dela ipak, pod pretnjom umetničke smrti, mora „podražavati“ organizaciju živog bića — njegovu celovitost, funkcionalnost, uzajamnu prilagodjenost delova, itd. Prema tome, da li je „mimezis“ deplasirana u muzici? Zar muzika zaista izmiče koncepciji realizma? — Sam Foht uvida da poseban *plan i raspored* umetničkog dela (pa, razume se, i muzičke tvorevine) predstavlja „nešto nalik organizmu“ (str. 148: esej *Šta je zapravo realizam u umjetnosti?*). U toj *sličnosti* umetničke kompozicije sa živim organizmom — očigledno se manifestuje neka vrsta „mimeze“. Otuda se može veoma lako, i sasvim korektno, izvesti zaključak da i muzika „podražava“, u produbljenom realističkom smislu, i na nuzan način, strukturu i suštinu realnog života.

Unatoč svim svojim kolebanjima Foht u načelu akceptira realizam, ali negira „mimezu“: „Podražavanje (čega? i kakvo? R.T.) nije realizam i iskrivljuje sliku svijeta“ (str. 139). Međutim, negacija „mimeze“ je jedno „ne“, koje suštinski opovrgava ono „da“, sadržano u načelnom usvajanju realizma. Realistička umetnost ili se stapa sa životnom stvarnošću besklasnog društva, ili, dok još nije prevazidena tom stvarnošću, „podražava“ objektivnu realnost. *Tertium non da-*

i dan objavljivanja istinite literature Amerike biće dan Revolucije revolucije erotičnog nevinašeta jedine beskrvne revolucije koja okreće leđa žitu Iromah Dženei će ipak osvetljavati žetoece Ohaja i Marihuana je milosrdan narkotik ali Dži Edgar Huver više voli svoj smrtonosni skoč
I heroin Lao Cea i Šesti Patrijarh su smaknuti na električnoj stolici dok sirote bolesne džunke nemaju gde da polože svoje glave zlodusi u našoj vladi su izumeli kuru odvikavanja hladnom čurkom tako savršenu kao Odrbranbeni rano opominjući radarski sistem ja sam sam Odrbranbeni rano opominjući radarski sistem ne vidim ništa sem bombi

Sada je vreme za proročanstvo bez smrti kao posledicom vasiona će potpuno nestati
Holivud će istruliti u vetrenjačama Večnosti
Holivud čiji su filmovi kost u grlu Boga
Da Holivud će dobiti ono što zaslužuje
Vreme
i Pentagon zahtevaju milionstruko bankrotstvo da bi uzdigli mesoždersku dugu u Los Alamosu
gradeci istovremeno kubasto zaštićeno od bombi spremište za duše zar da se stvore bilioni nakaza u Aziji?
Istorija će učiniti ovu pesmu proročanskom a njenu strašnu ludost gnusnom duhovnom muzikom
ja sam jadikovka golubova i imam pero ekstaze
Ne može se dugo izdržati glad ljudožderske apstrakcije
Rat je apstraktan
svet će biti uništen
ali ja ću umreti samo za poeziju koja će spasti svet
spomenik Sakoa i Vancetia još nije finansiran da ukrasi Boston
idiotski neljudi iz Engleske kinje urođenike Kenije
Južna Afrika u stisku bele budale
Većel Lindsej Sekretar Unutarnjeg
Po Sekretar Mašte
Paund Sekretar Ekonomije
i Kra pripada Kran, i Pukti Puktiju
plodonošno ukrštanje Bloka i Artoa
Atomaska Fuzija će zagrejati maltuzijansko srce Zapada
Navodnjen Sudan i lepote-gradovi u Sahari
Van Gogovo Uvo na berzi
nema više propagande za nakaze
i pesnici moraju ostati van politike ili postati nakaze
Gde je bio Teodor Ruzvelt kada je on slao opomene iz svog dvorca u Kamdenu
Gde je bio Pretstavnički Dom kada je Krejn čitao na glas iz svojih proročanskih knjiga
Šta je Vol Strit planirao kada je Lindsej objavio propast Novca
propast okrvavljenih novčanih sadističkih usta zlata?
Jesu li oni slušali moji jarost u tesnim sobama Bikfordske berze rada?
Jesu li napeli svoje uši da čuju jadikovke moje duše kada sam se baktao sa tržišnom statistikom na Forumu u Rimu?
Ne oni su se borili u usijanim urecima, na tepisima od pustoši srca, vrišteći i cenjkajući se sa Sudbinom
boreći se sa Kosturom sabljama, musketama, golim zubima, slabim varenjem, bombama lopovluka, bludnjicijem, raketama, pederastijom,
borili se do kraja da izgrade svoje supruge i apartmane, travnjake, predgrađa, vile,
Portorikanci zgomilani za masakr u 114. ulici radi imitacije Kineskog
Modernog hladnjaka
(oko 1930 to je bio stil) slonovi milosrda pobijeni radi Elizabetinog kaveza za ptice
milioni ideologijom nakljudanih fanatika u buvari radi vrištećeg soprana industrije
Pesmica za groš proizvođača sapuna zubna pasta što majmunise u televizijskim aparatima dezodoransi na hipnotičkim stolicama
petrolejski trgovci u Teksasu — mlaznjak što sara među oblacima lažovi ispisivači neba pred licem Božanstva otrovni kasapi šešira i cipela, svi Vlasnici, Vlasnici! Vlasnici! sa opsesijom vlasništva i nestajućeg Sebel
i njihovih dugi uvodnici kojima brane vrisku crna koga su napali mravi izmili sa naslovne strane
Mašinerija masovnog električnog snal Kurva iz Vavilona što rat donosi zaglušuje Kapitele i Akademije!
Novac! Novac! Novac! vrišteći ludi božanski novac iluzije!
Novac stvoren od ničeg, od gladi, od samoubistval
Novac: od propasti! Novac od smrti!
Novac protiv Večnosti! i snažni mlino vi večnosti melju
pusti papir iluzije!

(Preveo Nikola PRERADOVIĆ)



alizam, ni za modernizam“ (str. 191). U stvari, Foht se u nedumici raspinja na jednoj sredokraći, ali ne između klasičnog realizma i modernizma (on je tu razvojnu raskršnicu već ostavio za sobom), nego između modernizma i *modernog* realizma, između *negacije* tradicionalnog realizma i dijalektičke *negacije te negacije*.

U istoriji umetnosti, kao i u po-vesti uopšte, naše vreme je doba odluke: prema tome, na sredokraći ne može se ni ostati ni opstati. Teoretičar ima jednu šansu da izide iz procepa, u koji je uklešten ocrtanom protivrečnošću. Naime, on treba do kraja da ide strmicom usponom modernizacije realizma. Na toj stazi, on mora proći kroz „tesna vrata“, označena dijalektičkim poricanjem modernističke negacije klasičnog realizma. Foht okleva da prođe kroz ova vrata. Na kraju puta modernizacije realizma pojavljuje se ponovo *realizam*, koji, međutim, ni u kom slučaju, nije prost povratak na stari, prevazideni, *klasični* realizam. Ovaj put nije krug nego spirala.

Radojica TAUTOVIĆ

Branko MILJKOVIĆ

KRITIKA POEZIJE

(Svojina M. I. B.-a)

RADNI CVET

To nije cvet ispod nule,
niti cvet vatre,
niti cvet koji je spokojno sličan
svome ispražnjenom imenu.

To nije zemlja na stolu: cvet za žvakanje,
mičurinsko obećavanje vrtova,
ali to nije ni cvet koji odbija
oslepljen u plod da se pretvori.

To nije napušten cvet,
ali to nije ni cvet koji se može presaditi,
to je prazan cvet
za sve koji nemaju hrabrosti.

To je cvet u ispruženoj ruci,
to je cvet koji se približava,
to je cvet koji priznaje pravo
oku i uhu da prisvoje istinu.

To je cvet uha,
bučni cvet,
cvet što raste na nakovnju
i na radnikovom dlanu.

To je cvet govora,
cvet reči
manje očiglednih, manje nepravdanih.

To je iskren cvet,
cvet koji pomera istok
ne odvajajući ga od sunca.

SLAVUJ U RADNIČKOM NASELJU

Slavuj peva;
zaključana vrata i zidovi se ne važe:
kao što je vazduh isceljen lipom,
tako te nežno pesmom opkoljava.

Zvezde izmirene sa lokvom;
pesma za svaki dan je najlepša pesma.

Gledaj: zasićeni romantikom
slavuji napustiše stihove
i sleteše na radničko naselje
zvonki i korisni.

ORFICKA PESMA

Telo prostire svoju uzaludnost.
Velika noć
ispunjava vreme od pesme
kojoj slušaoci potrebni nisu

Smrt je
podivljalo ništa, prohodala praznina.
Pun noći kako da uspavam tu reč budnog mraka
koju ne može urazumiti nikakva pesma
koju ne može ni zemlja upiti
ni vatra izmeniti ni voda odneti!

Ja imam svoju noć, ali u kakvom
mrtvom kamenu ja sam
zamenio svoje srce za tešku varnicu? Zar novim
telom osvežiti lomnu krv? Kako se usuditi
zameniti put putovanjem, biće vatrom,
miris umesto senke izdan iznutra!

Mrtva ona je izgubila sve moje dokaze
protiv vetra, smrti, zime.
Ljubio sam sramno, nežno, časno,
to telo koje osvetljava sebi put ka svojoj smrti.

Zar pesma? Zavera protiv srca to je!
Pakao je paklen jer nije pravilno raspoređen,
jer ima jedna reč koju ne možeš ukrotiti,
koju ne možeš ni izdati,
reč suviše budna za naše blago srce.

ZA STOLOM

Kada čudovište pređe svaku meru
Pretvori se u pticu i stane naspram vas
Cvrkuće iz vašeg zglavka
Obećavajući ljubav ko nasilje

U noći
Kada se mrak ne može iskupiti zvezdama
Kada dve stene koje pevaju pođu na put
Kada vi zaspite ona će se probuditi

To davna šuma
Niće iz stola
Ko oglasni ješće vetar
Ko zapeva pevaće zlobno i nemoćno

Ko zaspi
Pašće glavom na dno šume

PESNIK

On poznaje sve puteve i vetrove,
vetrove i njihove vrtove,
vrtove u kojima rastu reči
i puteve od reči do nade.

Odnese ga put niz svet,
odnese ga davo među reči,
da se udvara svojoj vlastitoj senci,
da peva u lažnom vrtu:

trice i kućinu svoje čarobne mesečine,
pseću ružu i svoju gadljivost,
da oslepljuje predeo izvađen iz tuđeg oka,
da vrati noć u ime nežnosti.

BEDA POEZIJE

Reči mi nešto što je šuma
Reči mi nešto što je more
Ko zna šta je to što treba reći
Bos i gorak potucaš se od reči do reči

Vatra gorčija od dima
Pod čelom ti gori
Ona će ti pribaviti mnoge počasti
Ako ne sagoriš pre vremena

Ali ako budeš hteo
Da učiniš stvarnim tuđe reči
Da pohvališ tuđe srce
Onda ćeš zalutiti što si pesnik

Jer pesma se ne piše ona se živi
Pesma nije pesma ako nije radosna
Ko nikad nije pohvalio tuđe srce
Taj se predao na milost i nemilost rečima

MORE ZA RADNIKE

Dok se u tvojim stihovima dosaduju reči
beznadežne i na smrt osuđene,
ovo je more poema koja se ne ustručava.
Njene su metafore plodne, opasne,
urnebesne i umiljate, sasvim fotogenične.
Možda bi ti ukrao njihovu so i učinio ih bljutavim
ali pred morem ti si nedostojan.

More samo sebe opeva, bezobrazno i slobodno
rimuje se s čimegod stiglo,
iskro nevično srodnosti zbog svoje nadarenosti.
Njegove su dubine mudrije
od svih tvojih aforizama.

More voli ribare koji ga potkradaju puni ljubavi
i mornare koji koriste opasnosti što im pruža
dok ne zalutaju i poše.

More ne voli one koji mu se udvaraju
kao svojoj vlastitoj mudrosti sporo i oprezno.
More, ako voli, voli radnike na odmoru
koji tri noći ne spavaju dok dođu do mora;
a kad dođu, kažu: »lepo naše more«,
požure da počme i da se vrata kućama.



OLGA JANCIC: PROLAZNICI

ROĐENJE

Bio sam noć
i bio sam ptica iza ponoći

Jesam li pevao?
Ne

i kada sam bio ptica izleteo sam iz svoga tela i nisam
opevao samoga sebe
ali sve se zareklo
protiv mesta napuštenog pa sam želeo da se vratim
nisam bio ni gluv ni nem
bio sam noć pred zdravlje
lekovita noć iza tela
koje još nije živeo od moje smrti
još se nisam poznavali
i to nas je beskrajno privlačilo jedno drugome
ono što mora da ostane pozadi prethodilo je

Jesam li pevao?
Ne

ja nisam pevao
treba biti čist pa ne znati ni jednu reč
otvoriti usta znači pokazati zube
progovori i bio sam izdan
zubi jednak i trbuh
pokazaše mi put do moje i tuđe krvi

LJUBAV POEZIJE

Ja volim sreću koja nije srećna
Pesmu koja miri zavađene reči
Slobodu koja ima svoje robove
I usnu koja se kupuje za poljubac

Ja volim reč o koju se otimaju dve slike
I sliku nacrtanu na očnom kapku iznutra
Cvetove koji se prepiru sa vremenom
U ime budućih plodova i prolećne časti

Ja volim sve što se kreće jer sve što se kreće
Kreće se po zakonima mirovanja i smrti
Volim sve istine koje nisu obavezne
Jer prava istina je stidljiva kao miris

Ja volim jučerašnje nežnosti
Da kažem svome telu »dosta« i da sanjam bilje
Frste oči sluh drugačije raspoređene
U šumi nego li u telu

KRITIKA METAFORE

Dve reči tek da se kažu dodirnu se
I ispare u nepoznato značenje
Koje s njima nikakve veze nema
Jer u glavi postoji jedna jedina reč
A pesma se piše samo zato
Da ta reč ne bi morala da se kaže
Tako reči jedna drugu uče
Tako reči jedna drugu izmišljaju
Tako reči jedna drugu na zlo navode
I pesma je niz oslepljenih reči
Ali je ljubav njihova sasvim očigledna
One žive na račun tvoje komotnosti
Sve su lepše što si nemoćniji
A kad iscrpeš sve svoje snage kad umreš
Ljudi kažu: bogamu kakve je taj pesme pisao
I niko ne sumnja u reč koju nisi rekao

POEZIJU ĆE SVI PISATI

san je davna i zaboravljena istina
koju više niko ne ume da proveriti
sada tuđina peva ko more i zabrinutost
istok je zapadno od zapada lažno kretanje je najbrže
sada pevaju mudrost i ptice koje zapuštene bolesti
cvet između pepela i mirisa
oni koji odbijaju da prežive ljubav
i ljubavnici koji vraćaju vreme unazad
vrt čije mirise zemlja ne prepoznaje
i zemlja koja ostaje verna smrti
jer svet ovaj suncu nije jedina briga

ali jednoga dana
tamo gde je bilo srce stajaće sunce
i neće biti u ljudskom govoru takvih reči
kojih će se pesma odrediti
poeziju će svi pisati
istina će prisustvovati u svim rečima
na mestima gde je pesma najlepša
onaj koji je prvi zapevao povući će se
prepuštajući pesmu drugima

ja prihvatam veliku misao budućih poetika:
jedan nesrećan čovek ne može biti pesnik
ja primam na sebe osudu propevala gomile:
ko ne ume da sluša pesmu slušaće oluju

ali:
hoće li sloboda umeti da peva
kao što su sužnji pevali o njoj

TRIBINA

NA TRAGU DOSADE

Ne znam koji to već put poku-
šavam ponovo da se vratim Prustu.
Onaj čudesnoj atmosferi vrta u
Tozonvlu, tornju crkve sv. Hilarija
na trgu u Kombreju i baršunastim
odjećima njihovih zvona, koji su se
zadržali u dalekom sećanju dečaka
Marsela, zatim dugoj bolesti u ti-
hoj polumračnoj sobi do koje onih
kišnih popodneva pokatkad dopire
glas gospodina Svana, — ali do
moje odaje u jednoj staroj zgradi
ulice Zmaj od Noćaja, dopire urlik
lavova iz zoološkog vrta na Kale-
megdanu, kriči nekih čudnih ptica,
smeh hijena i zavijanje škakala. O-
sećam kako miriše kiša, koja se sa
tamnim oblakom nagnula u moju
sobu, sumeći. Nadima se zavesa, i
čitav taj nered krovova na padini
grada dole prema Dunavu i šikari
i vrbaku na drugoj obali, čitav taj
prostor počinje da odjekuje u meni
kao jedan stari melanholičan vergl,
koji je ostao iza mene izgubljen u
vremenu, daleko negde kraj jedne
cirkuske šatre, kraj jednog teret-
nog vagona ostavljenog na zarda-
lom koloseku, kraj pihane ploče
reke na suncu, vergl u dvorština
ispod prozora i verandi najamnih
kućerina, odakle su naše mame ba-
cale novčiće umotane u novine, da
umukne vergl i da stari odbranac
sa drvenom nogom otšepesa kroz
mračni tunel kapije i ostavi sve
nas poslepodnevnom umoru, ispru-
žene po steničavim krevetima, iza
žaluzina i vrelih bldova pod julskim
suncem. U meni se sada bude druge
vizije: raznolike sive i obojene
razglednice gradova u kojima sam
bio — i nema Prusta! Nestala je ši-
ljata olovka tornja sv. Hilarija, ne-
ma tetke Adele, ni Svana. Uznemi-

reni lavovi urlaju u noćima, „dvoj-
ka“ stenje strminom ulice Tadeuša
Koščuškog, kiša dobuje po crnim
oknima i ja vidim svoj lik na sta-
kiu izmešan sa mnogobrojnim kva-
dratima osvetljenih prozora boje
piva. Dobri i ponovo nedočitani
Prust nikako da se suprotstavi sna
zi trenutnih utisaka kojima obiluje
ovaj naš život! Sustanarska svada
zvoni u tankim papirnatim zidovi-
ma; negde, tu dole u maloj oazi
kućeraka opkoljenoj soliterima,
neko uzalud pokušava da upali
staru „Olimpiju“, kupljenu za 800
maraka na minhenkom groblju a-
utomobila, prodavac novina na uglu
unjakvim glasom izvikuje naslove:
Fidel Kastro... nesreća u Agadiru,
provera više miliona, pećurka nad
Saharom...

Sudbina vrhunske literature kao
da umnogome zavisi od našeg dob-
rog raspoloženja. Možda bi jedna



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO
MIODRAG VARTEBEDJAN

iskrena anketa pokazala da je za-
čudujuće mali broj onih koji su či-
tav Prustov opus pročitali u celini,
a da u tu svrhu nisu pružili mak-
simum volje i napora. Romani Di-
kensa, Tomasa Mana, Džojse i Fok-
nera takođe zahtevaju potpunu an-
gažovanost, a potpuna angažova-
nost znači rad, rad se pretvara u
zamor, zamor u dosadu. Pa ipak,
Svan, Plkvik, Tonio Kregler, Leo-
pold Blum, Lukas Bošam predstav-
ljaju nezaboravne likove koji se
kroz stranice knjige ponašaju kao
žive ličnosti dostojne posebne pa-
žnje i poštovanja. Njihove uzbud-
ljive sudbine dotiču se našega srca
i mi ćemo se uvek rado ponovo vr-
titi njihovim sudbinama, jer nas
one zanimaju. Tako je pojam dosa-
de vezan za literaturu u više obli-
ka. Dosada kao sinonim vrlo zna-
čajne ali teške, naporne literature,
i dosada kao recidiv nategnute, is-
konstruisane, beživotne literature.
Ona je književni fenomen. Ona je
varljiva busola i na nju se ne mo-
žemo osloniti. Ona je verni pratilac
književnosti i prethodnica sna. Lek
protiv nesаницe, Kolebljiva, lažljiva
i čudljiva navodi nas da ostavljamo
velika književna dela, dok nas nje
no otustvo često vezuje za knjigu
prosečne književne vrednosti, ili
za knjigu vrlo sumnjivih, pa čak i
nikakvih kvaliteta. Kako onda za-
meriti čitaocu koji uzima knjigu iz
opštinske biblioteke i prepustišen ču-
ljivom kriterijumu dosade, odluču-
je da li je knjiga dobra ili nije. Taj
malí arhivski službenik Goljatkin
podložan je njenoj stihiji. On je njen
rob. Naš Goljatkin zabavlja se lo-
šom knjigom, smeška se nad njom,
otvara usta, suspreže dah. Goljat-



kin je zadovoljan. On knjige deli
na dosadne i zabavne, nikada na
dobre i loše. Ali izvođeci zaključke
iz svega ovoga što smo dosad re-
kli i stvarajući zaključke na osno-
vu ankete: Da li je savremena knji-
ževnost dosadna? — objavljene u
prošlom i preprošlom broju „Knji-
ževnih novina“, dovedeni smo do
jednog paradoksa:

— vrlo dobro književno delo mo-
že ujedno i da bude dosadno.

— i vrlo loša knjiga može da ne
bude dosadna;

— sve to naravno pod uslovom
da se reč „dosadna“ stavlja čas sa,
čas bez navodnika. Zato jedini kri-
terijum za literaturu može da bude
dobra i loša knjiga, nikako ne do-
sadna i zabavna.

Goljatkin je u zabludi, ali ne
uvek.

Postoje literarni „gnjavatori“ ko-
ji smatraju da moraju sve da kažu
što misle u datom trenutku. Njihov-
va dela ostaju bez glave i repa, i
pre se mogu nazvati gomilama na-
trpanih reči, nego književnim deli-
ma. Potsećaju na gomile trulog je-
senjeg lišća koga nehajni i neured-
ni baštovan nje spali, ili na go-
mile prljavog snega koje stoje svu-
da po ulicama i pločnicima kojima
bismo želeli da prodemo. Zato je
često veličina jednog pisca zavisna
od njegove moći da se odrekne mno-
go koječega što je u toku dana, ne

delja ili meseca napisao. Moći da
ostavlja samo ono što je neop-
hodno za lepotu i smisao knji-
ževnog dela. Tu važi ona poznata
Tolstojeva sentencija: ne sedaj za
sto, ako nemaš šta da kažeš! Tak-
ve lekcije potrebne su našim savre-
menim piscima. Uzmiemo samo pro-
šlogodišnji bilans objavljenih roma-
na. Ima ih oko četrdeset. A tu ne-
davno objavljeno je u štampi da
jedan naš renomirani književni ži-
ri, koji svake godine nagrađuje naj-
bolji roman, nije našao nijedan ko-
ji bi bio vredan pažnje da se na-
gradi. Zar ta činjenica ne pokazuje
u dovoljnoj meri zabludu naših pi-
saca, koji vrlo često svom književ-
nom poslu prilaze neodgovorno. Se-
daju za sto, a nemaju šta da kažu.
Džojse je svog „Ulisa“ pisao sedam
godina, prosečno pola strane dnevno.
Tu nedavno, neko mi reče, da je
Andrić jednom prilikom izjavio,
da je za pisca dovoljno da napiše
jednu stranicu dnevno, i eto, za go-
dinu dana imaće roman od 365 stra-
nica. Pa i to treba shvatiti samo
formalno, jer ja ne razumem pisca
koji će svake godine knjižarske iz-
loge zasipati svojim romanima. A
takvih je kod nas mnogo. Mnogo
polutalena koji svoje dosadne
„gnjavatorske“ romane pišu na du-
šak za tri pa čak i mesec dana. Tre-
ba li tražiti krivca? Ne! On se po-
put štitaste vaši množi u kuluarima
naših kulturnih institucija, velikeh
gradskih kafana, vidan i uočljiv
svuda i na svakom mestu.

Kreće se taj polutalena! Sa Br-
kovima i Bez Brkova, nadmeni sko-
rojević i laktaroš, sa darom da me
nja stolove književnog kluba i iz-
menjuje laskave reči i lepeše svo-
jim kriticima na svakoj književnoj
manifestaciji, kreće se tu i tamo
ulicom, ulazi u knjižare i učtivo
moli da se njegova knjiga stavi na
vidno mesto u izlogu. Ko će izraču-

nati štetu nastalu od tih „štitastih
ostavlja samo ono što je neop-
hodno za lepotu i smisao knji-
ževnog dela. Tu važi ona poznata
Tolstojeva sentencija: ne sedaj za
sto, ako nemaš šta da kažeš! Tak-
ve lekcije potrebne su našim savre-
menim piscima. Uzmiemo samo pro-
šlogodišnji bilans objavljenih roma-
na. Ima ih oko četrdeset. A tu ne-
davno objavljeno je u štampi da
jedan naš renomirani književni ži-
ri, koji svake godine nagrađuje naj-
bolji roman, nije našao nijedan ko-
ji bi bio vredan pažnje da se na-
gradi. Zar ta činjenica ne pokazuje
u dovoljnoj meri zabludu naših pi-
saca, koji vrlo često svom književ-
nom poslu prilaze neodgovorno. Se-
daju za sto, a nemaju šta da kažu.
Džojse je svog „Ulisa“ pisao sedam
godina, prosečno pola strane dnevno.
Tu nedavno, neko mi reče, da je
Andrić jednom prilikom izjavio,
da je za pisca dovoljno da napiše
jednu stranicu dnevno, i eto, za go-
dinu dana imaće roman od 365 stra-
nica. Pa i to treba shvatiti samo
formalno, jer ja ne razumem pisca
koji će svake godine knjižarske iz-
loge zasipati svojim romanima. A
takvih je kod nas mnogo. Mnogo
polutalena koji svoje dosadne
„gnjavatorske“ romane pišu na du-
šak za tri pa čak i mesec dana. Tre-
ba li tražiti krivca? Ne! On se po-
put štitaste vaši množi u kuluarima
naših kulturnih institucija, velikeh
gradskih kafana, vidan i uočljiv
svuda i na svakom mestu.

Kreće se taj polutalena! Sa Br-
kovima i Bez Brkova, nadmeni sko-
rojević i laktaroš, sa darom da me
nja stolove književnog kluba i iz-
menjuje laskave reči i lepeše svo-
jim kriticima na svakoj književnoj
manifestaciji, kreće se tu i tamo
ulicom, ulazi u knjižare i učtivo
moli da se njegova knjiga stavi na
vidno mesto u izlogu. Ko će izraču-

Da li je savremena književnost dosadna

Kritika mi pomaže da izaberem ono što neću čitati

MIROSLAVA KATUNAC, student

Pre svega, moram da pratim englesku književnost, koju studiram, a zatim i našu, jer me ona interesuje. U modernoj stranoj literaturi prevladavaju, nalazim, u najnovije vreme, stilovi koji kao da hoće da udalje čitaoca od stvarnosti. Poneki od njih, kao naprimer, Beket, bave se tamnim, neispitanim strujama duše, i to je dobro, ali mislim da nam je svima danas potrebno više žive, u pravom smislu savremene literature, koja će nam omogućiti da osetimo puls života oko nas, i daleko od nas. Knjiga nije skupa. Od naših pisaca, mislim da je jedini veliki — Ivo Andrić.

DUSAN STOJANOVIC, filmski publicista

Po zanimanju nisam književni kritičar, pa mogu iskreno da Vam kažem da, ako izumete Andrića, Križevca, pesnike i nekoliko bivših nadrealista, savremeni domaću literaturu nisam ni čitao. Ja nemam vremena za eksperimente: na svetu postoje Džojls i Sartre, Fokner i Kafi, i još toliko nekada „preskočenih“ klasika. Govoreći na osnovu takvog iskustva, ne pamtim da sam ikada naišao na dosadnu knjigu. Priznaću i nešto u poverenju: potrebu za „istraživačkim čitanjem“, bar što se domaće literature tiče, zadovoljavam pomoću domaće književne kritike. Ona mi pomaže da odaberem ono što neću čitati. Naša kritika je uopšte idealan vodič — ali samo ako je čitate između redova.

TRIFKO SAMARDŽIĆ, taksi šofer

Nemam vremena za čitanje. Ponekad, kad sam slobodan, uzmem nešto da pročitam, ali to nije uvek zanimljivo. Želeo bih da, kad već imam pisce, oni budu zanimljiviji i da pruže čitaocu više razonode.

VLADIMIR PETRONIĆ, lekar

Mi lekari imamo vrlo malo vremena koje bismo posvetili knjizi, ma koliko da nas interesuje savremena domaća i strana literatura. Ono što, na dohvat, pročitam (pored stručne literature koju moram pratiti), smatram da ne može da nam pruži punu sliku savremene književnosti. Ukoliko sam upoznat sa njom, smatram da nije dosadna, da je veoma interesantna. Evo, da pomenem knjige koje su me u poslednje vreme oduševile: to su Hemingvejev „Starac i more“ i svi romani Fransoaz Sagan, koje veoma rado čitam. Te stvari nisu nimalo dosadne. Što se tiče skupocje knjiga, kažem — da, knjiga je skupa.

BATA PROTIC, slikar

Već sama anketa nosi u sebi odgovor. Po mojim skromnim, nekompetentnom, prosto — čitalačkom mišljenju i ubedenju, naša poratna, mlada književnost nosi u sebi — dosadu. Beskrajno je dosadna. Da li je ona pesimistička, puna na silu nadenih tema, neurotičarskih opsesija, kolika je njena vrednost, o tome nisam ni pozvan da govorim. Ali — beskrajno je

dosadna. Knjiga često ostaje nepročitana do kraja. Kod nas stariji pisci pišu mladim stilom — mladi pisci starijim. Beskrajno su dosadni.

Još jedna boljka: knjiga je skupa. Zar ima grde bruke od knjige skupe pa i dosadne?

LJILJANA SPASIĆ, daktilograf

U detinjstvu sam mnogo više čitala nego sad. Zašto? Pitam se i sama. Odgovor je tu. Zaposlena sam i više od pola dana provodim u kancelariji. Neću ovom prilikom da kažem da baš uopšte ne čitam; bila bih neiskrena. Znači, uvek kada za knjigu imam vremena, posvetim joj dovoljno pažnje i čitam sa velikim interesovanjem. Volim da čitam Tolstoja, Puškina, Jeseņnjina, Drajzera, Moraviju, Remarka, Londona, Per Bakovu, Luisa Bromfilda, Lajoša Zilahića, Sagarnovu i druge.

KATARINA VUČIĆ, službenik

Modernom književnošću nisam naročito oduševljena. Možda stranom, naročito Tomasom Vulfom („Pogledaj dom svoj, anđele“), koja se odlikuje nama bliskim, realnim životom. Domaća moderna književnost ne odgovara stvarnosti, ne odgovara nama običnim ljudima, širokim masama; naročito poezija, koja je gotovo sasvim nerazumljiva. Mislim da ima dosta preteranosti u opisanju ljudskih osobina, osećanja i odnosa među ljudima. Previše fraziranja i glumljenja.

BRANKO MANAS, službenik

„Dosadno“ — opet jedna naša ve lika reč. Dosadno je u „Budenbrokovima“ dok mali Hano svira. Ali, i lepo je. Kada se završi čitanje onda se ponovo vrati na početak. Kasnije opet, ko zna koliko puta.

Jedan profesor mi je rekao u poverenju da je roman o boravku Hansa Kastorpa u Davosu, strahovito dosadan. Jednom je neki oduševljeni čitalac romana vratio jedinji Židov roman „Kovači lažnog novca“, kao dosadan. Njega je naslov zaveo na stranputicu... Mnogi su bili oduševljeni romanom „Starac i more“ — nekima je bio dosadan... Takva mišljenja postoje za Beketa, za Foknera pa čak i za Normana Majlera.

Svet Miodraga Bulatovića je veoma interesantan. Knjiga Vojte Terića o vojnicima je lepa, osećajna. Veoma je poštujuem i ne mogu da je poredim sa jednom svetski čuvenom knjigom. Shvatili bi me krivo. A one stoje ravnopravno... Međi nije dosadna ni proza Vučkina Mićunovića. Njegov roman je knjiga čvrste proze. Roman „Lisopoljci“ nisam pročitao jer ja živim u unutrašnjosti i u našim knjižarama ne može da se nađe. Kod nas ima da se kupi Lefevrova „Estetika“ i Lesingov „Laokoon“, njima su nedavno upotunjene sevske biblioteke. Knjiga proze Antonija Isakovića ni posle drugog čitanja nije mi bila dosadna. Proza Momčila Milankova ne može biti dosadna.

Na kraju, svakome je ponešto dosadno. Nekome su dosadne opere. Nekome nedeljno posle podne...

les Nouvelles Littéraires

Aram Hačaturijan, uz Sostakoviča najslavniji sovjetski kompozitor današnjice, u Parizu je ovih dana prvi put, Vera Volman, između ostalog, vodila je sa njime i sledeći razgovor:

— Da li vas jermenski folklor inspiriše za vaše kompozicije?

— Kompozitor je sličan sunderu: ako ima osetljivo uvo on upija u sebe ono što ga okružuje. I ako sam vaspitan u Rusiji, ostajem jermenin, i svakog leta vraćam se u rodni kraj. Tamo obilazim i najudaljenija sela: u klubovima, podignutih od kolhoza, ima lepih sala u kojima po 75 muzičara sviraju. Događa se da na tim putovanjima moje uvo ugrabi po neki odlomak narodnih pesama. Jedan kompozitor treba dobro da poznaje i da voli narodnu muziku, ali ja lično protivim sam »transponovanju«. Neke put poslužim se nekom »temom«, ali sa željom da je razvijem u svoju originalnu muziku. Služim se samo »motivima«, kao što je činio Musorgski ili kao što čine tkači tepiha; svaki kraj ima svoje »motive« ili svoje »boje«, ako tako više volite.

— Kad pišete pravite li razliku između muzike za scenu, film i koncert?

— Nikakvu. U principu, između igre za harmoniku i simfonije nema razlike. Razlika dolazi samo zbog osobnosti rodova. Opera podleže zakonima dramaturgije, kao što i simfonija svojim; i balet ima svoje »imperative«, pa tako i film.

— Kakav značaj dajete muzici za film?

— Protivnik sam »zvučne pozadine«. U sintezu, koju predstavlja film, muzika ulazi sa jednakim udelom. Ona je odblesek radnje i treba da bude neka vrsta vizuelnog ekvivalenta.

Ali svako ostvarenje podleže istim zlatnim pravilima, koja su, po meni, sledeća: 1) muzika treba da bude bogata u materijalu i da izražava jednu ideju; 2) muzika, kao svaka umetnost, kao svaka civilizacija, treba da ima čistu narodnu pripadnost. Istorijski to dokazuje: ni jedna civilizacija nije postojala a da nije nosila pečat svoga porekla. Ukoliko je nacionalni element jači, utoliko će delo više vredeti i imati širi značaj. Kad je Čajkovski komponovao »Romeo i Juliju«, on je to radio sa osetljivošću jednog Rusa; tako je i Ravel ostao Francuz stvarajući »Bolero«. Kad ja pišem jermenski balet »Gajane« ili »Maskarade«, pozorišnu svitu po Ljermontovu, koja iznosi sliku Petrograda iz 1830 godine, ili balet »Spartakus« (Lenjinova nagrada) ili »Udovicu iz Valencije« od Lope de Vege — ja ostajem Jermenin; i pored raznolikosti me-

sta i epohe, moj stil ostaje isti, odnosno jermenski. To su možda samo suptilnosti stila, ali one su stvarne.

I najzad, treći uslov: kompozitor treba da poznaje tehniku i da bude inovator. Podrazumevam pod tim izrazom kritičko priznavanje prošlosti, koje obogaćuje lično stvaralaštvo. Treba tražiti originalnost u etimološkom značenju te reči. Umetnost koja nije originalna nepotrebna je. Stil treba da bude ličan; zar ne raspoznajete uvek jednu Debisijevu kompoziciju? A uz to, umetnik koji voli svoj rodni kraj izražava aspiracije, snove svoga naroda. Treba biti iskren i ne zaboraviti da je muzika spoljni izgled civilizacije i njen viši stepen.

— Sta mislite o dodekafoniji i o konkretnoj muzici?

— Smatram da svaka teorija zaslužuje da bude poznata, baš iz razloga koje sam maločas naveo, ali ne mislim da će ti oblici muzičkog istraživanja imati budućnosti, i verujem da će ostati samo kao eksperimenti, jer im nedostaje nacionalna osnova.

N. T.

THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT

»Steta je što ova knjiga nije bolje pisana, jer su njene teze važne u danima kada simbolizam i socijalni realizam privlače svu pažnju.« Ovim rečima počinje prikaz knjige prof. Edvina Honiga »Stvaranje alegorije« u broju od 25 marta. Autor prikaza tvrdi da ova vrlo značajna knjiga donosi osveženje i inovacije u tretiranju i shvatanju alegorije.

Po prof. Honigu alegoriji se nije verovalo jer je često pogrešno upotrebljavana za polemičke ciljeve, a ne zbog neke njene unutrašnje slabosti. Tu predrasudu, sa starijim značenjem, on otkriva još kod Platona (dako se ovaj služio alegorijom) i sa modernijim kod romantičara uopšte, a kod Kanta, koji je do nje došao preko Kolridža, delimično.

Definicija alegorije, ili još bolje njene kvalitete su u »dvaletu« — pričanoj priči koja izražava veru u život, a pisana je retoričkim ili figurativnim jezikom. Ova ne očekivana definicija i toliko jednostavna budi u prvi mah sumnje, ali uskoro vidimo da je shvatanje prof. Honiga izvan svakog filozofskog ili psihološkog brbljanja. U razvijeni obliku njegova definicija alegorije glasi: »Progresija jedne alegorije je spirala — deštuje istovremeno u tri pravca: nazad — prema izloženom predmetu (priča, literaran opis stvarnosti) koji je sam po sebi simboličan, bogat smislom, i napred i gore

— ka potpunom savršenstvu njegovog značenja u celom delu.

Prof. Honig insistira na tome da alegorija ne poriče realističko objašnjenje univerzuma, već naprotiv »njena snaga leži baš u dokazivanju materijalnih i etičkih realiteta života objektivno shvaćenih... Samo programatskoj grani realizma ona pretstavlja antagonizam.«

Prvi njegov primer je besprekoran: alegorija o otkrovenju apostola Jovana uzeta zajedno sa Genezom, kao jedinstvo teksto-va u skladu sa aparatom srednjevekovne analogije.

Da bi dokazao svoje teze, a to čini vrlo uspešno prof. Honig ih ilustruje delima Dantea, Spensera, Banjana, Svifta, Hotorna, Melvila i Kafke.

B. A. P.

Harper's MAGAZINE

Pozorišni kritičar, prevodilac Čehova i Molijera, Stark Jang, u martovskom broju objavljuje članak »O umetnosti pozorišne kritike«. Predmet njegovog interesovanja nije pozorišna kritika uopšte, već samo jedan njen sastavni deo — obraćanje pažnje na izvesne tehničke aspekte umetničke glume: izvođenja drame, a o tome se retko govori bez obzira na to da li pretstava dobija dobru ili lošu kritiku. Ističanje takvih beznačajnih problema izgleda možda nepotrebno, ali baš ti elementi mogu doprineti da drama bude mnogo više nego beznačajna.

Jang misli da bi češće trebalo prilaziti zanatskoj strani pozorišne umetnosti, kao što se to čini u muzici i slikarstvu. To bi značilo da kritičar o pozorištu treba da govori kao što se govori o svim umetnostima — on mora da zastupa savršenstvo interpretacije i stila. Trebalo bi da shvati pozorište i kao tehničku umetnost, bez obzira na ograničenja, mogućnosti i otkrića koja bi mogla nastati.

Služeći se svojim bogatim pozorišnim iskustvom, Jang navodi slučajeve u kojima dobro sprovedena tehnika govora, disanja i pokreta i odgovarajuća upotreba grimase i maske, mogu da učine predstavu boljom. On ne traži da kritičar spominje gomilu tehničkih podataka, već da učini svoju kritiku što korisnijom za publiku, a i za glumce na sceni, jer ističući te elemente on doprinosi opštoj teoriji i praksi pozorišne umetnosti.

B. A. P.

EUROPE

U toku marta meseca u francuskoj književnoj štampi bilo je više napisa o američkom književniku Džeku Keruaku, povodom objavljivanja francuskog prevoda njegovog romana »On the Road« (na francuskom »Sur la route«). S. Arnavon u časopisu »Europe«, piše duži esej o tom novom talasu u američkoj literaturi.

»Pisac »On the Road« prelazi polako i na našu stranu okeana, predvođen pomalo drečecom slavom »bitnika«. A ti »bitnici« ustvari su ona stara vrsta bunтовnika, nezadovoljnika, koja se nekada nazivala: boemi, izgubljena generacija, opterećeni »bolešću« veka. Drugim rečima, to je mlada generacija pisaca koja

mrzi »buržoaziju«; njihovi su protivnici »square« (oni koji su »zaseli« i koji otprilike odgovaraju nekadanjim »čiftama ili bakalima« kao protivnicima romantičara); »bitnici« se strasnom naklonošću bave izvesnim oblicima umetnosti: poezijom, džezom, apstraktnim slikarstvom; baš kao i »dendije« od pre sto godina, i oni imaju svoj kostim, dekor, svoje manire. Njihova želja da se izraze što iskrenije i potpunije, vodi ih izvesnom mističizmu. Jedan od njihovih pesnika prešao je u dominikanski red i postao brat Antonijus, a i sam Keruak se približio budizmu.

»Keruak je najjasniji odblesak ili još bolje idealizacija čitave grupe, koja će možda biti ugušena zbog svojih antisocijalnih zahteva, ali koja je ipak jedan protest, možda suviše lakonski, često mućav, bez stvarnih zahvata, ali prihvatljiv kao simptom i čak kao izvesna pozitivna afirmacija antirasizma.

»Džek Keruak je došao do šire reputacije, da ne kažemo i slave, 1958 godine svojim romanom »On the Road«. Sam naslov kaže u čemu je stvar: procedura kao kod starih pikaresknih romana, pustolovine iscepkane na epizode i sa usputnim portretima. Ima nešto kod Keruaka od rasposajane veselosti Marka Tvena, briga da se da pun utisak odmah, smesta, a ne da se dugo priprema kao kod Hemingveja. Govorni jezik Keruakov inače je neosporno Hemingvejev, kao i njegova stoicizam, kao i njegova koncepcija vrline postavljena iznad konvencionalnog morala. Čak i one njegove kratke i suve, a jasne rečenice imaju prizvuk Hemingvejev; kao i u »Mobi Diku« razlog polaska nije jasan: pripovedač, mlad student-pisac, razumniji od svih drugih ličnosti, napušta sve da bi otišao u Kaliforniju da nađe jednog mlada diča sveže izdijanog u nekom zavodu za popravku, i koji studenta oduševljava. Pisac uživa u ovoj drugoj ličnosti i ona je glavni impuls čitave knjige.

»Posle neuspelog polaska i povratka po kući — epizode Neuspeha i tuge česte su kod Keruaka — imamo sukcesivne scene autopostojbe, koje nas uvode u jedno neobično dvojestvo utisaka: jedno od uspomena velikih migracija nezaposlenih iz 1930 godine, i drugo od aspekata naprednih i veselih SAD u godini 1947. I tu su gomile litalica, tipova asocijalnih i pustolovnih, nestalih jer njihovo lutanje je bezrazložno i kao traže kao i njihovi pikareskni prethodnici neodložno zadovoljenje svih svojih strasti: gladi, žeđi, potrebe za alkoholom i za duvanom, a takođe i za seksualnim smirenjem.

»Ne vide se, kao što kažu nekadanji kritičari, sve intencije pisca u njegovom delu. Ima impresija iz detinjstva, nesumnjivo veoma transponovanih, ali u halucinacijama na način Dikensovog »Vellkog iščekivanja«. Pojedine ličnosti nose u sebi nešto strašno, demonsko, na način Edgara Alana Poa, izvučeno iz starih nemačkih romana i iz melodrama. Zaista, ovaj pisac umnogio je efekte straha i užasa. Ali, on je ipak arhi-amerikanac, na način Melvila i Henria Milera.

N. T.

ОКТАБРЬ

U rubrici »Dnevnik kritičara«, moskovski časopis »Oktjabr« objavljuje napis T. Trifonove »O ruskom stvaralačkom stilu, dogmatizmu i životu«. Pored ostalog, Trifonova se polemički osvrće na članak ukrajinskog kritičara I. Stebuna »Svetlost u kristalu« (štampano u časopisu »Sovjetska Ukrajina«). Trifonova i Stebun ne slažu se u oceni dela poznatih prozaike Vere Panove (»Sentimentalni roman«) i Viktora Njekrasova (»U rodnom gradu«), kao i u sudu o italijanskom neorealizmu koji pojedini sovjetski kritičari, a među njima i Stebun, pominju upravo u vezi sa »Sentimentalnim romanom« i knjigom Njekrasova (koja je ranije upoređivana i sa Remarkovim delima). Ne prihvatajući Stebunovo mišljenje da Njekrasovu i Panovoj nedostaju »životovna misao i zahvat u životu«, Trifonova ističe da je potrebno temeljitije razmatranje ovog pitanja i nastavlja:

»Na čemu su zasnovane optužbe iznete protiv neorealizma? Pre svega, na tome što se ovaj pravac proglašava... tudim realizmi! Da, upravo tako je i rečeno: neorealizam si pored svih

erta koje ga, spolja gledano, čine bliskim realizmu, ipak se korenito razlikuje ne samo od stvaralačkog metoda sovjetske umetnosti, već i od realističkih tradicija klasične umetnosti.« Potpuno poistovetivši neorealizam sa naturalizmom, kritičar dolazi do osporavanja ma kakvih pozitivnih strana neorealizma. A zatim prelazi na kritikovanje V. Panove i onih autora članaka koji su povoljno ocenili »Sentimentalni roman«. Stav Panove u »Sentimentalnom romanu« obeležava se kao stav ravnodušan, nezainteresovan, objektivistički. a nisu bolji ni stavovi kritičara koji su hvalili roman...»

Pozivajući se zatim na analizu italijanskog neorealizma datu u delu A. F. Ivaščenka »Socijalistički realizam i savremena inostrana književnost«, Trifonova kaže:

»Dakle, po mišljenju ovog stručnjaka, neorealizam nije u svemu rdav, i neki njegovi predstavnici nisu baš tako daleko od socijalne problematike kao što to ponekad tvrde prekomerno energični kritičari. Sve ovo treba



MILU DIMITRIJEVIĆ: DVORIŠTE

Novi časopis u Banja Luci

Posle osnivanja Izdavačkog preduzeća »Glas«, umesto dotadašnjeg »Korijen« počeo je da izlazi časopis za književnost i kulturu »Putevi«. Iako je formirana nova redakcija, a ime časopisa promenjeno smatra se da su »Putevi« nastavak starog časopisa. Glavni urednik je Nikola Koljević koji je za ovaj broj napisao uvodni esej o problemu slobode i odgovornosti umetničkog postupka — »Posle prvog stiha«.

Dragiša Živković u esaju »Umetnost i ne-umetnost« umetnički fenomen objašnjava elementima fiksacije i transcencije i na taj način približava estetičku teoriju i teoriju književnosti književnoj kritici. Dokumentaciju za svoje teze Živković uzima iz književnih dela. O ovom, nesumnjivo zanimljivom esaju moći će da se govori kada u sledećem broju bude u celini objavljen.

Nenad Radanović u pripovedi »Legendu o Koviljku« služeći se prividno realističkom fakturinom izvlači iz

folkloru i narodnih predanja nove poetske vrednosti i daje im modernije rasvetljenje.

Treba pomenuti poeziju filozofske vokacije Svete Lukića, svežu i neposrednu Duška Trifunovića i Iriku Huseina Tahmišića koja ostaje u okviru onoga što već o njemu znamo. Kritičke osvrtne daju Dušan Puvaičić, Predrag Protić i Bogdan A. Popović, a istoriske priloge dr Nikola Milutinović, Mato Đaja i Jovan Spremo. U ovom broju časopis je doneo prevedene esej R. Tagore »Shvatanje lepote« i bilo bi poželjno da i u sledećim brojevima donosi priloge iz stranih književnosti.

Treba istaći da je najveći uspeh nove redakcije u tome što je uspela da okupi veliki broj saradnika ne samo iz Banje Luke nego i iz ostalih kulturnih centara, prvenstveno iz Beograda i Sarajeva.

Časopis izlazi osam puta godišnje.

B. A. P.

imati u vidu kad je reč o našem interesovanju i simpatijama za napredne pravce inostrane realističke umetnosti.

Trifonova naglašava da bi bilo veoma pogrešno insistirati na nekoj srodnosti neorealizma i socijalističkog realizma i govori o razlikama između ova dva pravca. Pretstavnici savremenog kritičkog realizma, nastavlja Trifonova, ne raspolazu, usled svoje idejne ograničenosti, ni sposobnošću za onu širinu idejno-umetničkog uopštavanja koju dostižu najbolji pretstavnici naše umetnosti.

»Medutim, ovo ne znači da mi ne moramo voditi računa o svim onim vrednostima koje su stvorili i stvaraju napredni inostrani pisci, kao što nasledujemo i dostižnua klasične literature prošlosti.

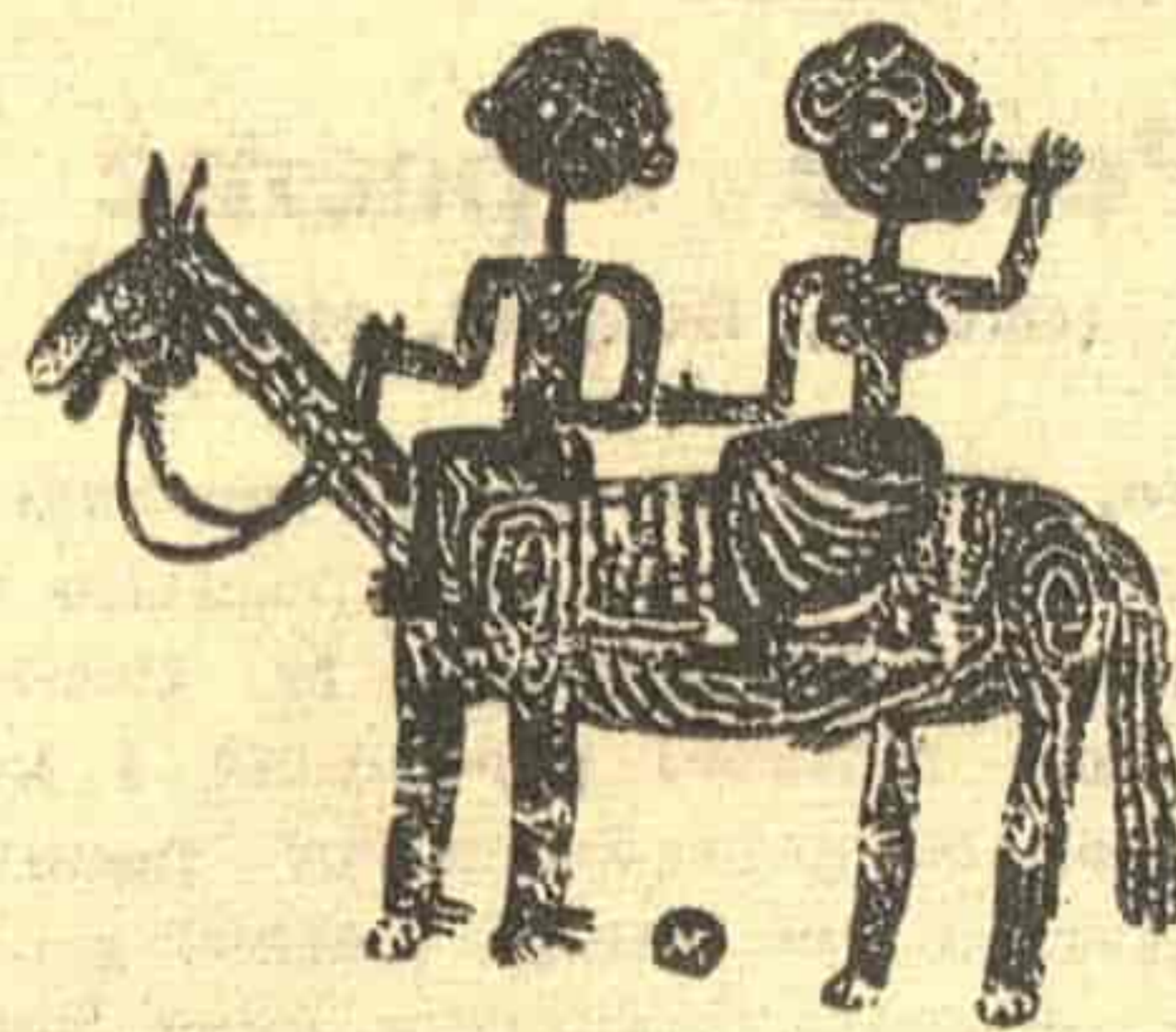
»Jer ograničenost se ispoljava ne samo u tome što književnik uzima mali objekat za slikanje, što usredsređuje pažnju na svaki detalj, na ljubav, na jednu, izdvojenu sudbinu. Idejna, politička i filozofska ograničenost može se ispoljiti i u delima koja su, spolja gledano, krupna i obuhvataju velike slojeve života, ali koja netačno osvetljavaju i тумаче taj život. U tome je suština raspravljana povodom »Sentimentalnog romana«, kao i povodom stvaranja V. Njekrasova.

L. Z.

Saturday Review

U broju od 12 marta Ketrin Kuh, kritičar i stručnjak za modernu umetnost, pita se »Može li moderna umetnost nadživeti svoje prijatelje?«, jer joj se čini da savremeno slikarstvo i skulptura mnogo veća opasnost preti iz redova njihovih privrženika nego neprijatelja. Pre 25 godina bilo je nemoguće naći publiku koja bi savremenu umetnost ozbiljno shvatila i prilazila joj dobronamerno. Danas je jednako teško naći publiku za dela prošlosti, osim ako ona ne pripadaju primitivnoj umetnosti, koja je neposredno povezana sa savremenim slikarstvom i skulpturom. Danas su imena najvećih savremenih slikara na svačijim usnama, ali se nikoga ne tiče što su činjenice o njima ponekad netačne, sudovi na brzini donešeni, a cene njihovih slika apsurdno visoke. Pošto se moderni pokreti javljaju zapanjujućom brzinom nema vremena da se oni naučno objasne i prouče. Ljudi koji su se svojevremeno borili da modernoj umetnosti otvore put nisu nameravali da zalupe za sobom vrata prošlosti. U to vreme privrženici moderne umetnosti nisu smatrali da su joj neobjektivni ako bi priznavali njene prethodnike. Jer šta bi bio Pikaso bez Velaskeza, Krahana, Grinevalda i Delakroa, šta Modiljani bez Botičelija, Dali bez Boša, a Brak bez Sardena. »Jer umetnost se ne razvija samo iz života; ona takođe nastaje i iz umetnosti.«

Današnje doba je izgubilo svaku razumnu meru za komparativnu ocenu vrednosti. Čini se da danas, što je delo pliće, veća mu je cena. Zašto se sada, kad je bitka za mesto u svetu umetnosti dobijena, javljaju znaci sterilnosti. Ranije se težilo za po-



štovanjem modernog zajedno sa cenjenjem klasičnog, jer između jednog i drugog nema nikakve odvojenosti. Tada se težilo da se dela moderne umetnosti spasu iz svoje kule od slonove kosti, ili, bolje reći, iz sobice na mansardi, a da cena bude u skladu sa estetskom vrednošću slike. Danas cene bezglavo skaču, a estetska vrednost kaska za njima. Još pre nego što pravi začetnici novog pokreta uspeju da se potpuno razvijaju, sledbenici slabe njihovo delo »prijetnim adaptacijama«. Cilj onih koji su propagirali moderno slikarstvo bio je ne samo da ta umetnost stekne pravo građanstva, nego i opšte priznanje i popularnost. Niko se tada nije nadao da će Pikasovi poklonici, koji u tančine zvuju gotovo svaki čas njegovog života, meštati Karpača sa Karavadom, i Zorza de la Tura sa Fanten-Laturom.

Imajući pred očima apsurdnu i tužnu sudbinu Sezana, Gogena, Van Goga mi se, plašići se da ne počinimo sličan greh, izlažemo opasnosti da budemo nedopustivo tolerantni: ako je delo novo nije važno što je nezrelo. Tad se obično doziva u sećanje da su Van Gog i Lotrek umrli jako mladi, ali se zaboravlja da su se Sezan i Renoar kasno razvili, i da su Mone i Dega došli do vrhunca pred kraj svog produktivnog života. Danas su biblioteke ljubitelja umetnosti ispunjene sa po nekoliko monografija o Pikasu, a nigde nema ni spomena o onim slikarima koji su mu pomogli da se razvije i obogati obim svoje vizije. Ketrin Kuh bi volela da vidi izložbu gde bi odnosi prošle i savremene umetnosti bili jasno jukstapozirani, knjigu u kojoj bi jedna opšta tema sjedinjavala umetnost svih razdoblja.

»Građevine postaju važnije od onoga što se u njima nalazi, darodavci poštovaniji od umetnika. Ponekad čovek čezne za samoćom one kule od slonovače iz devetnaestog veka.« Danas su u razgovorima takozvani ljubitelji umetnosti glavne teme cene, vrednost, takse, onaj »komercijalizam koji prati naš svakodnevni život i od koga se obično okrećemo umetnostima da bi nas očarale i oslobodile.« Činjenica da se danas izvesna dela umetnika »od imena« cene nerealno mnogo stvara opasnu situaciju, jer je samo ime umetnikovo dovoljno da odredi visoku cenu. »Mada čovek sluša »ponosne posjednike«, kako govore o »jednom Deranuu, »jednom Brakuu, »jednom Rousuu, ili »jednom Matusuu, aristokracija vlasništva ne nosi uvek obećanja besmrtnosti. Postoji takođe jedan mig sumnje, sumnje koju će tek vreme rešiti kad imena ne budu više delovala kao čarobne lozinke, završava Ketrin Kuh.

D. P.

PANORAMA

Sabrana dela H.L. Menkena



Prvi put posle smrti H. L. Menkena, 1956 godine, u Americi su izdala njegova sabrana dela u deset knjiga. Ovde su obuhvaćeni svi vidovi plodne delatnosti ovog vanrednog kritičara, esejiste i lingviste. Tek iz ovog potpunog pregleda njegovog rada, čitalac dobija pravu sliku trajnih vrednosti ovog pisca, čiji se eseji, napisani još pre nekoliko decenija, čitaju sa nesmanjenim interesovanjem.

★

PUTOVANJA U VAJMAR — SLOVENSKI GOSTI KOD GETEA

Izdavačko preduzeće »Atrion« u Vajmaru objavilo je u zbirci »Prinosi nemačkoj klasiци jednu veoma zanimljivu zbirku svedočanstava o raznim slovenskim putnicima, većinom naučnicima i književnicima, koji su svačani u Vajmar i posećivali Getea (Fahrten nach Weimar. Slawische Gäste bei Goethe).

Prepiska ovih posetilaca sa Geteom, ili pisma drugim ličnostima koja govore o njihovim susretima s najvećim nemačkim piscem, zabeleženi iz Geteova dnevnika i drugi fragmenti probani su tako da daju punu sliku tih susreta. Svako svedočanstvo prate

objašnjenja i literatura odakle je uzeto.

Čuveni istoričari Karamzin i Aleksandar Turgenjev, državnik Stroganov, profesor literature Ševirjov, pesnici Bačuskov, Kjuhelbeker i Zukovski nalaze se među deset ruskih posetilaca Getea. Od četiri Poljaka jedan je Adam Mickljev; iz Čehoslovačke među petoricom Pavle Josif Safarik i Jan Kolar; od naših Vuk i Sima Milutinović Sarajlija, u svemu dvadeset i jedan slovenski gost.

Povodom Vuka dato je pismo filologa Jakoba Grima koji i oktobra 1823 piše Geteu o Vuku i njegovom radu neposredno pred Vukovu posetu Geteu, opisanu u Vukovom pismu Kopitaru. Iz Geteova dnevnika vidi

se da je Gete primio Vuka sredinom oktobra te godine, a već idućeg meseca oni se počinju dopisivati, kao što svedoče dva Vukova pisma Geteu i jedno Geteovo Vuku. Ova i još neka dokumenta, u deset fragmenata prikazuju taj odnos dvojice najvećih ljudi dva evropskih naroda. Priredivači nisu naveli pritom šta je smi svome sekretaru Ekermanu, koji je to zabeležio, a takođe ne navode ni Geteove članke o nama, niti nje-

gove prevode naših pesama, jer su Gete govorio o našoj narodnoj peseci držal sam neposrednih susreta pojedinih ličnosti sa Geteom.

Sima Milutinović, uputivši jedno emfatično pismo u decembru godine 1826 uz četiri sveske »Srbijanke«, toliko je zainteresovao Getea da ga ovaj posle nekoliko dana opismom pominje u jednom pismu svome vladaru, vajmarskom nadvojvodi Karlu

Avgustu. Zatim se, opet povodom Sime, dopisuje sa Vilhelmom Gerhardom, sastavljačem »Vile«, zbirke prepisa srpskih narodnih pesama. Na žalost nemamo verna svedočanstva kako je tekao Simin susret sa Geteom u maju godine 1827; sigurno je samo da su četiri toma Simina spvepa, kao i njegova interesantna ličnost i pojava, veoma impresional Getea.

U knjizi se nalazi faksimil Vukova pisma Geteu od 8 novembra 1823 godine koje se nalazi u Geteovom i Silerovom Arhivu u Vajmaru.

Zanimljivo je još napomenuti da se u Safarikovom pismu Geteu od 19 januara 1818 godine nalaze prepise, kao i njegova interesantna ličnost i pojava, veoma impresional Getea.

B. D.

PRICA „KNJIŽEVNIH NOVINA“

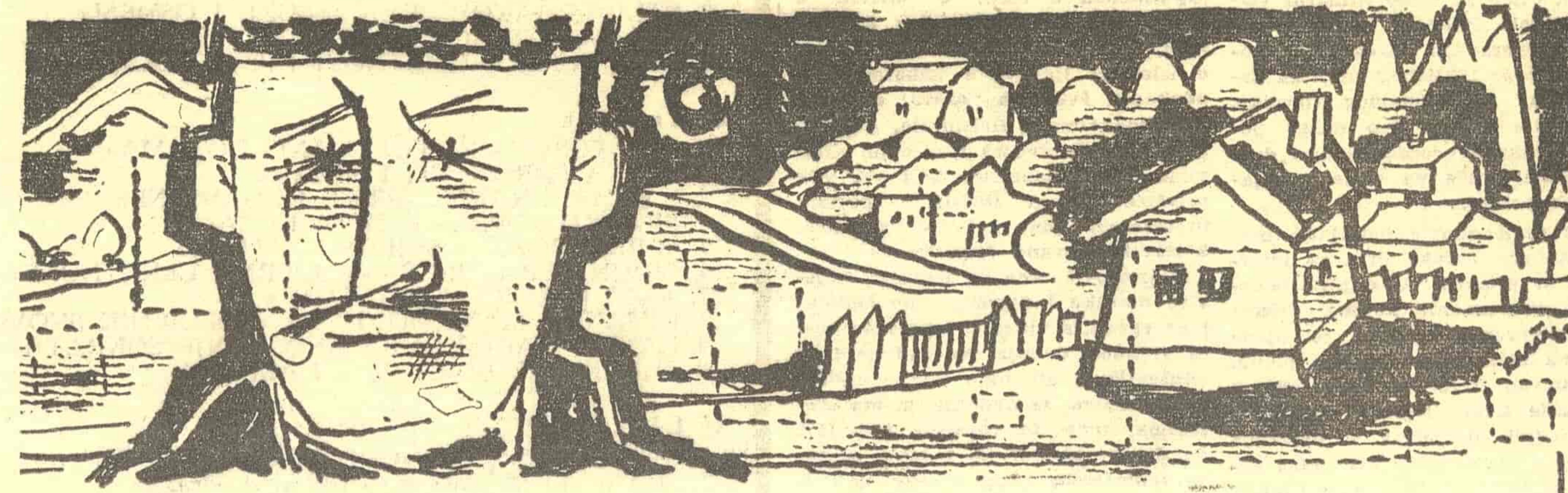
Meto JOVANSKI

PRVO ČOVEKOVO UMIRANJE

Nemač razloga da budem nezadovoljan životom. Doduše, detinjstvo sam proživio teško, argatski, u porodici sa četrdeset duša gde je svako, ma i jedan dan stariji ili jači od mene, imao puno pravo da mi zapoveda i da me izgrdi, ali zato mislim da upravo tom vremenu treba da zahvalim za svu onu energiju koja se u meni nakupila i s kojom sam ostvario sve što može da bude želja jednog seljaka. Na prvom mestu, pošto sam se oženio, učinio sam nešto što je bilo zazorom da se učini: odelio sam se od porodice i počeo da živim kao svoj čovek. Imao sam čak snage i za to da kod kuće ostavim svoju mladu ženu i da predem okean.

Vratio sam se natrag s dosta novaca i uskoro sam bio čovek s najlepšom kućom u selu, a bog mi dade i muško dete baš tih dana kada sam se u nju uselio. Njive, vinogradi i sve za čim se polakomi ljudsko oko nisu mi nedostajali. Zeleo sam da imam i ugled i poštovanje. Stekao sam ih u tolikoj meri da ubrzo niko nije išao vlastima. Ja sam delio braću, ja sam rešavao sporove, ja sam svade umirivao. Kad mi je duša svega toga bila sita, postadoh lakom na druge stvari: počeo sam da mislim o vremenu posle moje smrti. Zbog toga u selu nisam podigao ni česmu ni crkvu, kao što sam slušao da neki čine po okolnim mestima, već odlučih da dam dete na školovanje. Žena mi je zbog toga zamerala. Nemoj da opustiš kuću, čoveče! Tako mi je najzobitnije rekla. Ali ja, ne samo što je nisam poslušao, nego nisam razumeo šta joj znače te reči. Posedovao sam nekakav zalet i sigurnost o kojima mi ni na um nije padalo da mogu da imaju i kraj. Na to me opomenu jedan mali događaj, nešto što bi mladi čovek jedva mogao i da shvati. Jedne večeri, kao i obično, izahod u selo da popričam sa ljudima. Kad sam tamo stigao vidim da na gredi nema mesta da se sedne, pa kako nisam bio neko zakeralo, spremih se da sednem na kamen pred njima, ali Đuričin Copa, čovek mladi od mene, podviknu Krstinom detetu koje se tada vratilo iz vojske:

— Ustani, deder, da sedne stariji!
Ništa od svega što pamtim nije me tako zabolelo kao to. Završi se moje, rekoh sebi u trenutku, osmehnuh se kao da se zabori ništa nije dogodilo i, razume se, sedoh na mesto koje je bilo ustupljeno starijem.



ILUSTRACIJA DRAGOSLAVA STOJANOVIĆA-SIPA

Minut docnije prekovreva sam sebe što sam toliko budala da me zabrine jedna takva ništarija pa sam bio siguran da ću to zaboraviti. Ali, prevario sam se. Ta me misao danima nije napuštala, a kada bi slučajno nekoliko trenutaka proživio bez nje, ona bi mi se opet vraćala žigajući me. Posle nedelju dana rekoh sebi: pa šta je s tim, i starost i smrt dolaze. Od toga niko nije pobegeo. To sam rekao sebi prilično ubedljivo, pa, pošto sam porazmislio, moja ubedenost u to me zabrinu. Pomirio sam se, rekoh sebi, ispustio sam uzde iz ruku. Naravno da sam se posle ubedivao da sve to nema nikakve veze s razlozima za zabrinutost. Možda bih uspeo da se smirim da stvari u životu nemaju svoj red. Uskoro me sreće Stefan Krstinov, čovek za rad već onemoćao, i reče mi:

— I ti si prignuo glavu...
Ovo je bilo nešto što takođe nisam znao. Znao sam sebe kao čoveka koji ide podignute glave, gleda u oči kad razgovara s nekim. Čekaj, rekoh, da vidim da li je to tako ili je pak stari Krstin pakosnik. Nažalost, ispade da kad god bih se toga setio još jednom bi se uverio da me čovek nije prevario.

Jednog od tih dana vraćao sam se iz vinograda. Bio je to jedan od onih poslednjih jesenjih sunčanih dana kada se prijatnost topline oseća u zglobovima. I, prolazeći preko brda, stigoh do jaza za navodnjavanje i tu se neočekivano priselih nečega što je odavno bilo. Kad sam kupio vinograd često sam sedeo na međi iznad jaza odakle se čitavo selo videlo kao na dlanu i, bilo to sramota ili ne, ja sam se tada više ushićivao upadljivom lepom svojoj kući i svojim uspehom koji tek treba da se cveta. Sada, kada se setih toga, u isto vreme poželih da sednem na među i kao nekad da doživljujem svoje uspehe. Bio sam ubeden da me očekuju radosni trenuci. Imao sam osećanja da sam uzeo dizgine u svoje ruke. Nisam se ni setio onoga da li sam dotad išao prignute glave zbog toga što je sve u meni stajalo nekako sasvim čvrsto.

Seo sam na staro mesto kao gurman pred dobrim jelom. I šta mi se desilo? Selo se umiri preda mnom i u njemu moja zaista najlepša kuća, ali prizor nije bio neki naročiti doživljaj. Samo u jednom trenutku začah za starim radostima koje sam doživljavao na ovom mestu i opet, ma koliko da sam činio napore da izazovem makar kakvu poletnost, ostadoh ravnodušan i razočaran. A zatim, kao kad se u crnom mraku odjednom pojavi svetiljka, pomislih: čemu sve ovo što sam u životu postigao? I postideh se sopstvene lakomosti za uspehom, za bogaćenjem i zbog svega što sam učinio.

Ali, kako čovek i posle najvećeg zla traži utehu, posle izvesnog vremena upitah se, možda je trebalo da u svom životu učinim nešto drugo, da lakomost zadovoljim na drugačiji način umesto što se kitim onim što drugi nemaju? I šta je to drugo što sam mogao da učinim?

Sutradan se probudih kao premlaćen, svestan da bolujem od bolesti koju moram da izlečim ako ne želim da živim smlaćen. Naterah sebe da se prihvatim rada. Samo se tako zaboravljam teške misli, rekoh sebi. I gledao sam da se ne ohladim. Prošlo mi je više dana u nekakvoj stalnoj zauzetosti pa čak počeh da verujem da je sve ono što sam doživio prolazna kriza što je bog dao čoveku, brijac koji svakome obrija obraz.

Ali ono što me je uznemiravalo bilo je mudro spokoje. Čekalo je svoj trenutak. Najpre je počeo noću da izbija. Jedne večeri legnem potpuno miran. Nadoh se kako sedim u gornjoj sobi, deljem nešto kao držalju za sekuru ili nešto drugo i sve oko mene je obično. Kod kuće nema nikoga. Samo vidim da je u prozorima zora. I meni to nije čudno iako znam da je neko drugo vreme dana. A zora je obična, kakva je uvek u svitanje. Tako mi se čini, ali samo u prvom trenutku. Posle primećujem da se svitanje zgusnjava u nekakav pokret, nekako je blještavo, hladno, puno nekakve nečuvne opasnosti. Od toga moje telo obuzimaju žmrci, osećam hladnoću, podrtavanje. Ali najstrašnije je to da se ono što osećam ne dešava u mom telu nego napolju, iza stakla prozora. Tamo napolju moje telo počinje da se tresе, škrguću mi zubi i kao da nešto traži od mene. Ništa ne mogu da učinim pa počinjem da vičem... Znam da ću se sad probuditi ali kao da je trenutak do toga večno.

— Šta ti je, čoveče, šta ti je — pita me žena uplašena i budeći me.

Umesto da joj odgovorim, užasnuto tražim prozore da bih proverio da li je tačno ono što sam sanjao. A kada sam u njima ugledao svetlost noći, priselih se sna i preplašen se pokrilih preko glave kao nekada kad sam bio dete, i zagnjurih se u ženu čija mi je blizina bila skupocena kao svest o neizbežnosti.

Smešan san, rekao bi svako kome bih ga ispričao, ali za mene je bio nezaboravan. Uvek me je potsećao na to da živim da bih video svoj kraj.

Od te noći žena mi je bila milija nego i u mladim danima kada sam u nju bio zaljubljen kao maćak. Najezio bih se pa pomisli da mogu ostati bez nje, iako sam je često osećao kao suvišnog saputnika.

Da nevolja bude veća, dogodilo se da je sada učestalo da je boli ono što ju je bolelo pod grudima. Ponekad ju je tako mnogo bolelo da bi posle bola zaspala kao dete kada se nagne i nasisa. Budila se malaksala i govorila je:

— Ovo nije dobro.
Vreme je prolazilo a njeni bolovi nisu prestajali. Terao sam je da je odvedem lekaru.

— Ne, — rekla je. — Ovo nije za lečenje.

— Za šta je onda, — kazao sam ljutito ne zbog odgovora već iz neznanja šta da radim.

— Za šta je onda, — ponovila je skoro podrugljivo nekako gutajući reč i obori glavu. Shvatio sam da plače. I odmah sam znao šta je pomislila. Seo sam pored nje da je utešim, zagrlih je i od žalosti za mnom i za njom ptekoše mi suze.

— Ah, ti — učini mi se da je rekla — zašto me nisi poslušao, pa si nas ostavio kao pacove same u ovakvoj zlatnoj kući sada kada smo i devojčicu udali...
I zajeca još više.

Te večeri, zbog suznih očiju, požurismo da se strpamo u postelju pre nego što bi morali da se pogledamo u oči.

Strasna je pomisao na ono šta čovek čeka posle ovakvih misli i slučajeva. Život postaje lepo iznošeno odelo koje mora da se nosi zbog toga što još traje. Ali kao što je čovek lakom na ono na što mu oko mami, isto tako ume i da natera sebe da bude zadovoljan onim što mu je ostalo. Obmanjujući samog sebe počeh ženi da pričam priče o tome kakva nas starost čeka. Zaista, rekoh, živimo sami, ali smo dete izveli na put i eto lepo živi. Smestio se, okučio, ima kuću široku i sve u nju može da donese. Nama ne treba mnogo. Samo u jedan kut ćemo se pribitati kod njega i gledaćemo ga kako leprša. Pa ako se desi da i snaja bude dobra... O tim stvarima sam ponekad uspevao tako dobro da govorim da bi joj oči zasuzile od miline što nas ipak čekaju lepi dani. Možda zato, godinu dana kasnije kada je sin došao sa mladom, ona kao da je zaboravila da je nešto boli. Nije mogla da se skrasi u želji da im što više ugodi. Sećam se čak da sam jednog trenutka bio ljubomoran, jer mi se učinilo da se o meni nikad tako nije brinula. Ali sada je važnije da kažem da je s njegovim dolaskom u mojim očima život povratio svoju staru dobru cenu. Svojim izgledom sin mi je ulivao uverenost da mu stvari idu na ruku. Prvo razočarenje sam doživio tek sutradan kada je sin ostao nasamo sa mnom u kuhinji. Malo smo popričali ali uskoro nismo imali šta da kažemo jedno drugom. Nekoliko puta sam ga pitao nešto a on mi odgovori bez volje i najzad izade napolje ostavljajući me samog. Da me ne bi savladala osećanja, otišao sam gore u sobu da uzmem nožić da se brijem, iako ništa nisam mrzio kao to. Kutiju sam našao zatvorenu u prozoru iznad dvorišta. Kad sam je otvorio rekoh sebi: hajde da naoštimo neki stari nožić. I onako ne vredni da radi sebe trošim novi.

Iz toga me trže glas snaje koja je s mužem sedela baš ispod prozora:

— Zaista, tvoj otac je sagradio veoma lepu kuću — reče ona. U meni život nadode sav. Eh, reče nešto u meni i načulji mi usi da čujem šta će na to reći sin. On nešto promrmlja, a zatim opet čuh nju:

— Jeste. Čak i lepšu nego što bi se moglo očekivati, samo mnogo se oseća seosko u njoj.
— Zasad mora tako da bude — javi se moj sin i tiše dodade:

— Ali jednoga dana ova će kuća biti letnjikovac!
Ono »jednoga dana« učini da se osetim kao da već padam u bezdan. Požurih da se sklonim s prozora.

Dani su prolazili u očekivanju da sin ode da bih mogao mirno da proživim svoje umiranje.

IZLOG KNJIGA

Državni kapitalizam

(Kultura, Beograd, 1959)

Zbornik radova »Državni kapitalizam« čini nekoliko pokušaja »da se u svetlu konkretnog činjeničnog materijala bliže sagledaju i razmotre neke bitne strane ovog pojma i procesa koji obuhvatao zajedničkim pojmom državnog kapitalizma, a od kojih jednu od najinteresantnijih predstavlja savremena država u kapitalizmu kao »otelovljenje jedne duboke protivrečnosti: ona je osnovni instrument zaštite postojećeg klasnog poretka ali istovremeno i ona organizacija preko koje se ostvaruje objektivna tendencija podrštavanja upravljanja privrednim procesima.

Janez Stanovnik (»Privatna svojina u državnom kapitalizmu«) polazi od kritike staljinističkog shvatanja promene u proizvodnim odnosima isključivo kroz njihov pravni izraz — svojinu, iz čega proizlazi poricanje ma kakve promene u proizvodnim odnosima sve dok pravni izraz ostaje nepromenjen, shvatanje promena u političko-pravnoj nadgradnji kao osnovnih — a koje se mogu izvršiti i spoljnom silom druge države. Autor pokazuje kako je koncentracija kapitala, koju je stimulirao profit dodela do korporacije kao pravno-organizacione forme ujedinjavanja individualnih kapitala u »društveni kapital«, »društveno preduzeće«, koji zahtevaju društvenu ekonomsku politiku tj. intervenciju države u privredi. Nekadašnji vlasnik sredstva za proizvodnju udalio se od upravljanja proizvodnim procesom u korporaciji, ostao je samo titularni vlasnik kapitala. Njegovo mesto je zauzela »korporaciona birokratija« koja tendencije faktičkog razvika daju položaj funkcionalnog vlasnika. Intervencija države kao nužna posledica ovakvog procesa (i niza drugih uzroka) utiče na dalje razvijanje ovog procesa.

Radoš Stamenković detaljnije ulazi u osnovne uzroke državne intervencije u privredi, u ciljeve intervencije, instrumente kojima država danas interveniše i kakva je njena uloga na makro-ekonomskom planu. Dr. Stevan Barać je uzio za datak da pokaže kako izgleda raspodela individualnih dohodaka u uslovima državne intervencije u privredne odnose i političke borbe proletarijata i buržoazije za uticaj i pozicije u sistemu državnog kapitalizma.

Dr. Franc Černe razmatra teoriju ekonomskog blagostanja kao jedan od ideoloških oblika državnog kapitalizma. On se kritički osvrtne na njeno poreklo, novije i starije oblike teorije, njene etičko-filozofske polazne tačke, njen metod pristupanja stvarnosti, odnos prema ekonomskoj politici, i na tzv. državu blagostanja. Nizu interesantnih gledišta i osvrti na pojedine teorije šteti prilična nejasnost izlaganja.

Dr. Branko Pribičević na primeru Velike Britanije, zemlje vrlo interesantne s gledišta praćenja tendencija i osobnosti državnog kapitalizma pokazuje složenost protivrečnosti rada i kapitala u današnjim uslovima kompromisa koji se stalno narušavaju.

Knjiga obiluje nizom interesantnih podataka na kojima su izvedeni zaključci, ali isto tako pokazuje koliko neujednačenost kriterija, nepotpunost ili odsustvo statističkih podataka o nekim osjetljivim pitanjima i sl. otežava kako uporedna proučavanja pojedinih zemalja tako i proučavanja nekih bitnih osobnosti pojedinih pojava u svakoj zemlji posebno.

V. S.

KARL KAUCKI

Klasne suprotnosti u doba Francuske revolucije

(Kultura, Beograd, 1959)

Proučavajući društveni organizam Francuske u svim pojedinostima Kaucki otkriva osnovne uzroke sukoba u ekonomskim odnosima. U društvenom razvoju on ne vidi samo sukobe između dve homogene klase već i borbu unutar tih osnovnih grupa, koja bez obzira na motive doprinosi uspehu revolucije. Uoči izbijanja revolucije feudalna klasa (plemstvo, crkva i armija) je »pocepana i razrivena«, a s druge strane tri treći staleži nije »jedinstvena falanga«. Njegovu najrevolucionarniju i najjedinstveniju snagu predstavljaju i pored svoje socijalne heterogenosti sankiloti, koji postepeno od saveznika buržoazije postaju njen gospodar.

Kaucki podvlači da su težnje buržoaskih mislilaca odgovarale potrebama razvoja koji je postao nužan, ali kritikuje površna shvatanja da su oni svojim idejama pokretali revoluciju. Jer, nisu kolebljive skupštine donosile odluke i usmeravale revoluciju već revolucionarni narod koji je svojim akcijama stavljao ova tela pred svršen čin.

Povodom pokušaja evropske reakcije da se zbije u »reakcionarnu masu« protiv revolucije, pisac takođe iznosi uzroke njene nesposobnosti da to učini (ekonomska protivrečnost interesa, tipičan razdor dvorova, itd.), što je sa svoje strane opet davalo revoluciji snažan potstrek.

Mada Kaucki nije uspeo da u praksi primeni učenje marksizma o klasnoj borbi i proletarijat povede revolucionarnim putem, ostaje Lenjinova ocena da je on u svojim istorijskim radovima »umeo da bude marksistički istoričar, tako da će ti njegovi radovi ostati trajna svojina proletarijata i perioda kasnijeg renesansizma.

Predgovor pisca dopunjuje konkluzivno kritički osvrt Dr. Vladimira Milanovića o ličnosti i delu K. Kauckog.

B. Petranović

STEVAN MAJSTOROVIC

Napapiiri

(»Turistička štampa«, Beograd, 1959)

Stevan Majstorović, poznati novinar i publicist, sa neobično primetnom živošću duha ume da opaža bitne karakteristike vremena i ljudi; srdačan u ljudskim komunikacijama, putnik otvorenih očiju, zainteresovan za pulsove vremena i fenomene koji izražavaju dinamičnost savremenih društvenih kretanja, Stevan Majstorović je bio vičan da lapidarnim, neposrednim i veoma upečatljivim rečenicama opiše svoje putovanje od Beograda do Finske i do Laponije. Majstorović izveštava o susretima sa sapunicima u vozu, o susretu u Hamburgu sa Vladimirom Ružičkom, baritonom Zagrebačke opere, o izložima ljubavi u Kabareima, o udobnosti švedskih vozova; o ulicama Stokholma i Helsinkija, o lepota prirode Severa i surovim uslovima života Laponaca koji sve više privlače pažnju turista i postaju predmetom jedne u izvrsnom smislu komercijalizovane egzotike.

Majstorović ume da napravi duhovitu dosetku i digresiju, ne čudi se i ne egzaltira viđenim i ume da ocenjuje vrednost detalja. Ne čudi se i ne oduševljava, ali ume da se raduje suočavanjima sa nepoznatim mu svetovima, ume da »uhvati« trenutak, da dočara atmosferu. I tako, njegova reporterska proza doseže, ne retko, literarne vrednosti koje su, inače, u reporterskim tekstovima veći- ne naših novinara, vidno izuzete.

Nažalost, mora se utvrditi činjenica da je ova zbirka putopisnih reportaža Stevana Majstorovića vrlo slabo opremljena; ova oprema je u potpunosti disproporcijom sa kvalitetom teksta.

B. P.

PAVEL NJILIN

Okrutnost

(»Svetlost«, Sarajevo, 1960)

Pretencije autora ove knjige kao da u početku nisu bile velike. Faktografski suve i konvencionalne, prve stranice ovog romana jedva da kojom rečenicom nagoveštavaju svu dramatičnu posterevolucionarnu zbiljanja u malom sibirskom gradu Dudarima, koja pisac analizira tražeći odgovore na mnoga pitanja koja je to vreme nametalo.

Venjamin Mališev, pozitivni heroj pišečev, najplastičnija je ličnost ovog romana. Iako je slikan belom bojom i stalno poreden sa »crnim«, negativnim junakom Uzelkovom, pisac je uspeo da ga, naročito u pojedinih epizodama, oživi i pretvori u stvarno ljudsko biće, bez preteranih vrtilina i andeoskog oreola. Između Mališeva i Uzelkova nalazi se čitav niz »svihr« ličnosti, bližih jednom ili drugom, koje unose mnogo dinamike u inače jednostavan zaplet stavljen u pozadinu romana i razbijaju šablone crnobelih, kontrastnih karakterata.

Samoubistvo Mališeva, centralni događaj u romanu, dolazi kao posledica niza naizgled beznačajnih, svakodnevnih pojedinosti, čija se važnost vidi tek u svetlu te tragedije. Njilin sa puno razumevanja, i vatreno i objektivno istovremeno, opisuje ta zbiljanja. Subjektivne probleme komsololaca toga vremena, njihovu neodumicu pred onim što je dolazilo, on posmatra kao posledicu širih društvenih promena, ali i tu izbegava pseudonaučnu sociologiziranje i deklarativnost. On za samoubistvo Mališeva nikog ne optužuje direktno, ali ukazuje na mnoge neposredne i posredne krivce. Zaključak ostavlja čitaocu.

Mogućnosti koje je pružala fabula (borba protiv preostalih belogardajca i bandita) pisac ne koristi za postizanje spoljnih efekata, već i u najzbuđljivijim trenucima traži dublje razloge za postupke pojedinih ličnosti. To je najveća vrednost ove knjige, osobina koja je izdvaja iz brojnih tomova sa sličnom tematikom. Mada ne dostiže vrhove savremene sovjetske literature, Njilinovo delo se, zahvaljujući tome, izdiže iznad proseka.

Knjigu je prevela Ina Samoković-Krstanović.

Ivan Šop

GRAHAM GRIN

Plaćeni ubica

(»Kosmos«, Beograd, 1960)

Sudbina Ravena, čoveka sa zečjom usnom i okorelog zlikovca i ubice, poslužila je Grahamu Grinu da izgradi zanimljiv i dinamičan zaplet. U tim uzbuđljivim događajima učestvuju mnoge, međusobno veoma različite ličnosti, što omogućuje piscu da u okviru ove avanturističke fabule izvrši širu analizu engleskog društva uoči Drugog svetskog rata.

Pisac pokušava da pronađe objektivne uslove koji su odveli Ravena putem kriminala i koji ga, na kraju, dovode do konačne propasti. Velika igra poslovnih krugova, u kojoj učestvuje kao bedno plaćeno o-

rude, ne odgovara Ravenu. On vidi da joj nije dorastao i, bežeći od policije, rešava da se osveti svojim poslodavcima koji su ga izgrali plativši mu za ubistvo izvršeno za njihov račun ukradenim novčanicama. Ali već je bilo kasno. Raven ubija prave krivce za zločin, ali katarza, koju je očekivao, ne dolazi i on gine u borbi sa policijom.

Graham Grin ne bira kompromisna rešenja. Opisujući pojedine pojave on ide do sarkazma da bi postigao potrebne efekte. Pritom se vešto kloni jevtinih romansijskih rekvizita koji su se na mnogim mestima nametali, ističući nasuprot jednom naelektrisanom vremenu svoju antiradničku poruku.

Knjigu je korektno preveo dr Dorde Milkić.

I. S.

U MARTU

NAJVIŠE TRAZENE KNJIGE

JUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST

U Beogradu

1. MIODRAG BULATOVIC: »CRVENI PETAO LETI PREMA NEBU«
2. MILOŠ CRNJANSKI: »KONAK«
3. LJUBISA JOCIC: »DRAGA MASIN«
4. OSKAR DAVICO: »KAIROS«
5. MITRA MITROVIC: »POLOZAJ ZENE U SAVRFEMENOM SVETU«
6. BRANKO V. RADICEVIC: »PONOCNI SVIRACI«
7. VOJO TERIC: »SEDMAM VOJNICA«
8. STEVAN JAKOVLEVIC: »SUZE I OSMESI«
9. VELJKO KOVACEVIC: »U ROVOVIMA SPANJJE«
10. RUDI SUPEK: »UMETNOST I PSIHLOGIJA«

U Zagrebu

1. ALIC-POSAVAC: »TIN U ANEGDOTAMA«
2. VESNA PARUN: »TI I NIKAD«
3. I. B. MAZURANIC: »PRICE IZ DAVNINE«
4. BRANKO COPIC: »JEZEVA KUCA«
5. MIRKO BOZIC: »SVILENE PAPUCE«
6. ERVIN PERATONER: »MODERNA UMJETNOST«
7. JOZO LAUSIC: »KOSTOLOMI«
8. DESANKA MAKSIMOVIC: »ZAROBLJENIK SNOVA«
9. RANKO MARINKOVIC: »PONIZENJE SOKRATA«
10. SLAVKO LEVAC: »MIT I POEZIJA«

U Ljubljani

1. MIMI MALENSEK: »CRTOMIR I BOGOMILA«
2. FRANC FINZGAR: »ODABRANA DELA«
3. BORIS PRIKRIL: »BORBA ZA SREDOZEMLJE«
4. MIRA MIHELIC: »APRIL«
5. JOZE MEKINDA-FRANCI: »MARS II GRUPE ODREDA«
6. MATEVZ HACE: »ZAPISI KOMESARA«
7. MIRA MIHELIC: »KUCA SUTONA«
8. FRAN MILCINSKI: »CELOKUPNA DELA«
9. TIBOR SEKELJ: »NEPAL OTVARA VRATA«
10. IVO ANDRIC: »NA DRINI CUPRIJA«

U Sarajevu

1. FRANC KAFKA: »AMERIKA«
2. T. MAN: »ISPOVESTI VARALICE FELIKSA KRULA«
3. PAVEL NJILIN: »OKRUTNOST«
4. A. DZ. KRONIN: »POVRATAK U ZIVOT«
5. L. BROMFILD: »NOC U BOMBAJU«
6. SEN-SIMON: »DVOR LUJA XIV«
7. V. M. TEKERI: »NJUKAMOVI«
8. N. LJESKOV: »MIMOSAO IH ZIVOT«
9. E. HEMINGVEJ: »STARAC I MORE«
10. EDUARD PESON: »MORSKI ORAO«

PREVODNA KNJIŽEVNOST

U Beogradu

1. FRANC KAFKA: »AMERIKA«
2. SERGEJ JESENJIN: »PESME I POEME«
3. ALBER KAMI: »STRANAC«
4. ALBERTO MORAVIJA: »MASKARADA«
5. IRVIN SO: »LJUSI KRAUN«
6. GRAHAM GRIN: »PLACENI UBICA«
7. ARCBALD DZ. KRONIN: »POVRATAK U ZIVOT«
8. GREJS METELIJS: »GRADIC PEJTON«
9. ROBERT GREVS: »KLAUDIJE I MESALINA«
10. ERNEST BLOH: »SUBJEKT — OBJEKT«

U Zagrebu

1. SERGEJ JESENJIN: »PESME I POEME«
2. SERGEJ JESENJIN: »STIHOVI I PROZA«
3. RODARI: »CIPOLINO«
4. J. V. GETE: »VERTER«, »POEZIJA I ZBIJLA«
5. B. KROCE: »ESTETIKA«
6. A. P. CEHOV: »SABRANA DJELA«
7. FRANC KAFKA: »AMERIKA«
8. V. M. TEKERI: »NJUKAMOVI«
9. RED BRETBERI: »SREBRNI SKAKAVCI«
10. V. SAROJAN: »DOZIVLJAJI VESLIJA DZEKSONA«

U Ljubljani

1. P. JER LAMIR: »MENDELSON«
2. P. O. HELSTREM: »IGRALA JE SAMO JEDNO LETO«
3. P. BERGS: »NA OSTRVU GUBAVACA«
4. NEVIL SAT: »KROZ PAKAO HIMALAJA«
5. NORMAN MAILER: »GOLI I MRTVI«
6. JOHANA SPIRI: »HAJDI«
7. ZOLT HARSANI: »MAĐARSKA RAPSODIJA«
8. TOMAS MAN: »CAROBNI BREG«
9. E. HEMINGVEJ: »STARAC I MORE«
10. LION FOJHTVÄNGER: »GOJA«

U Sarajevu

1. DRAGO LJUBIBRATIC: »GAVRILO PRINCIP«
2. * * * »POEZIJA BUNTA I OTFORA«
3. MOMCILO MILANKOV: »JESENJI DOGAĐAJ«
4. IVAN HARIS-GROMOVNIK: »DIVERZANT«
5. MIRKO BOZIC: »SVILENE PAPUCE«
6. IVO ANDRIC: »PANORAMA«
7. V. PETKOVIC-DIS: »PESME«
8. RANKO MARINKOVIC: »RUKE«
9. M. JANKOVIC: »KOTA 905«
10. LJUBISA JOCIC: »DRAGA MASIN«

SERGEJ JESENJIN

Pesme i poeme

(»Nolit«, Beograd, 1959)

Novo, dopunjeno izdanje pesama i poema Sergeja Jesenjina, pojavilo se u izvrsnom prevodu M. M. Pešića. Ovaj naš zaslužni prevodilac i komentator Sergeja Jesenjina ponovo je potvrdio već ranije stečeni renome poznavaoca i tumača ovog velikog ruskog pesnika i u novim preklonim ruskim verzijama, koje se, pored već poznatih, nalaze u ovoj knjizi; to su: »Boblj i drug«, »Mrak je već«, »Od Tanjuše lepše cure«, »Sto je prošlo — neće se vratiti«, »Breza«, »Blato i niz bara«, »Preobraženje« (1), »Sazreva trenut preobraženja«, »Kantata«, »Pantokrator«, »De, ljubi me«, »O zhogom, Baku!«, »Večeri plave«, »Cveće mi veli — zbogom ostaj!«, »Kapetan Zemlje«, »Sad lagano svako od nas stremi«, »Inonija«.

Pesme u ovoj knjizi nižu se hronološkim redom tako da se jasno zapažaju dva perioda u stvaralaštvu Sergeja Jesenjina. Prvi od 1914 do 1920 godine (mada neke pesme datiraju i iz 1909) i drugi od 1921 do kraja 1925 godine.

Prvi period vezan je uglavnom za dejinstvo i zavičaj. Tu prevladaju vedri tonovi i plavetnilo silka. I u to vreme, po rečima M. M. Pešića, »prolećni Jesenjin« stvara svoju »sunčanu religiju«, sav bezbrižan i vedar. Tu je mladost što se javlja s nemirima da otkriva svoj unutrašnji svet i ona poetska sagledavanja koja su u stvari odraz tadašnjeg vremena i sredine: patrijarhalno selo i posveta ljubavi i prirodi. Ovde prevladuje poetski metod koji se uglavnom, ili svojim najvećim delom, oslanja na asocijacije slika i to realistički podučene. Tako pesniku jesen liči na »ridu kobiltu«, mesec na »kudravo jagnje« itd. Iz ovog perioda najznačajniji su stihovi vezani za prirodu, njene vanredne pejzaže i seljački svet (»Celo selo u jame upalo«).

Drugi period, mada je vezan za lični, moralni pad pesnikov, ispušten je umetnički zrelijim i najboljim njegovim ostvarenjima. »Poslednji pesnik sela« preobratio se ovde u deklasiranog pesnika kafkanske Moskve, gubeći sve više socijalno interesovanje zbog propasti sela i nesnađenja u revoluciji koja, po njegovom očekivanju, nije donela zemaljski raj, novu, obećanu zemlju, Inoniju, i većina pesama iz ovog perioda odraz je teškog duševnog stanja čoveka koji ne zna šta će sa sobom, i koji, prepušten beskrajinim pijanim noćima i bolesnim kolebanjima, sluti svoj skorbi kraj. Beznade, životna oporost, tamni tonovi, poslednji su prizvuci ove velike poezije (»Crni čovek«, »Sovjetska Rusija«, »Mečava« i dr.).

Vladimir V. Predić

DUŠAN POPOVIC

Scena i stvarnost

(»Matica srpska«, Novi Sad, 1959)

Odmah treba da bude rečeno: ovom prikazu nedostaje jedan aspekt. Pretstava o autorovom odnosu prema pozorištu mogla bi da bude potpuna kada bi svaka pojedinačna kritika bila čitana neposredno posle izvođenja drame (mada postoje kritike kod kojih to nije neophodno). To, međutim, ovde nije slučaj, tako da ovim jednostranim prikazom mogu biti obuhvaćene literarne osobine, eventualni teoretski stavovi o pozorištu i ocena dela kao celine.

»Scena i stvarnost« jukstapozira sve ono što je u posrednoj i neposrednoj vezi sa pozorištem i samo pozorište. To je, velikim delom, informativna knjiga koja obiluje podacima, odaje autora upućenog u pozorišnu problematiku na svim planovima. Staviše, prvi deo ove knjige mogao bi se nazvati hronikom zbiljanja u pozorišnom životu Novog Sada koji dobija opštejugoslovenski značaj osnivanjem Sterijinog pozorja. Besumnje, taj deo ima svoje opravdanje — problemi koje tretira aktuelni su, zamisli koje donosi (naročito kada govori o potrebi svesnjeg napora za prilaganje pozorištu kao nauci) konstruktivne su — u potpunosti implicira ideju koju naslov knjige sobom nosi. Za zbirku reportaža (III deo) o italijanskom filmu, televiziji, pozorištu i operi, veoma zanimljivih i živo pisanih, to se sa podjednako sigurnošću ne bi moglo reći.

Pozorišne kritike, prvi put sahrane na jednom mestu, ranije objavljivane u »Borbi« i »Letopisu Matice srpske«, čine drugi deo ove knjige.

Elemente koji pozorišnu kritiku čuvaju od efemerosti, izvestan estetsko-teorijski sistem koji bi u svim kritikama bio evidentan i na čijem bi se doslednom sprovođenju insistiralo, knjiga Dušana Popovića ne poseduje. Mestimično iskrsnu ideje izvan konkretnog problema, ali u obilju teksta i one izgube svoj značaj. Karakteristika njegove kritike je pokušaj da s jedini dva metoda i stvori kompromis između pretežno literarne kritike, poput Lazarevićeve, i pretežno pozorišne, poput Klajnovice. U osnovi taj pokušaj predstavlja korak napred, koji, nažalost, nije dosledno sproveden: iz većine kritika konvencionalno pisanih, ističe se nekoliko o kojima može biti reči samo u superlativu. Najbolji primer je kritika Putnikove postavke Lor-

kinog »Don Perlimplinas«. Saopštavanje bitnih karakteristika dela i njegovog mesta među Lorkinim dramama, posmatranje rediteljeve koncepcije »ne sa bilo kakvog dogmatskog apriorističkog stanovišta, nego sa stanovišta Lorkinog Perlimplinas« i određivanje mere u kojoj je reditelj nezavisno od saglasnosti sa autorovom koncepcijom, uspeo da ostvari stilski jedinstvenu i celovitu predstavu — sve su to elementi na kojima se Popović sa merom, poznavanjem i duhom zadržavao. Iste kvalitete u punoj meri pokazuju kritike Anujeve »Kolomba« na novosadskoj sceni i Sofoklove »Antigone« na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

Konačno, »Scena i stvarnost« Dušana Popovića delo je nesumnjivo značajno i aktuelno — njegova konkretno pisana kritika mestimično otkriva duboko shvatanje problema dramske i pozorišne umetnosti i velika je šteta što te kvalitete ne pokazuje svuda podjednako.

Bogdan A. Popović

HENRI DZEMS

Zlatni pehar

(»Otokar Keršovani«, Rijeka, 1960)

U obimnom opusu Henri Džemsa — »Zlatni pehar« zauzima jedno od značajnih mesta, možda upravo zato u najboljem smislu može da ilustruje karakteristike Džemsovog romansijskog postupka: suptilne psihološke analize, interpoliranje gotovo esejističkih digresija o kulturi i umetnosti, neobično osećanje za meru pri portretisanju pojedinih likova, obuhvatanje totaliteta zbiljanja i vremena, izražavanje jedne unutrašnje drame koja, veoma često, nema svoje spoljne emanacije, ili su one samo diskretno izražene.

Džemsova dramatika data je u unutrašnjim treperenjima, osetna je odsutnost spoljašnjih deskripcija i vidna postepenost razvijanja sukoba koji počinje od pritaženih oblika ljudskih kontradikcija do otvorenog i vehementnog dramskog krešenda. U tome sukobu ličnosti su moralno-psihološki razgolićuju, vode uzajamne borbe, sitne naizgled i krupne, u suštini, po svojim reperkusijama. Likovi Princa, kolenovića aristokratske italijanske porodice, granda i patricija, i njegove žene, kećeri američkog bogataša Ververa čiji je hoby kolekcionarstvo skupocenih umetničkih predmeta, dati su u punoj svojoj složenosti i svestrano definisani jednim minucioznom pripovedačkim postupkom.

Odluke ovog romana su, čini se, upravo u tome što Džemsove tanane analitičke opservacije dopiru do filozofsko-etičkih uopštavanja ljudskih stanja ljubavi, mržnje, strasti i pohlepe. Džems (umro 1915) u mnogome je jedan od preteča modernog evropskog romana i »Zlatni peharom«, poslednjim delom u svome obimnom opusu — ostvario je povest u kojoj žive i pulsiraju one ljudske strasti i osobenosti koje su, nesumnjivo, u Džemsovoj interpretaciji, današnjem čitaocu interesantno i drago stivo.

Knjiga je, u tradiciji izdavačkog preduzeća »Otokar Keršovani«, ukusno opremljena i štampana na finom biblijskom papiru. Veoma uspeo prevod sa engleskog ostvarili su Ružica i Aleksandar Vlaškalin. P. B. B.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

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

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

Urednici:

MILOŠ I BANDIC

PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:

CEDOMIR MINDEROVIC

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000.

tek, račun: 101-707-1-208

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

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema:

DRAGOMIR DIMITRIJEVIC

Štampa »GLAS«, Beograd.

Vlajkovićevo 8.

SVAKOG DRUGOG PETKA