

DEGENERACIJA KRITIKE

MALI ESEJ

DELO I FABULA

Razgovori o kritici postaju sve glasniji i sve češći. Tokom poslednjih desetak godina kritika je počela živo da zanima i psce i čitaoce, pa su i kritičari, iako sa veoma različitim pobudama, tome rasplamsanom interesovanju pokušali da daju svoj prilog. Zbrka je, na taj način, postala još veća. Udovoljavajući sklonosti publike da uživa u kulturnim skandalima i aferama, odnosno pružajući piscima mogućnost da se revanširaju kritičarima za negativne i olake ocene, neki listovi su otkora uveli čak i rubrike u kojima se, s više ili manje prava, komentarišu žalosne „sudbine dela“ i upoređuju pojedini kritički tekstovi o jednom istom književnom ostvarenju. Poljuljani ugled kritike time je još više doveden u pitanje. Pisari koji su upravo kao književnici dospeli do akademskih počasti, pridružuju se, takode, toj hajci na kritiku i kritičare: oni javno izjavljuju da kritika (posle njih?) izumre i da je danas više gotovo i nema, zaboravljajući da time veoma ozbiljno ugrožavaju ne samo svoj ugled, već i počasti koje su im ukazane, pošto takva tvrdnja, obaveštavaju, izmuru ostalo, i rezultate njihovog vlastitog dugogodišnjeg kritičarskog delovanja, čineći ih zloštim i besmislenim.

Možda nikada, u celokupnoj istoriji naše literature, kritika nije bila tako odučeno i tako jednodušno osuđivana i potcenjivana, kao u ovom protekloj deceniji, kao danas; možda nikada njen ugled nije bio tako obaran i podvođen pod opštu sumnju; možda nikada ona nije bila tako kompromitovana. Iako su pojedini kritičari naglašavali da kritika, kao samostalan književni rod, služi većim i moralno opravdanim ciljevima nego što si jednostavno hroničarsko registrovanje i klasifikovanje tekuće književne produkcije, bezbrojni recenzenti s tuđom glavom, prikazivači i beleškari, svojom pomamnom aktivnošću, negirali su te postavke, dajući svakim danom nove hrane ogorčenim protivnicima kritike i kritičara. Nezaдовоľstvo jednom vrstom kritike pretvorilo se u nezađovoljstvo kritikom uopšte.

Nesporazumi su rasli: nasuprot kritičarima koji su se zalagali za neku idealnu koncepciju kritike, njihovi neistomišljenici, daleko brojniji i autoritativniji, po tvrdeni bilo vlastitim delima bilo trenutnom kvalifikacijom „većine“, nisu pravili razlike između retkog, ustvari možda ipak nepostojećeg, idealnog i rasprostranjenog, glasnog ne-idealnog kritičara, služeći se jedino tvrdoglavom logikom činjenica, uzetih iz jedne neprudne i bolesne kritičke situacije. Mržnja prema kritičarima prerasla je u mržnju prema kritici.

Pokušaji razgraničavanja kritike od ne-kritike s pozicija etičkih, zgleđali su, jedno vreme, jedino vredni pažnje. Ali moralizatorske zastave vile su se nad svakim tvrdavom u čijim su se porudruma smišljale zavere i izdajstva; trebalo je razdvojiti verbalno moralizatorsko dijagnostičiranje, patetične i toržestvene propovedi, primere kvakerske retorike i srceparajuće etičke zabrinutosti od iskrenih pokušaja da se utvrdi pravi karakter kritičke situacije i da se naznači da je moralni smisao jedan od osnovnih smislova kritike. Uprkos svojoj neprekidnoj aktuelnosti i nužnoj ponovljivosti, uprkos svome načelnom opravdanju, moralističke intervencije nikoga nisu uspele da ganu ni da izmene; one nijedan problem nisu pomakle sa mrtve tačke, ali su otvorile oči onima koji su mogli i hteli da vide da se kritika sve više, u nekoj paklenoj konjunkturi, svodila na nesamostalnost, prifitovnost, udvořišto i konformizam, na kritiku od nevolje, sunogat i nužno zlo, kome niko ne veruje i koje niko ne uzima isušive ozbiljno. Komponente mušne degeneracije kritike i nezađovoljstva prema kritici time su bile naznačene, ali pravi

uzroci ostali su nepoznati. O kritici se govorilo samo povodom njenog funkcionisanja, koje kao da je postalo nadoknada za stvaralačku funkcionalnost kritike.

Degeneracija dnevne kritike, u kojoj se vrlo očigledno potvrđivala protivrečnost kritičke situacije, otkrivajući paradoksalnu zakonitost da je, izgleda, broj ocenjivača i recenzenata u jednoj literaturi obrnuto proporcionalan kvalitetu kritike, nije, dakle, mogla da bude ni rešena ni razjašnjena čarobnim štapićem etičkih intervencija. Ta degeneracija je moralna da ima i svoje korene i svoju istoriju: morala je da bude nečim prouzrokovana i to veliko, zagonetno nešto, tu odgonetku, bilo je pogrešno tražiti samo u okolnostima i odnosima oko kritike. Ona se nalazila i u njoj samoj, u njenoj prirodi, njenom tradicionalizmu; u njenoj impresionističkoj inertnosti i dremljivoj samodopadljivosti. Dnevna kritika je samo jedan, veoma aktivan živ vid kritičke delatnosti, čija degeneracija ma kako velika bila, ne bi mogla da bacii senku na celokupnu kritiku da nju samu, iznutra, nije razjedala neka protivrečnost; utoliko pre što, sticajem različitih okolnosti, svi vidovi kritike doskora nisu bili ravnopravno razvijeni, pa, prema tome, nisu imali kad ni da se potvrde, živu ili degenerišu.

Okolnost da u našoj književnosti do nedavno nije bilo mnogo ni rasnih esejista ni čistih eseja, poslužila je kao polazna tačka za jednu prividno obnoviteljsku tendenciju: interesovanje i sklonost prema krasnorečivoj, otmenoj i uzdržanoj esejističkoj kritici, u slovljeno, van sumnje, jednako i posleratnim širenjem intelektualnih sfera kao i potrebom da se kritika obogati novim žanrovima, samo je donekle moglo da se protumači kao pokrišaj obnove kritike. Već na prvom koraku taj željno čekani esej preti da zapadne u suva, veleučena, dosedna i celomudrena, tobož filozofska razmatranja, bez originalnih ideja, tople uzburkane krvi i borbene strasti. Hladni, objektiviziran esej kvazieliotovskog tipa, sterilan i neutralan, bez duha, a, tobože, na višem literarnom nivou čistog intelektualističko-kritičkog larpurlartizma, kao krasnorečivo i neobavezni, čipkasto-časkalački esej, sve više postaju obećana zemlja za mnoge kritičare, jer omogućavaju afirmaciju pismenosti, inteligencije i učenosti, dakle onoga što još uvek može da deluje, i što deluje, fascinantno. Uza sve to, taj esej daje bezbroj divnih mogućnosti; da se, u variranoj „egzistencijalnih“, opštih literarnih i estetičkih problema, izbegnu mnogi zakučasti životni problemi savremenog umetničkog stvaranja — što se, ustvari, javlja kao određen oblik književnog i, razume se, ne samo književnog konformizma.

Učestala bekstva s književnog i kritičkog poprišta, pod izlikom nezađovoljstva savremenom književnošću, odnosno vlastitom stvaralačkom preorijentacijom (bez rezultata); konačna i neprikrivena bekstva u ćutanje; bekstva kompromisna i elegantna, u gopodstvenoj pozi, u antologičare, priredivače, predgovorače, žiriste i odbornike; navala beleškara i prikazivača bez vlastitog stava, a, samim tim, i s obavezanim moralnim deformacijama kao većitim senkama-pratilicama; opšta, dosledna negacija kritike kao žurnalističkog nužprodukta bez vrednosti i ugleda; veštačka spasavanja u esejizmu intelektualističkog tipa, — sve su to vidovi kompleksne, pomalo košmarnske i svakako abnormalne kritičke situacije, koja svojom celokupnošću upućuje da sve ono što se, tokom protekle decenije, dešavalo s kritikom, a što se dešava i danas, nije, niti može da bude, nekakva ovovremenska, moderna misterija, prouzrokovana isključivo našim savremenim književnim prilikama, već da je to, isto tako, i rezultat nekih unutrašnjih, organ

skih deformacija u prirodi same kritike, koja se već duže vremena ne oćnavlja i ne razvija unutar sebe. Razgovori o kritici, koji se vode na sve strane, s različitim stanovišta i s različitim pobudama, uprkos svojoj inkompatibilnosti, otkrivaju nefunkcionalnost savremene kritike, koja možda upravo zato ne udovoljava ni zahtevima autentične kritičke aktivnosti ni potrebama moderne književnosti.

Duh nesavladane impresionističke tradicije vlada u našoj kritici. Ona se ne oplemenjuje i ne osvježava novim stvaralačkim idejama i novim metodima. Osećanje nepogrešivosti, umišljene savršenosti i namišljene vrednosti, osećanje nadmoćnog samozadoľvoljstva i savršenstva, koje se uvek javlja kod onih čije odluke ne podležu prizivu, natkriljuje kritičku reč i degeneriše kritiku, stvarajući, među kritičarima, iluziju unutrašnje harmonije, a kod pisaca i čitalaca nova i nova nezadoľvoljstva, nesporazume i uopštavanja. Vreteno se vrti, prazno i besmisleno. Taj iscrpljujuć razgovor o načinu i oblicima funkcionisanja kritike onemogućava da se povede reč o njenoj stvaralačkoj funkcionalnosti, u čemu jedino može da se nađe odgonetka protivrečnosti i degeneracije savremene kritike.

Predrag PALAVESTRA

Mnogo književnih dela napisano je o sličnim ili istim temama. Neka od tih dela smatraju se značajnim, druga se zaboravljaju ili ispuštaju iz ruku nedočitanima. Sadržaj ovih prvih, bio je možda manje zanimljiv, u smislu zapletenosti radnje, njenih živih i složenih akcija. Pa ipak, mi smatramo da su to velika dela i da su nam otkrila nešto od posebne važnosti. Ne treba dokazivati: vrednost ideja čini delo umetničkim, ona unutarnja veza njihova, snaga i istinitost kojima su iskazane. Zatim tek sleduju drugi kvaliteti.

Ne bi bilo tačno misliti da su Džojz, Virdžinija Vulf i Fokner donekle, uz veći broj njihovih sledbenika, prvi potcenili značaj fabule. Još Tolstoj kaže: »Misao mora sazeti, treba da ponese i zapali, da osećimo kako oslobada napetosti i donosi spokojstvo. Tada tek treba pisati. Fabula nije važna, ona će doći sama po sebi«. Ovi pisci su samo, sa više ili manje uspeha, pokušali da podrede fabulu nečemu što im se činilo mnogo važnijim: nemirnom osciliranju vesti i potsveti, idejama koje su sustizale jedna drugu, nadrastale se, sledeci misao vodilju. Sva dešavanja, ono što bi se moglo nazvati radnjom, bila su samo talasanja oko broda koji nezadrživo krči svoj put. Treba, zaista, imati šta reći, umeti misliti i osećati i sve to lucidno iskazati, pa da takav metod postigne svoj cilj.

Bilo bi pogrešno misliti da pisci, kao naprimer Balzak, Tomas Man, Tolstoj ili Dostojevski, nisu imali intenzivan poetsveni život i jaku potrebu da se, što potpunije i što brže, oslobode tih unutrašnjih opsesija. Pa ipak, svako Tolstojevo delo ima fabulu, kao što je, manje-više, imaju i dela Kamija, Sartra, Krlže, Desnice ili Andrića. To su, znači, samo metodi u stvaranju: ilustrovati svoje ideje, približiti ih i učiniti što pristupačnijim, odnosno, imati fabulu; ili ih ostaviti ogoljene, u apsolutnoj neposrednosti njihovoj, to jest, bez fabule.

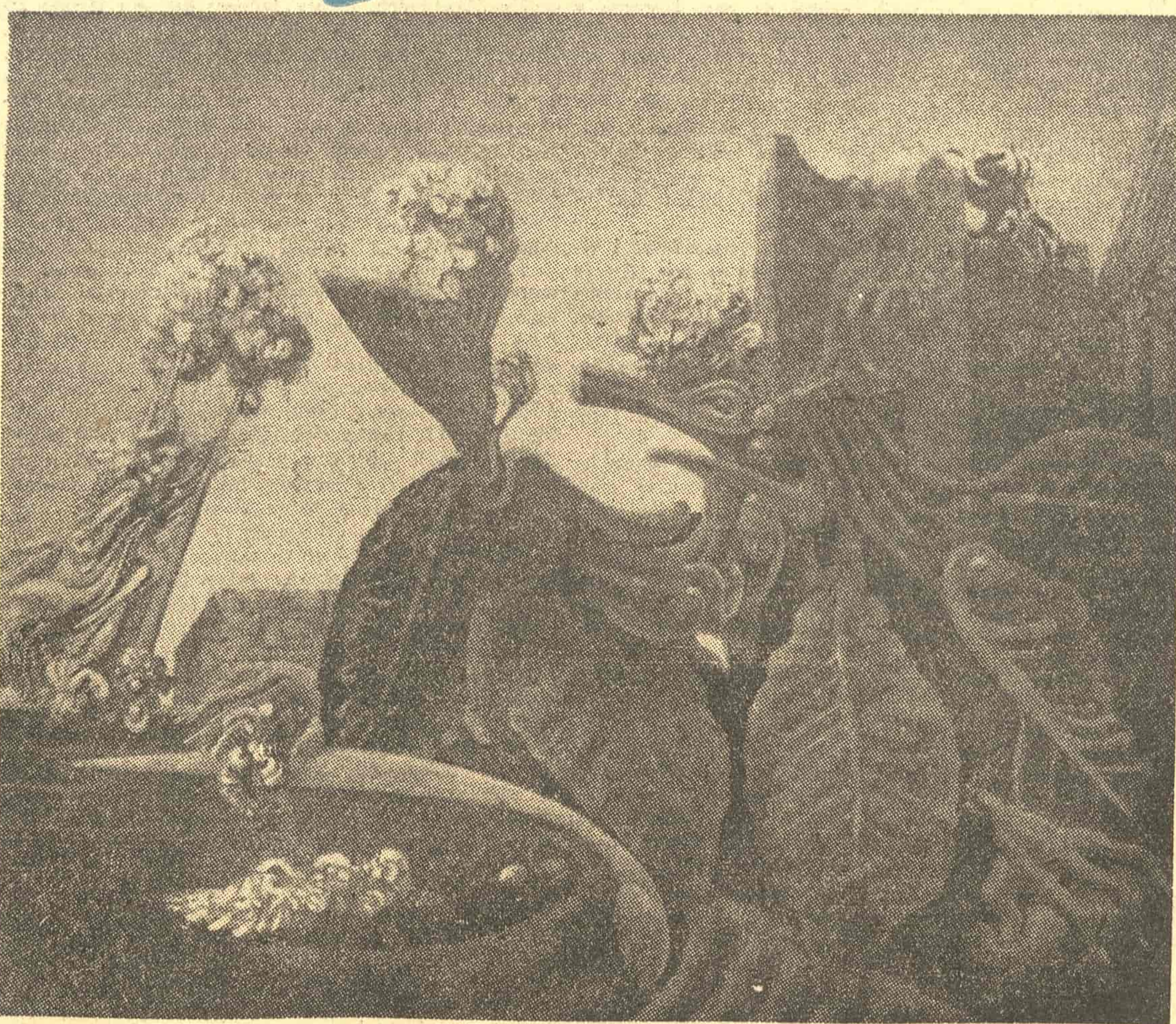
Ovakvo gledano, a tako i moramo gledati, fabula se javlja kao jedan napor više. Ona postaje put za dokazivanje ideja i njihovo tumačenje, najpogodniji način da se mišljenja i osećanja pisca prenesu na čitaoce.

Uopšte uzevši, dela sa fabulom imaju velike prednosti: to je nešto kao praktična primena teorijskih shema. Ideje koje, u jednom više ili manje apstraktnom izlaganju, od momenta do momenta, u iskidanim dešavanjima bez uzajamne veze, deluju često mutno i nedorečeno, u dramski zamišljenoj kompoziciji, sreduju se, osećaju i uveličavaju na mestima gde je to potrebno. Zato su i najbolja dela svetske literature, iz ranijeg i sadašnjeg perioda, harmonična sinteza ideja (misaonog i osećajnog elementa) i spretno izaktkane fabule. Sartrove pripovetke »Zid«, od kojih je svaka jedna ideja ili više njih, često protivrečnih; sva Kamijeva dela, ustvari, eseji u obliku romana ili pripovedaka, čitav Hemingvej a vanrednim primerom »Starca i mora«, veći deo Foknera, moderni italijanski i nemački prozaisti. ... Kroz manje ili više privlačnu radnju, iskazuju se smeli pogledi na svet, zreli životni stavovi, postavljaju problemi. Jer, na kraju, književnost pripada umetnosti, a umetnost nije nauka koja treba hladno da uči, već joj je smisao da uz saznanje, donese lepotu i uživanje.

Ne treba shvatiti da plediramo za dela s fabulom, izjašnjavajući se protivu onih koji je izbegavaju. I jedna i druga, kad nešto kazuju, stiču naše poštovanje u srazmeri sa vrednostima rečenog. No, ako su dobra i jedna i druga, onda su ona koja imaju fabulu, sigurno bolja. Prvo, jer su jasnija i dopadljivija, i što će ih širi krug ljudi prihvatiti, a to je itekako značajno. Pisac ima svoju misiju i nije svejedno da li će njegova poruka stići do stotinu ili do hiljadu ljudi. Sve ono što važi za egoizam u životu, još više važi za egoizam u umetničkom stvaranju. Najzad, ta dela su njihove tvorce koštala više truda.

Možda bi ovde mogli pomenuti jednu duhovitu Koktoovu rečenicu, kazanu povodom nekog nepristupačnog i oholog mladeg pisca: »Onima kojima je svejedno šta će publika misliti o njihovom stvaranju i da li će ih razumeti, gotovo i nisu potrebne izdavačke kuće. Neka prepisuju svoja dela na pergamentu i čuvaju ih u vitrinama. Međutim, vidimo, da se baš ovakvi najviše bore za veliki tiraž i luksuznu opremu svojih knjiga.«

Nada MARINKOVIĆ



MAKS ERNST; ODJEK NIMFE

JUTARNJA PESMA

Jutros te nije probudilo sunce kao što si to želeo.

Isto kao i juče: isto odelo, doručak i gledanje u sat i prebrojavanje sitnog novca pred prodavcem novina, a sve tako zaboravno ko onaj mali opušak cigarete što sličan bubi nestaje u bari uz oguljeni platan.

Jutros te nije probudilo sunce kao što si to želeo.

Pa šta da zapamtiš kao svoje prvo odelo za odrasle kada govoriš da je nešto veliko zauvek izgubljeno

kao mladica iskliznula na sred reke ribaru iz ruku koje mirišu na trave ili još možda na natrulo drvo.

Jutros te nije probudilo sunce kao što si to želeo.

Dok si mislio o običnim stvarima kao što je košulja zaboravio si da taj dan samo jednom postoji u čemu nisi ni jednog trenutka primetio da imaš obe ruke i da ne moraš da čekaš dok te preko ulice prevedu.

Dragoslav GRBIĆ

POEZIJA III OPTIMIZAM

Filozofije su se prepirale oko toga da li je svet stvari svet stvarnosti, ali poezija nikada nije negirala svet, već je nastojala da ga opeva iznutra, da pruži njegovu integralnu sliku u emotivnom koloru. Poezija je s vremena na vreme sumnjala u sebe, ali njoj pripada ta čast da nikad nije svoju izražajnu nemoć oholo opravdavala metafizičkom nedovršenošću sveta. Poezija nikada nije imala (i nije mogla da ima) svoga Kanta. Njena ljubav prema svetu oduvek je bila naivna i neoprezna.

Ta hrabra i bolna zaljubljenost poezije u svet jeste njen optimizam, njena suština. Taj optimizam nije sadržan toliko u onome što poezija obznanjuje, koliko u njoj samoj kao takvoj, u onome čime ona sebe i svoje namere uspeva da natpeva.

„Pesimistička poezija“ je contradictio in adjecto, kao što je pleonazam reči „optimistička poezija“. Pa ipak, zabrinutost poezije za svet i čoveka mi često u svojoj brzopletosti nazivamo poetskim pesimizmom. Ali poezija je jedina sposobna da natpeva svaki svoj sadržaj, svaki smisao. Poezija beznađa je natpevano beznađe.

Poezija je apsolutni nedemagoški oblik humanizma.

Ona je zaljubljena u svet i čoveka na različite načine, ali najčešće himnički i elegično. Satiričnost i duhovitost su tuđi pravog prirodni poezije. Poezija zna za osmeh, ali ne i za potsmeh; ona zna za igru i vrtložno kolo, ali ne zna za progiranje koje čini duhovitost najefemernijim i najbeznačajnijim proizvodom ljudskog duhovnog bića. Sa poezijom crnog humora stvar stoji drugačije: to je elegična poezija koja se stidi svoje osećajnosti.

Nastavak na 3 strani

Branko MILJKOVIĆ

S M A K N U Ć E U SAKRAMENTU

Završena je jedna sasvim američka pretstava, potpuna u svojoj izuzetnosti. Završena je, kao što je red, pomalo maroderski intonirana i bogato garnirana vidovima blagodi američke demokratije i respektovanja savremene tehničke civilizacije i konfora. Sam završetak pretstave bilo je puštanje gasa u hermetički zatvorenu komoru u kojoj je na fotelji smrti sedeo Keril Cesmen, ovog puta sasvim siguran u divno potpunu uzaludnost čitave sume dvanaestogodišnjih napora uloženi da izbegne indiferentnost prema svome bitisanju, beznačajnu indiferentnost koju mu je samo smrt mogla da podari. Ona mu je podarila tu indiferentnost.

Ovini je »slučaj Cesmen« prestao da bude interesantan u smislu gotovo klasičnog nagadanja hoće li uporni Keril biti pošteđen ili ne i hoće li biti dokazana njegova već sasvim relativizirana krivica ili nevinost. Masoderska pretstava je gotova, i Cesmenove izjave da svu svoju imovinu zaveštava fondu protiv smrtno kazne, »na nastojanje njegovih advokata da ga poverljivo rehabilituju, okolnosti da će tek sad nastupiti pomoćne igre banditizma crvene svetlosti i da je Marlon Brando od osuđenika dobio isključivo pravo da snimi film o njegovom životu i smrti, činjenica da je ridozosa reporterka Elinor Blek iz Los Anđelosa gotovo prekonoc postala popularni tumač Cesmenove drame, — sve to spada u celinu ovog do kraja dobro režiranog ali nepoštedno tragičnog i napetog spektakla u kome je sam Cesmen i pored svoje četiri knjige i žilavog koštaca sa smrću ostao samo deo nečeg što u opštijim ali i u neobično konkretnim značenjima može da tumači moralno-pedagoški klimu savremene Amerike, kao što sudbine mnogih Rubaševa, čiji je prototip ubio Artur Kestler u svom romanu »Mrak u podne«, bacaju svetlost na jedan period staljinističke vladavine u drugom delu ovog našeg sveta.

Sve se to desilo u Sakramentu, glavnom gradu Kalifornije. »Information please almanac 1958« kaže da je nadimak (nickname) Kalifornije: »Zlatna država«, motto dobrog građanina iz Kalifornije: »Eureka!« a pesma Kalifornije: »Ja te volim, Kalifornijo« i da su boje Kalifornije: plava i zlatna.

Nezgrapno su ovo asocijacije. Ali neophodne. Baš zato jer Keril Cesmen upravo ništa nije pevao. Nije pevao pesmu »Ja te volim, Kalifornijo« a nije slušao ni »Pasiju po Mateju«, kao Hans Frank Rajisprotector Poljske, pred pogubljenje koje je nad njim izveo debeljuškasti narednik Džon Vud. Umesto pevanja reakcija Kerila Cesmena na besmisleno, jalovo i uistinu jezovito i tragikomično i nazovi ohrabrujuće tapšanje po ramenima od strane šefa zatvora gde je pogubljen — bile su reči: »Sve je u redu. Veze su čvrste. Veze su zaista bile čvrste, tako čvrste da su mogle čak i da izostanu. Jer Cesmen je bio umoran. A definitivni poraz pred umorom bilo je njegovo uistinu jedino realno otkriće dostojno uzvika: »Eureka!«, pre odlaska u zelenu čeliju, pre poslednjeg nekako čudno besmislenog snimka sa knjigom »Četiri smrti« u ruci, pre definitivnog zaključka da pisanje knjiga koje objašnjavaju ili ne objašnjavaju jedan vid života ustvari nije ni minimalna garancija poštovanja življenja onoga ko je te knjige pisao. To je bio i dokaz da knjiga pisana sa ciljem odbrane života ili smrti, vrlo retko brani ili nikada ne brani ni život ni smrt već, najčešće, porekne život kao što jednim delom poriče i sve ono što on implicira.

To je, verujem, Cesmenu postalo sasvim jasno, možda neposredno pred onaj košmarni i sivi i prema svemu indiferentni trenutak kada vazdušasti

otvozi tako nesumnjivo sigurno, slepo i nemušto blokiraju organe za disanje.

Neka bude, bar za momenat, istina i ona sumna shvatanja po kojima je Cesmen, ustvari, vešto stvorio mit o sebi, neka za momenat poverujemo i u to da je ovako žilav otpor smrti mogao da pruži samo neko ko je dovoljno trivijalan i vulgaran da bi svoj opstanak mogao tako uporno da brani, neka poverujemo i u to da su svi juridički dokazi protiv »bandita crvene svetlosti«, nasilnika i kidnapera više nego dovoljni razlozi za smrtnu kaznu. Ali ostaje pitanje o tome u kome su se odnosu prema Cesmenovoj egzekuciji našle činjenice o svim onim uslovnostima koje su u socijalnoj strukturi Amerike omogućile jednog Cesmena i koje će omogućiti, nesumnjivo, buduće Cesmene za koje smaknuće u Sakramentu nikako ne može da postane sredstvo opomene i zastrašivanja. Baš kao što, nesumnjivo, drastične opomene savesti nisu proterivanja Džoa Adonisa i Laki Lučijana, niti činjenica da je Al Kapone bio kažnjavan samo zbog utaje prihoda i izbegavanja poreza. Baš kao što nagli porast od sebe otuđenih ljudskih egzistencija koje hoće da svedoče smaknuća, dokazuje neutažive nedostatke najsabjektivnije humane integralnosti. A azil Artukoviću...

Pa ipak, iznad sveg ovog spleta okolnosti što su u domenu otuđenja od elementarne humanosti i u domenu gotovo nepremostivog raskola između vidova suštinskog humanizma i ljudskih moralnih kriterija i formalistički shvaćenog prava i neverovatno široke, kajatovske provalijske između ograničenog i šireg, etički konkretnijeg aspekta života i smrti i činjenica o otkretanju prava na življenje, — iznad svega toga ostaje užas i ponor egzekucije Kerila Cesmena koji je upravo mogao da se zove Braun kao guverner ili kao federalni sudija. Gudman, ili kao šef zatvora Daglas. Ostaje ova egzekucija kao stvarna ali i simbolička potvrda postojanja svih onih društvenih, objektivnih i subjektivnih faktora koji su omogućili prolongiranja da bi ritual smrti, u svojoj najdramatičnijoj pojavi i kao krajnja instanca svih prolongiranja, bio što

upečatljiviji u svojoj automatizovanoj i besprekornoj svireposti.

»Slučaj Cesmen«, dakle, prestao je da bude »slučaj Cesmen«. Jedna stvarna smrt — postala je simbolika uzaludnosti nastojanja da relativizirane norme pravde i krivde dobiju svoje stvarne potvrde i svoje neporecive dokaze. »Slučaj Cesmen« prestao je da bude »slučaj Cesmen« zato što na svim koordinatama sveta život nameće pravilo: »Svako čudo za tri dana«. Ali i to je bespredmetno za umornog Cesmena.

Sve je to bespredmetno za sada indiferentnog Cesmena koji je bio indiferentan, verujem, i one noći kada su policajci delili čaj gomilama i onih koji su pred guvernerovom palatom tražili pomilovanje i onih koji su tražili izvršenje kazne (!). Te noći bilo je hladno. Zato su policajci delili topli čaj.

I dok su sve potvrde i dokazi i žalbe i apelacije i intervencije a među njima i poruka humaniste Dr. Alberta Svajcera postajale sve dalje od stvarnosti, — reči Marka Tvena: »Svi kažu: »Kako je teško što moramo da umremo«. Čudnovato da se tako žale ljudi koji su morali da žive« (»Almanah tupavka Vilsona«) izostale su kao pravo i suštinsko objašnjenje onih neapozorazuma oko svega što Cesmenov nasilni pristup potpunoj indiferentnosti u odnosu na trajanje mora da pretstavlja.

Tvenovo čuđenje žalbi ljudi na umiranje u trenutku Cesmenove smrti bilo je nepristano u Sakramentu. Ono ipak ostaje trajnije od pesme »Ja te volim, Kalifornijo« koju je pevao narednik Džon Vud koji je poodavno i prilično udaljen od Sakramenta pogubio nacističkog eksperta za gasne komore. Ali i to je svejedno umornom Cesmenu. Njemu je svejedno i to da su već prohujali oni trenuci koji su, između ostalog, potvrdili da se smaknuće u Sakramentu može veoma dobro komercijalno da iskorišti i da postane predmet reportaža, filmove, šarenih priča o finalu »svireposti« ili »nevinog« Kerila. Umorni Keril nije priznao krivicu. Možda je bio umoran da prizna, porekne ili proglaši kao svoju?

Branko PEIC

TRAJNE VIZIJE

FOTOGRAFIJE

Prelistavajući leksikone, monografije, spomenice, albume, promatrajući fotografije pjesnika umrlih i pjesnika još uvijek živih, osjetiš da ona, fotografija nije samo tehnika, pronalazak, ploha premazana emulzijom, osvijetljeni srebrni jodid ili bromid, igra i kapric svijetlosti i švarckinsterski hokus-pokus, već i zaustavljeno vrijeme, faustovski vapaj, trenutku lijep si bi l' htio ostati. I hvataš se zato grčevito za nju, za fotografiju i tražiš da ti objasni kako se voljelo, patilo, sanjalo, haluciniralo i fantaziralo, kako je puno toga bilo na domaku ruke, onda kad se mladost čimilo prirodno — to što je mlada.

I sjetiš se kako su fotografirani Rilke šetač i višinski dvorci Ludwiga drugog, i kako se zna gdje je Nietzsche otišao u Sorentu, Gorki na Kapriju i koliko je ruža na Heineovu a koliko na Chopinovu grobu. I kako je mali Rimbaud bio nekod lijepo počeljan (vodili su ga na prijest) i kako je kasnije bio strašno tome dječaku nesličan. Znaš još i to da je Jammes imao strašno dugu bradu i da se 1898 Alfred Jarry dao fotografirati na biciklu.

Srećes Norvežane na Siciliji i sve ti je jasno jer znaš jednu fotografiju. Jednu široku ulicu sa malo šetača. Tu jedan kandelabr, pa još jedan i još jedan preko puta. I tri jednokratnice i dvored i jedan spomenik negdje po strani, eto ta melankolija od grada, to je Kristijanija (Oslo), ulica kojom je Ibsen svakodnevno prolazio. I sad razumiješ sablasti, hlepnju za suncem, i to da ima takve opesije, čiji je odjek: pobjeći.

Vidio si kuću Joyceova Blooma i radnju Kafkina oca i d'Annunzija u avionu i Adyja prije Pariza, i Majakovskog sa njegovim plakatima i Jesenjinu bez Isidore. Vidio si Chateaubriandov grob (kako je samo blizu more!) i Wolkerov grob (gdje su neostvarne barikade) i Brankov grob na Strazišlovu.

Fotografije grebena, litica i nedostiznih vrhova. Fotografije tihih šetalista. Fotografije širokih autostrada. Fotografije glumaca, pjevača, pjesnika, fotografije sportista, trenera, virtuozna, madioničara. Fotografije s autogramom i fotografije bez autograma. Fotografije geizira islandskih i fotografije slapova Nijagare. Fotografije Amazone, Hong Konga, Laponaca i njihovih irvasa, fotografirani: Valencija, Smitna, Kartum, Odesa, Nairobi, Karakas. Fotografije prestupnika i blaženih. Fotografije krivotvornice, morfinista, obijača, ucjenjivača, napadača i razbijača. Fotografije plesača i zabavljača, šarmera i kozera. Fotografije kavana, karavana, paravana i Don Juana. Fotografije zvijezda kabaretskih i varijetetskij. Fotografirane dame koje nisu nikad same. Fotografije sa pogreba, sa vjenčanja, sa mature, sa jubileja, sa Propileja, fotografije ljudi s bradom i ljudi koji su obrijani. Fotografije golmana i barmana, motorista i traktorista. Fotografije ljepotana i šarlatana. Fotografije filantropa i mizantropa.

Čitav jedan svijet jučer i danas, čitavo jedno golemo carstvo u slikama. Fotograf je došao da snimi Kafku kako boluje, da snimi Wildea i lorda Duglasa, Antona Čehova i Olgu Knipper Čehov. Fotograf zna kako izgleda Valery u odori akademika i

kako je ozbiljan Paul Claudel ambasador. Fotograf pozná mladog i starog Picassa, on zna sa kime se družio Max Jacob, Henry Jammes kad mu je bilo 26 godina, Rimbaud kad mu je bilo 17 godina, Jean Giraudaux sa monoklom, Anatole France sa kapicom i bez nje. Na fotografiji je bijela Andersenova kuća u Odense. Djeca se igraju na pragu. Starinski fenjer. Jedno drvo tek prolistalo. Proljeće. Fotografija zna za Proustov slavi toranj, za glogov grm i staze gospođina Sivana. Fotografija zna kako izgleda Apollinaire ranjenik i gdje se skrio Rimbaud bježenac. Fotografija nije izmakla lula Conana Doylea i pelerina André Gadea.

Fotografija govori o mladosti koja bi htjela da potraje (čemu ponavljati da sam prošao četrdesetu, nikad se nisam osjećao tako mlad, opet Gidel!) o mladosti koja nikada nije bila mlada (biti već star, a tako mlad! Tin). Fotografija to je Goran u Samoboru 1939, u Gračanama 1940, u Petrovcu kod Podravske Slatine 1941. Fotografija kaže: bolovalo se (Sudeta, A. B. Simić), sanjalo o gospodarstvu (Vojnović), putovalo (Batušić), znalo na strašnom mjestu postojati (Nazor). Fotografija to je dokumenat, kaže jedni. To se katologizira, evidentira, to se klasificira i sortira. Ili kažu: to se lijepi u albume. Ili poklanja odatranici srca. Ili prilaze uz putne isprave. Ili stavlja u izlog, na stol, na zid. A drugi kažu sve to nije presudno za tu sliku, koja nije tu zato da bi od nje živjeli fotografiji.

Slika to je život koji neće da zna za male konvencionalnosti i velika pritorvastva. To je dio mita o pjesniku kome su pretjesni rubovi slike. Loti je obukao svoje arapsko odijelo i njegov pogled odletao je strašno daleko. Slika ne mora sve reći, ali onaj tko je gleda zna to je već počeo jedan put, jedna duga plovidba do Tahitija, do Indokine, do Japana. Claudel sjedi pred svojim budućim grobom. Rilke je samotni šetač (prekamo je da se podigne kućal) a patricijska kuća obitelji Mann nije samo fasada već i priča o pjesniku koji je došao da se ne sporazumije sa trgovcima.

Mallarmé je u svojoj sobi kao u hramu. Neki svečani mir, neka nedjeljiva tišina, neka sakralnost, ritual, kome samo on zna ime, ispunili su mjesto na kome se nalazi. Nietzsche je vojnik i ima sablju. Apollinaire i Tolstoj obukli su uniformu. Whitman sa svojom dugom kosom i dugom bradom ima nešto od pustopana dječaka, od razuzdana malisa, koji se gadao na ulici kamicicama, koji je prespavao duge godine i ostario a da to još ne zna. A sjetite se samo fotografije onog jednog groblja »nad morem« gdje je sve bilo idealno (i mir i svod i tišina i »more« ova sobom vječno mlado!) pa je pjesnik mogao reći, a bio je to Valery da mrtvi u toj zemlji leže u spokojstvu. Fotografija je i spokojstvo zrelih godina i nemir onih koji nisu željeli da ostare. Fotografija opomena da još sve nije propušteno. Fotografija prijekor prirodi da zna za imoga proljeća a njemu, čovjeku — ostavlja samo jedno.

Saša VERES



VEĆE KOJE SE PAMTI

NEZVANI GOST

Ove noći će sigurno doći onaj nezvani gost. Čekaj ga u sobi na koju si već toliko navikao da ničemu više ne možeš da nađeš drugo ime, on će sigurno doći i poznaćeš ga samo po tome kako ulazi smelo ko da nije učinio ništa što neće biti trajno.

Ove noći će sigurno doći onaj nezvani gost.

Čekaj ga i proveri za čim si sve pružio ruku i pored čega si prolazio kao da ti ne pripada, on će sigurno doći kao što svakom dolazi u ovim vetrovitim noćima da slabima kaže što je rečeno a jake ne pomene.

Ove noći će sigurno doći onaj nezvani gost.

Čekaj ga i oslušuj da po koraku njegovom znaš odakle dolazi jer od toga zavisi njegov izgled, on će sigurno doći a posle toga sve što se dogodi biće tako obično kao kada se prepričava nešto što svi već znaju.

PROLAZNOST

Ti si već jednom rekao: Pa trebalo bi učutati.

To je bilo onda kada si ostao bez prijatelja sa kojima si mogao da iskoraciš ispred onih što su uvek svoj komad hlaba pokrivali rukom a nisu verovali da će ipak umutaviti od gladi.

Ti si već rekao jednom: Pa trebalo bi učutati.

To je bilo onda kada si morao da pomeneš noć pred čovkom koji je mirno gledao kroz prozor i sigurno mislio kako će da trči samo toliko dok odnese kući suva ramena pod novim odelom.

Ti si već rekao jednom: Pa trebalo bi učutati.

To je bilo onda kada si najzad usnama shvatio da jedna žena tek u snu ima ruke tvoje majke ali da je zaboravila da si se vratio iz sveta u kome si mogao da ostaneš bezimem kao kamen.

BUDI SRECAN

Budi srećan što možeš da voliš kao slepi trajno da znaš da neko i očima prisluškuje tvoj korak, budi srećan jer neko ko ima isto toliko srce a možda i veće mora da pruža dlanove dok mu vetar otkida noćte i da nikada ne dočeka da sanja ono što se zbililo.

Budi srećan što možeš glasno da započneš život u nekom niskom gradu gde se pamti svačija suza, budi srećan jer neko ko ima isto toliko srce a možda i veće neće pred smrt moći da korači ni koliko je dug i mora da umre bez glasa ko kuće tek pogledalo.

Dragoslav GRBIĆ

Traganje za rečima

Potrebne su nam bombe, barut i haos da razagnamo jezik ćutanja, da bi prili kruživo koji su oko nas, da bi nove reči pokušale u svet, u svom, možda nedovoljno jasnom, ali naslućenom značenju. Potrebni su nam oštri noževi bola da bi odvojili reč od sebe, u jasnim granicama novog od starog, da bi je izvukli izvan opasnih predela jezika i poezije u kojima se oseća početak truljenja i ponavljanja. Postepeno gušenje u nebitnim i nevažnim istinama, u onome što je moglo i da dode i da ne dode, i bilo bi svejedno, to gušenje nas muči. Strah od sivila prosečnosti i rasplinjanja u nebitnim asocijacijama, postao je predmet opšte pažnje. Ali kako, ali gde pronaći izlaz?

Talenti i mladost (mladost u zavisnim uslovima) su prvi put i prečica. Oni nisu, na račun te dobiti, i veliki, pravi put. On je u dubokim predelima jednog zamišljenog, potpuno doživljenog i mučnog »poetskog disanja«, poetskog življenja u svakom trenutku, koji može biti preskočen za navek. Gde su te reči žute ili crvene, a da je ipak svaka ta njihova boja nova? Svugde su oko nas, iako nam se čini da ih ne čujemo od debelog sloja zida naviklosti i nesluha. Mi živimo jedino među tim rečima, slušajući njihovu melodiju. Međutim, od poezije se zahteva izvanredan napor da ih zadrži i sačuva. Tražeći reči za svoj govor, pesnik traži sebe kao čoveka u društvu. On muktotrpno i rudarski izdvaja svoj glas iz galame ostalih, izdvaja oprežno i sporo reči za svoj solilokvij, koji se više ne može ponoviti. Puškin je tako napisao pesmu »Ančar« za koju su se skoro svi kritičari složili da je neprevodiva i neponovljiva. Neponovljiva je i »Pijani brod« Rembova. Pesniku je potrebno da napiše jednu takvu pesmu i posle toga ceo život da zapeti ćutanjem, jer će prema toj pesmi sve ostalo značiti nemoć i ćutanje.

Pesma za koju se borimo mora doneti apsolutnu istinu jednog trenutka u kome je pesma uhvaćena. Ograničavamo se samo na istinu toga trenutka, jer je istina relativna i menja se kao u »Razomomtu«. Znajući ovo, klasični pesnici su za fabule svojih dela koristili mitove, stvorene hiljadu godina ranije. Na jednoj istoj priči o Fedri, Euripid, Seneka i Rasin izvukli su tri oprečne moralne istine. Mi verujemo u sve tri istine jer su autentične, svaka u svom trenutku.

Traganje za pravim rečima je traganje za istinom. Potpuno novih tema nema, pa zato svaka tema može biti i stara i nova u isto vreme. Istina koju obelodanjujemo u jednoj temi, čini 'u temu novom ili starom. Analogno ovome poezija može biti i prošlost i sadašnjost i budućnost. Ona je i vizionarstvo i vraćanje. Mogućnost poezije je ogromna, ali opasnosti pred kojima se nalazi pesnik utoliko su veće. Reči koje pesnik slaže izvom svoje senzibilnosti učinice da pesnik opstane ili da bude zaboravljen.

Petar PAJIĆ

PROBLEMI SOCIJALISTIČKE IZGRADNJE

(Govori, članci i referati Edvarda Kardelja izdanje „Kulture“, Beograd, 1960)

Ovih dana objavljene su dve knjige govora, referata i članaka Edvarda Kardelja pod opštim naslovom „Problemi naše socijalističke izgradnje“. Obe knjige sadrže nekoliko desetina vrlo značajnih tekstova nastalih u vremenu od marta 1946 do aprila 1953 godine.

Citajući i proučavajući članke, govore i referate Edvarda Kardelja pred nama iskrsava niz događaja iz naše bliže prošlosti, niz zadataka i problema pred kojima smo se našli odmah posle rata i, kasnije, na početku i u toku intenzivne materijalne i društvene izgradnje zemlje. Mada razmatraju različita pitanja i mada su okrenuti najaktuelnijim zbivanjima jednog određenog vremena — ovi materijali čine homogenu celinu i predstavljaju dragocenu, aktuelan, autentičan i jedinstven izvor za izučavanje procesa našeg socijalističkog razvika. Svrstani hronološkim redom, — govori, članci i referati Edvarda Kardelja omogućuju da se uoči čvrst kontinuitet i principijelnost u razviku našeg socijalističkog društvenog sistema. Oni reljefno i jasno potvrđuju dijalektičnost, specifičnost i nužnost Predenog puta. Ove dve knjige, međutim, nemaju samo karakter dokumenata. One su izvrstan primer stvaralačkog marksističkog teorijskog zahvatanja u veoma složenu oblast problema koji prate rast mlade socijalističke zemlje.

Nimalo slučajno, materijalima prve knjige dominira problematika stvaranja nove jugoslovenske socijalističke države. U pitanju je etapa na kojoj je stvaranje snažne državne organizacije bilo objektivno i istorijski nužno radi zaštite tekovina Narodnooslobodilačke borbe i radi obezbeđenja nesmetane izgradnje socijalizma. Međutim, kroz problematiku jačanja jugoslovenske socijalističke države stalno se, kao nerazdvojan kontekst, i stiče principijelna orijentacija na postepeno ali sve intenzivnije uvođenje širokih radnih slojeva naroda u upravljanje privredom i svim ostalim društvenim poslovima. Pa je, tako, i pitanjima razvijanja i ne govanja demokratskih oblika društveno-ekonomskog života posvećen poseban niz tekstova. Iz svih ovih napisa evidentno je da su ciljevi naše Revolucije od početka bili jasno određeni, da se tim ciljevima — koje značajnim delom već danas možemo smatrati realizovanim — uporno i nezadrživo težilo i kretalo, i da su na vreme preduzimate sve potrebne mere da bi se onemogućilo pretvaranje organa narodne vlasti u birokratsku centralističku državnu mašinu. To se može potvrditi jasno eksplicitnim stavom Edvarda Kardelja u Ekspozeu o predlogu Zakona o opštoj državnoj kontroli od 13 marta 1946 godine:

„Prilodno je... što je u izgradnji vlasti u novoj Jugoslaviji stalno bila izražavana težnja da predstavnički organi naroda postoje u vrste neposrednu kontrolu nad državnom upravom, da ta država uprava nikad ne bi prestala biti oruđe te zakonodavne vlasti, da ta država uprava nikad ne bi mogla postati neka samostalna snaga ili oruđe u rukama neke treće snage“ (8).

Ovaj stav potvrđuje i to da je i načelo permanentne debirokratizacije izvršnih i upravnih organa narodnih vlasti bilo već u toku rata definisano kao cilj naše Revolucije i socijalističke izgradnje.

Prvom knjigom dominira i problematika osvešćivanja i vaspitavanja širokih narodnih slojeva. Na primer, u govoru „Protiv štetnih pojava starog mentaliteta“, Edvard Kardelj, između ostalog, kaže i sledeće:

„Ne samo ekonomsko vaspitanje u okviru ličnog gazdinstva ili u okviru seoskog gazdinstva, već pre svega ekonomsko vaspitanje radi uključivanja svakog čoveka u

gigantsku privrednu borbu koju sada otpočinjemo time što pristupamo planskoj privrednoj izgradnji naše domovine“ (55).

Borbu za stvaranje ljudi novog kova, svesnih graditelja novog, socijalističkog društva — Edvard Kardelj ističe kao jedno od bitnih pitanja. On podvlači:

„Duh slobodnih, aktivnih ljudi ne sme da bude kao ustajala voda, već mora da bude neprestano živ, bučan i stalno uzburkan“ (57).

Jedinstvu radnika i seljaka takođe je posvećen veliki broj stranica. Veoma plastična je Kardeljeva ocena uloge radnika i seljaka u pokretanju i izvođenju Revolucije: „Snažna ruka naših radnika i se-

ljaka, koji su odbacili čekić i motiku i prihvatili pušku, — ta snažna ruka bila je u prvom redu odlučujuća u pobi naše velike oslobodilačke stvari. Dogodilo se ono što je predvideo Ivan Cankar: narod je sam napisao presudu, nisu je pisali ni frak ni mantija“ (47).

Druge knjige govora, referata i članaka Edvarda Kardelja posebno je interesantna sa stanovišta izgradnje sistema neposredne socijalističke demokratije. Reč je o većem broju govora i referata o temi: demokratija u jugoslovenskim uslovima socijalističkog razvika.

Tu je pre svega intervju s urednikom „Politike“ od 10 oktobra 1951 godine u kome se raspravlja

o razlikama između buržoaske i socijalističke demokratije i dokazuje i naglašava da „bespartiska demokratija obezbeđuje nesavrtnjivo više slobode i svestrane društvene aktivnosti nego... najslobodniji višepartitski sistem“ (165). Tu je i intervju s dopisnikom Radio Ljubljane od 22 februara 1952 godine u kome je data sledeća definicija socijalističke demokratije:

„Socijalistička demokratija nije sveopšta sloga niti idiličan klasni mir; naprotiv, ona zahteva otvorenju političku borbu protiv svakojakih ostataka prošlosti“. Više od toga, socijalistička demokratija treba da omogući „razvijanje najšire inicijative radnih ljudi u privrednoj, političkoj i ideološkoj izgradnji socijalističkog društva“ (175—174).

Polazeći od toga, posebnu pažnju zaslužuje Ekspoze o predlogu Opšteg zakona o narodnim odborima od 31 marta 1952 godine. Ovaj Ekspoze već svojim naslovom, „Socijalizam i demokratija“, ukazuje na suštinu stvari.

Edvard Kardelj ovom konciznom i obuhvatnom studijom daje vrlo značajan doprinos marksističkom tumačenju specifično jugoslovenskih uslova razvika sistema neposredne socijalističke demokratije. Analizirajući zakonitosti prelaznog perioda, on se naročito osvrtuje na fenomen birokratizma, ali ipak najviše mesta Posvećuje analizi društveno-ekonomskih uslova i uloge svesnog faktora a posebno radničke klase u procesu razvijanja sistema i oblika socijalističke demokratije. Suprotstavljajući se „kritičarima“ iz inostranstva, autor naglašava da „organizaciona zgrada socijalističke demokratije treba da se razvija iz svojih sopstvenih osnova i u oblicima koji organski izrastaju iz nje ne sadržine“ (196).

Obe knjige Edvarda Kardelja, po red pomenutih tema tretiraju i niz drugih pitanja karakterističnih za navedeni period naše socijalističke izgradnje, kako na planu unutrašnje i spoljne politike tako i na planu teorijskog uopštavanja i rešavanja konkretnih problema društveno-ekonomske prakse.

One nisu samo dokumenti, nego i zbirka značajnih studija zavidnog teorijskog nivoa.



EDVARD KARDELJ

Franc CENGLE

DRAMA OSUDE I POEZIJE

(Skender Kulenović: „Svetlo na drugom spratu“, „Prosveta“, Beograd, 1960)

Ko je mogao pomisliti da će se ovaj pesnik borbe i stradanja preobratiti u analitičara nekih poratnih društvenih pojava! Da će ga, posle „Stojanke majke Knežpoljke“ i „Zbora derviša“ jedno dugo vremensko razdoblje, u kome je u glavnom čitao, dovesti do sasvim suprotnih vrela inspiracije, da će poeziju zameniti drama, sa kojom je ranije napravio samo nekoliko pokušaja, i da će bol „Stojanke majke Knežpoljke“ koji se doticao našega srca, sada biti zamenjen ogorčenjem, koje se isto tako dotiče našega srca, — gorčinom prema čitavoj jednoj galeriji likova niskog morala koji se u spektaklu Kulenovićeve drame otkrivaju u potpunosti. Sitni karijerizam, spletnost, politronstvo, dvoilčnost — da pomenemo neke poroke koji su tema ove drame — samo su okviri jednog dubljeg smisla, jednog traženja istine i čistote. U spletu intriga, u slici truleža i moralne bede koja nas ne napušta kroz sva tri čina Kulenovićeve drame, kao da za čitavo vreme zvoni, odjekuje, svira jedna fuga ljudske egzaltacije za više ideale, za sunčane sfere, za je-

dan čist, svetao život. Ali ona završava rekvijemom. Žrtva je tu, na mrtvačkom odru, i dvoilčna lica u bica izjavljuju saučesje. Drama je prešla u melodramu, melodrama ima prizvuk jedne bolne ljudske komedije. Otuda i patetična forma, zanos u rečima i visini glasa, neka čudna nerealnost u načinu kako ovi ljudi govore. Skender Kulenović je tada prisutan kao pesnik. Njegovi junaci govore pesničkim jezikom i mnoge situacije podređene su čisto pesničkim efektima: takav je prolog, takva je scena u Kobrićinoj sobi i još neke.

„Svetlo na drugom spratu“ je drama namere, optužbe, izobilice, i nije čudo što je Kulenović u svojoj angažovanosti koja ga dovodi do ogorčenja, stvorio jedan patetičan finale, što je često na ivici cama drastične karikature i naturalizma. Suština je ipak tu.

U drami postoji jedna vrlo nagla šena, poentirana smrt. Ona daje fizički smisao pobezi za nadobrim. Ona govori o nemoći borbe sa tammim silama. Ali dobro je ipak tu, nepobedeno u eteru, u muzici — u ovom slučaju simbolu ljudskih ideala za koje vredi živeti. Bruij Nenadov De Profundis. Crne prilike njegovih neprijatelja odlaze na svo je naredne priljave poslove, a nad alejom platana, gore na drugom spratu leži mrtvac, ostaje „žuto somnambulsko oko užagreno u novembarski mrak“. Sve sam simboli do simbola. Drama tammih strana života. Drama koja nas drži na skali raspoloženja što se graniče melanholijom i dubokom depresijom. Nigde svetlosti. Samo jedna imaginarna sreća i jedna imaginarna pobeza. Ubice odlaze, ali bez kajanja: utehe nema: gledalište se mora napuniti suzama. I to je u pravom smislu reči melodrama! Melodrama po sadržaju i melodrama po formi kako je pravičena. Ona je sva u visokom naponu: od prologa u kome šume platani u noći i ključke čuk, do ridanja u Nenadovoj sobi na kraju trećeg čina. Kao da je u pe-

ru pisca, dok je ovu dramu pisao, bilo dosta gorčine zbog izvesnih situacija koje su i u našem kulturnom i umetničkom svetu dosta uočljive. Kao da su se u toku pisanja smenjivali dramski pisci Skender i tužilac Kulenović. Tako su se poezija i osuda u ovoj stihijskoj simbiozi našle zajedno, ali se ne može reći da su uvek i na svakom mestu ove drame bile jedna drugoj potrebne. Ponekad suviše poetska retorika, metaforičnost dijaloga, patos — s jedne strane, i previše naglašena karikaturnost, preterano moralno iznakažavanje ličnosti s druge strane, — čine da opšti utisak, koji je dobar, gubi mnogo na vrednosti, a posle pažljivo analize teksta i naročito kompozicije, Kulenovićevoj drami se za ista mogu staviti ozbiljni prigovori. Njegovi junaci često govore kako se nigde na svetu ne govori. U izvesnim trenucima to su mrtve reči, sasušeni plodovi, knjiške verbalne bravure i tada nestaju likovi iz Kulenovićeve drame — ostaju samo glumci koji su naučili jedan tekst napamet.

Pa ipak, osnovno pitanje koje se postavlja je koliko je Skender Kulenović rekao, nego kako je to ređne određene društvene sredine. Znači više nas zamama šta je Kulenović rekao, nego kako je to rekao. To pre svega zbog teme koja zaslužuje da se o njoj više govori zbog jednog vida drame za kojom se kod nas danas sve više oseća nasušna potreba. Jer njena lepota je van zamerki koje joj možemo postaviti: lepota je u tome što smo dobili jednu solidnu domaću dramu, koja govori istinu. Ma koliko ta istina bila usko postavljena, ma koliko bila vezana za određeni društveni sloj, njen je smisao opšti i nema granica koje bi joj mogle oduzeti veliku humanističku vrednost koju ta istina, a sa njom i Kulenovićeva drama, svakako poseduju.

Vladimir BUNJAC

POEZIJA ILI OPTIMIZAM

Nastavak sa 1 strane

KONTEMPLATIVNI AKTIVIZAM

Himničko osećanje sveta ne mora da bude vedrije i angažovanije od elegičnog, ali mora biti misaono opravdanije, ako se ne želi svesti na bilo kakvu pohvalu bilo čemu. Dok je elegična poezija zaljubljena setno u sliku sveta, dotle je himnička poezija zaljubljena u njegove potkožne muskule. Himnička poezija je u efektačiji, dok je elegična poezija afektivna.

Od Hezioda i Pindara himnička poezija opeva trud, napor i volju. Ona je po svojoj prirodnoj voluntarističkoj i konstruktivističkoj. Emotivnost nije njena bitna odlika. Nedostatak posebnog senzibiliteta himnička poezija nadoknađuje aktivišćkom refleksivnošću.

Poezija Huseina Tahmišića (1) je refleksivna i himnička. Određena misaona zauzetost odredila je svećani himnički patos ove poezije. Njegova poema je oda neimarima. Ako se malo poigramo ovom reči ona će nam reći ponešto o ovoj poeziji. Dakle: neimar (graditelj), neimar (siromah, od gl. neimati), nemir, nemar. Neimarstvo ove poezije leži u njenom kontemplativnom aktivizmu. Međutim ova poezija se aktivira na heraklitovski anuliranoj i izjednačenoj stvarnosti: sve je jedno i jedno je sve. Ona želi da gradi ali ne želi da razlikuje. Ona želi čudo: da stvori nešto ni iz čega.

Pesnik želi nešto što nije načinjeno od jave, što će iznenaditi javu, a neće biti samo san. On će poželeti stvarnost reči. Pre nego što bude poražen on će potražiti, ne znajući to, azil u kartezijanskoj tvrdoglavoj tvrđavi cogita. Isto je misliti i biti on će prevesti sa isto je pevati i biti. Međutim reči će od toga postati samo drskije ali ne i stvarnije. Najvećoj opasnosti Tahmišićeve poezije, verbalizmu, vrata time bivaju široko otvorena. Bezbrojne reči počinju da izmišljaju zakučaste „poetike vrzina kola“. Pesnik gubi kontrolu nad tekстом i postaje sve nemirniji. Taj nemir se ponegde javlja kao ustrelatost i ima poetsku vrednost. Ali, ustvari, njegovo pravo ime je: nemar.

Tahmišić je po svoj prilici želeo da napiše odu životu koga „obuzima“ bajka hvatanja u koštac sa sućem“ i čoveku „tela unetog u cilj i u strele“. Ali da to u potpunosti postigne omele su ga dve stvari: 1) uticaj Matičeve intelektualno preosetljive poezije, i 2) krivo shvaćeni heraklitovski stav o sve-jednom.

Himnička misao se kreće u granicama čina. Tu je nedozvoljeno miniranje vidljivosti i neophodnih očiglednosti, i matičevski izleti u svim pravcima. Tahmišića je zavela postavka o spajanju nespojivog. Spajanje različitog on je protumačio kao izjednačenje različitog. Zato njegove pesničke slike ako često originalne pate od jednostranosti i uprošćenosti. On je sveukupnost nesuvislih pojmova shvatio kao istovetnost, sve-jedno kao svejedno:

Sve je jedno i jedno je sve:
I pesma
i ptica
i čovek.

Pošto je izgubio sve u svemu, Tahmišić nije uspeo da stavi svet i čoveka u himnički vokativ. On nije mogao da imenuje stvari pošto ih je prestao da razlikuje. Umesto da neimarski ostvari njihovo jedinstvo on ih je vratio u čistu potencijalnost. Njegovi neimari su ljudi pod čijim su rukama opeke isparile. Ali oni nisu dali u besceenje ono čime se htel da grade. Oni su delo zamenili — pesmom. To je poraz koji govori o njihovoj veličini.

Vrednost ove himne je u njenom porazu u njenom unutrašnjem dramu. Ona je promašila na dirljiv ljudski način: htela je da opeva postojanje, a opevala je prolaznost:

(*) Husein Tahmišić: „Neimari“ („Svetlost“, Sarajevo 1960)

htela je da opeva sunce, a opevala je jedan čovekov dan. Pesma je htela jedno, a ispalo je drugo. Ali je zbog toga nije napustilo njeno himničko raspoloženje da sve pozdravi i potvrdi što nađe na svom putu.

HUMANISTIČKI ROMANTIZAM

Za razliku od himničkog doživljavanja sveta koje svoj glavni impuls nalazi u vojji, elegično poimanje života nalazi svoj razlog u emotivnoj preosetljivosti.

Poezija Izeta Sarajlića* je elegična, sentimentalna i nežna. Često je tužna, ali retko kad i otužna. Ovde sentimentalnost nije emotivna senilnost, a nežnost — stvaralačka impotencija. Sarajlić je vrlo uspešno učio na Majakovskom kako biti pesnik a ne bit smešan, iako je njegova poezija bliža Jesenjinovim nemoćima nego snazi jednog Majakovskog. Kod Majakovskog Sarajlić se učio čovečanskim notama, po etskom humanizmu. U svemu ostalom on je učenik ruskih romantičara. Dao je najtačniju definiciju sebe kao pesnika kada je rekao: „Ja patetičan: Ljermontov iz epohe Lili Marlen“. Imena Lili Marlen, Joneška, Beketa, Hilarija, kojih se pesnik seća u svojim stihovima, izgleda da su tu samo zato da bi pesnik onome što ona znače pretpostavio svoju patetičnost i jučerašnju nežnost. U tom suprotstavljanju savremenom čoveku on ne nazire ni od zastarelosti i demodiranosti:

I pomalo zajedno sa kišom
demodirano
plačite, plačite.

Izet Sarajlić sanja o dolini dagestanskej, o Nataši Rostovoj, o Kaz Beku; peva o vetru koji amura Stravinskog, o jeseni dvorazkovski elegičnoj; spominje Dostojevskog i Martijeva, pozajmljuje stihove od Majakovskog. Zbirka „Mnuta čutanja“ inspirisana je ljubavlju prema ruskoj literaturi. Kada ova poezija ne bi bila dirljiva, mi bi je osudili kao knjišku poeziju.

Ova poezija nije n. nova, ni originalna, ni veika, ali je odana čoveku. Doduše ona toga čoveka ne gleda u vezi sa mnogim mućnim problemima i u situacijama, već izlovanu. Ona je humana ali nije istinita. Ovoj poeziji nedostaje realizma ideje. Ona ume ljudske osećajnosti zahteva destilisanog čoveka. Ona zahteva pravog čoveka, slobodnog raznih apsurdnosti, ali su joj putevi do njega sasvim nepoznati. Ona kategorički zahteva da svet bude zmenjen, ali nije u stanju da ga izmeni. U tome je njena nemoć. U tome je nemoć humanističkog romantizma.

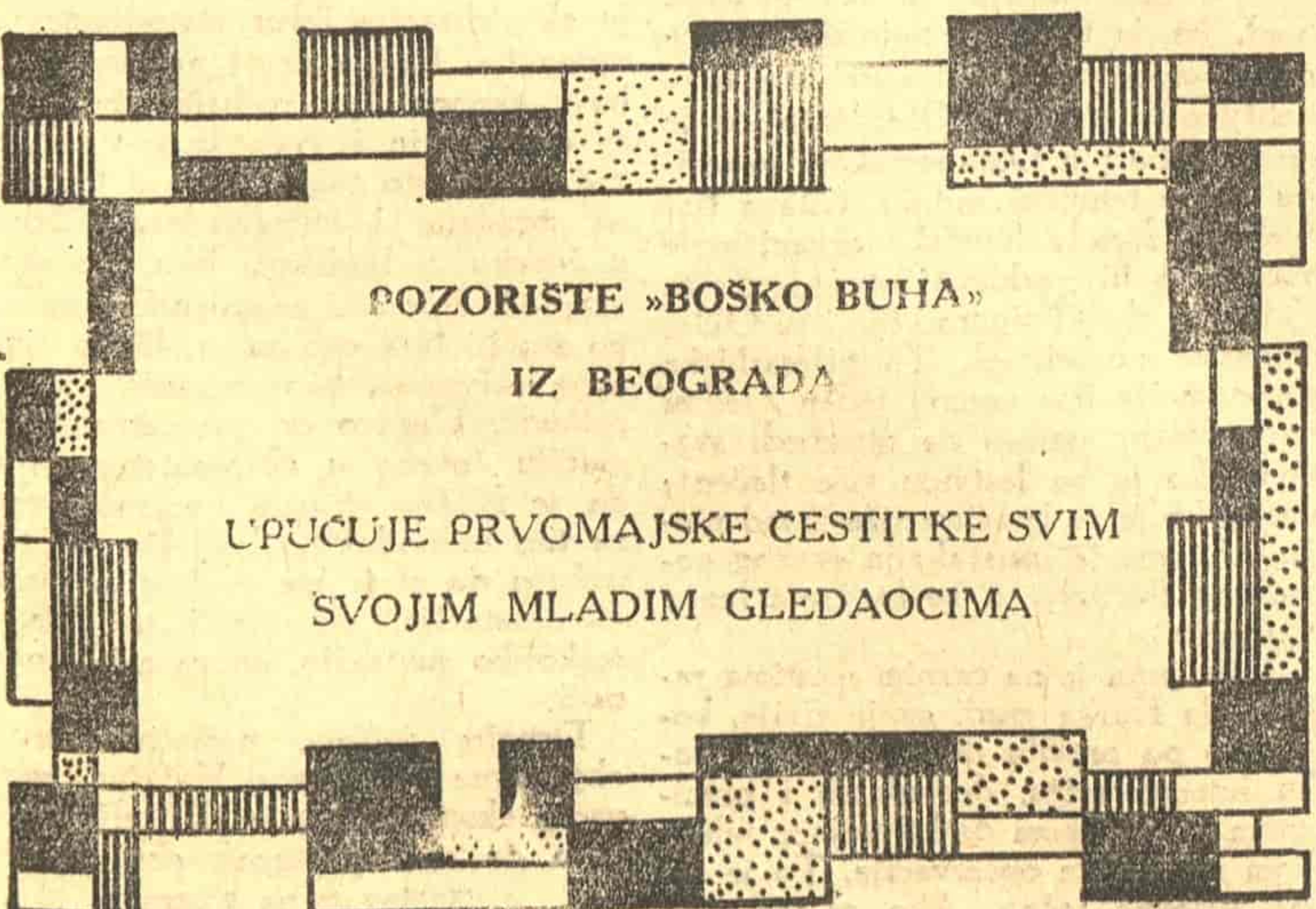
U pesmi „Iz dnevnika“ Izet Sarajlić vrlo eksplicitno i jasno znosi svoje književno verjvanje. On je gnev van na savremenu literaturu, kojoj ništa nije sveto, koja odbija da prizna ljubav za većitu neumnost, koja odbija da u čoveku vidi nerod. On ne postavlja pitanje istinitosti, već veličine. Jedino je istinito ono što je uživo i nadahnuo.

Izet Sarajlić ne spada u one koji veruju u čoveka uprkos njegovoj povremenoj nakaznosti; on veruje u čoveka ali žmuri pred nje govim nedostacima. Takav humanizam je utopiški, razmazano poetski, ne računa sa egzistencijalnim čovekovim problemima.

Romantičarski pesnik ima ispred sebe nađu. On je čuje i vidi, ali joj se ne može približiti. On bi hteo da preleti, a put do nje vodi kroz šumu i blato. Samo onaj ko se ne bude plašio šumskog mraka i prividenja stići će do nje. I niko mu neće zameriti što je umoran i blatnjav.

(*) Izet Sarajlić: „Mnuta čutanja“ („Svetlost“, Sarajevo 1960)

Nastavak na 7 strani

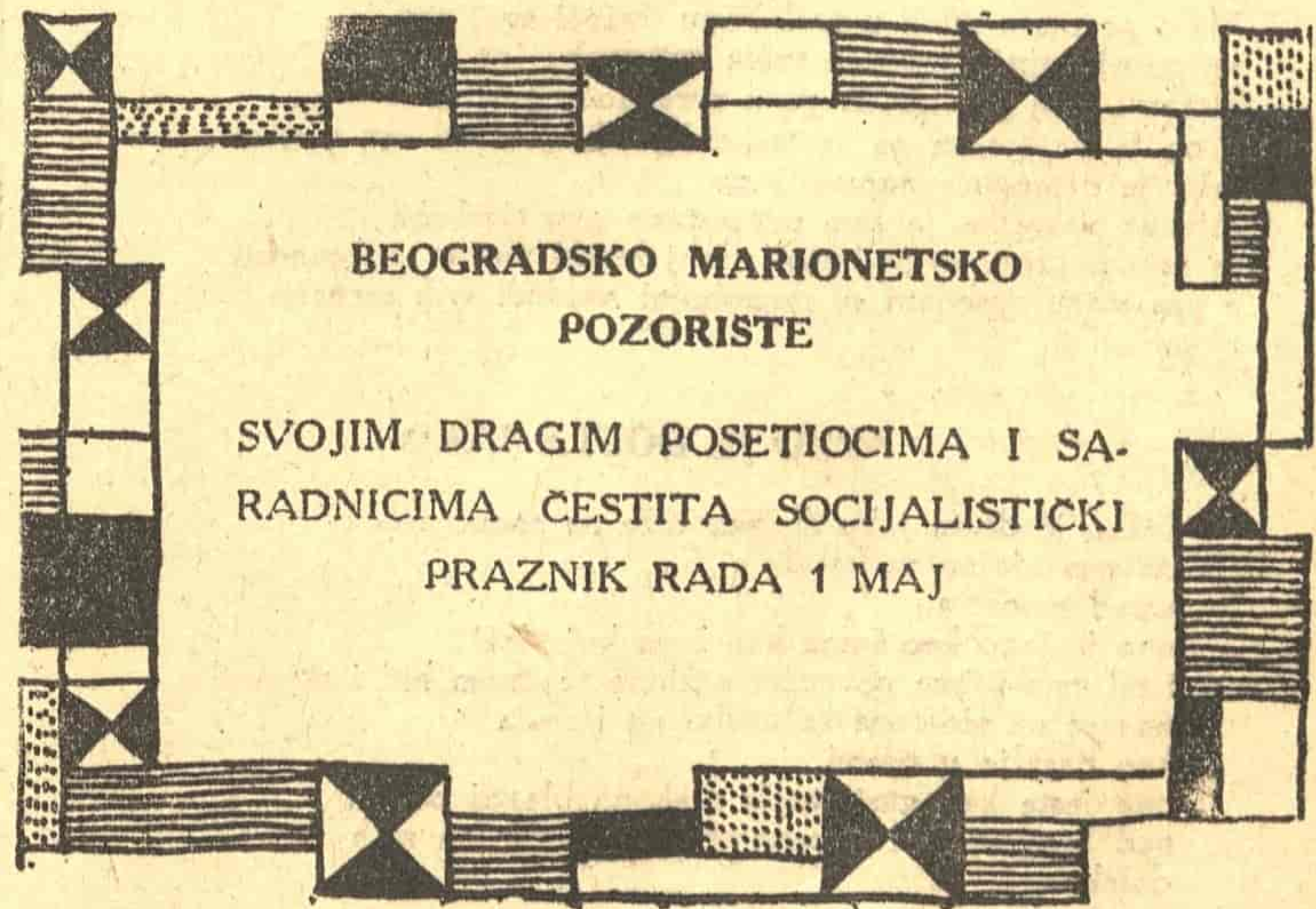


POZORIŠTE „BOSKO BUHA“

IZ BEOGRADA

U PUCUJE PRVOMAJSKE ČESTITKE SVIM

SVOJIM MLADIM GLEDAOCIMA



BEOGRADSKO MARIONETSKO

POZORIŠTE

SVOJIM DRAGIM POSETIOCIMA I SA-

RADNICIMA ČESTITA SOCIJALISTIČKI

PRAZNIK RADA 1 MAJ

PRIPOVEDAČ MIŠKO KRANJEC

(Miško Kranjec: »Novelek«, »Zorac«, Zagreb, 1959)

U obimnom delu Miška Kranjeca koje čini tridesetak tomova romana i pripovedaka i koje je ako se zuzme samo nekoliko dela, čitavo posvećeno Prekomurju i Prekomurcima — ističu se, izrazitim kvalitetima — pripovetke, osobito one koje su nastale u periodu pre rata. Zato je bila dobra ideja da se piševe pede setogodišnjica obeležiti izdavanjem izbora novela, bez obzira na činjenicu što su neke od njih bile i ranije poznate čitaocima srpskohrvatskog jezičnog područja. I pored toga što je Kranjec neobično plodan kao pisac romana mora se naglasiti da je on u osnovi pripovedač i da njegovom izrazu najviše odgovara baš pripovetka, često predimenzionirana, proširena i toliko razvijena da premašuje normalne okvire ove prozne vrste, svrstavajući se tako više među povesti ili male romane. To je gotovo redovna pojava kod Kranjeca: on ne može da obuzda svoje pričanje, već, obuzet tenom, proširuje potrebne okvire. Nekad mu uspe da pričanju obezbedi mirniji i uži tok, ali ponekad to ne može da ostvari, tako da su mu pripovetke duže nego što je to potrebno. Očigledno je da Kranjec ne poklanja mnogo pažnje formi, ali, u naknadu za to, on znatno više nego što je to za pripovetku uobičajeno, posvećuje pažnju likovima. Otuda i utisak koji se posle čitanja svake Kranjeco-ve pripovetke stiče: roman u malome. U pripovetkama dolazi do izražaja i druga osobina ovog plodnog pisca — iskreni i prefinjeni lirizam koji izbija gotovo iz svakog reda njegove pripovedne proze i čije prisustvo samo doprinosi lepoti dela. I to je neka vrsta naknade čitaocu za neobuzdane i prilično široke tokove Kranjeco-va pričanja.

Ovaj izbor pripovedaka Miška Kranjeca sadrži najlepša njegova ostvarenja iz ovog područja: to su, pre svega, pripovetke: „Grlice“, „Kati Kustecova“ i „Martin Zalig na selu“. U pripovetci „Grlice“ Kranjec je nastojao da slika seljački život sa izrazitim lirskim tonovima koji donose i izvesne idilične boje, bez obzira na oporost koju sretamo u čitavoj Kranjeco-voj pripovednoj prozi. Kranjec je u ovoj pripovetki nedvosmisleno ukazao na čvrstu povezanost seljaka sa prirodom, sa svim njenim blagodatima i lepotama, ali i sa njenim nepovoljnostima. Čovek je, naročito kada dodu stari dani, još više upućen na prirodu, ona je njegov razgovor, njegovo jedino interesovanje. Takvu jednu situaciju opisuje Kranjec u pripovetci „Grlice“, otkrivajući sve ono, samo u prvi mah nevidljivo, veze čoveka sa prirodom: u život starih Cederovih ušle su ptice, one su zaokupile sve njihovo interesovanje, postale aktivni činilac u



MIŠKO KRANJEC

njihovoj staračkoj fantaziji. Kranjec je tražio i pronalazio poeziju baš u toj čovekovoj povezanosti sa prirodom, sa pticama, koje, svojim prisustvom, čine život lepšim, bogatijim i sadržajnijim. Medutim, pripovetka „Kati Kustecova“ predstavlja tamnu sliku bede seljačkog života, u njoj nema idiličnih tonova, ona je sarkasna sva iz mračnih slika o žalostnoj sudbi siromašne seljačke porodice, čiji su svi članovi upućeni da traže hleb u tuđini, u neznanim krajevima raznih zemalja, gde rade teške poslove za male nadnice. Kranjec je neposredno i sa očiglednim simpatijama ocrtao lik bespomoćne Kati Kustecove, koja ne može ni za trenutak da oseti pravu, ljudsku sreću: ona mora da napusti svoj dom onda kada bi trebalo da bude najsrećnija, kada je stekla muža i decu, kada je svojoj porodici bila najpotrebnija. — U ovoj pripovetki nema protesta, nema vapaja koji uzbuđuju i onesposobljavaju. Ali, zato, u njoj je zastupljen pišev nemil protest, vrlo ubedljiv i opravdan protest koji se može osetiti u samo naizgled mirnom tonu propovedanja. Pripovetka „Martin Zalig na selu“, iako nešto razvučena, uspeła je ilustrirati seoskog života. U njoj su najuspešnije opisi seoskog pejzaža, dok pri- kaz ljudskih odnosa i sukoba, koji Zaligu zagorčavaju poslednje dane, zaostaje zbog toga što pojedine pojave i pojedini momenti u tim odnosima nisu dovoljno motivisani: Kranjec je svu svoju pažnju usmerio na glavnu ličnost, na Martinu Zaligu, ne trudeći se da dubije zađe u psihologiju i ostalih ličnosti.

Od ostalih pripovedaka štampanih u ovoj zbirci ističu se još tri: „Rezonja na svome ognjištu“, „Na valovima Mure“ i „U ime svete mađarske krune“. Od pripovetke

„Rezonja na svome ognjištu“, u kojoj prikazuje, isuviše opširno, čitav jedan život, jednu borbu za sticanje poseda, borbu koja se postepeno pretvorila u strast za zemljom, preko očiglednih naturalističkih akcenata zastupljenih vrlo obilno u pripovetci „Na valovima Mure“, dolazimo ovde do poduže pripovetke koja obrađuje život u Prekomurju iz vremena okupacije — „U ime svete mađarske krune“. Iako je ova pripovetka prilično neujednačena (u njoj susrećemo ton reportaže ali i fine deskripcije psihičkih stanja ljudi u delikatnim i presudnim situacijama) ona na zanimljiv način dočarava sumorno doba okupacije i ljudske slabosti i nekarakternosti koje u takvim uslovima obično dodu do izražaja. Mada je Kranjec u ovoj pripovetki ličnosti prikazivao prilično jednostrano, uglavnom po shemi „crno-belo“, ipak nam je sa uspehom prikazao njihove bitne trenutke: pre i posle presude. Nailazi se u ovoj pripovetki i po koji prizvuk ironije, ponekad vrlo uspešno plasiran. Šteta je samo što ta ironija ne dolazi više do izražaja. Tematika ove priče prosto je nametala ironičan tretman.

U ovoj knjizi su štampane još i priče „Tvoje dijete“, „Proljeće u dolini“ i „Djed i unuk“. One nisu u stanju da Kranjeca reprezentuju u dobrom svetlu, te ne vidimo razloge zbog kojih je ove pripovetke trebalo uvrstiti u ovaj izbor koji je pripremljen i izdat povodom pedesetogodišnjice piševog rođenja.

Pripovetke u ovoj zbirci preveli su Tone Potokar i Anđelka Martić. Odličan pogovor napisao je Tone Potokar.

Raško JOVANOVIĆ

Ep i filozofija Haldora Laksnesa

(»Islandsko zvono«, »Svetlost«, Sarajevo, 1959)

Samonikih dela, van uticaja tradicije, svog vremena ili nekog velikog uzora, u svetskoj literaturi gotovo i nema. Velicina jednog pisca, između ostalog, ogleda se u načinu transformacije i primene tih uticaja na svoj problem, kao i u stepenu njihovog prelamanja kroz sopstvenu ličnost i prevazilaženja. Kod Haldora Laksnesa, najznačajnijeg savremenog islandskog pisca, dobitnika Nobelove nagrade za književnost, 1955 god., spominjanje evidentnih uticaja mističnog i iracionalnog kao dominantnih crta nordiske umetničke književnosti (Hamsun, S. Lagerlef, Bjernson) i vremena kada je pripadao grupi protagonista »Literature engagée« (Apton Sinkler), može biti samo od informativnog značaja. S obzirom na činjenicu da se na Islandu i danas čitaju sage i ede iz najranijih vremena (jezik skoro uopšte nije promenjen), uticaj tradicije koji se ogleda u mirnoj izradi i izlaganju činjenica tako da se psihologija ličnosti saznaje bez preteranog opisivanja i tumačenja, biva sasvim razumljiv. Staviše, saga i mit, folklor uopšte predstavljaju integralan deo njegovog opusa.

Umetnički proceđ Laksnesov originalan je i jedinstven u tolikoj meri da sve ostalo nije vredno pomena. Najeklatantniji primer njegove primene predstavlja roman »Islandsko zvono«, ta čudna kombinacija lirizma i socijalne kritike, ironičnog tona i simbolicke, ostvarena na monumentalnoj epskoj osnovi. Delo je zapravo saga o islandskom narodu, o najkraćem periodu njegove istorije krajem sedamnaestog i početkom osamnaestog veka, o tragičnom dobu pod danskom vlašću. Komponovano je tako da odnos među likovima implicira poseban odnos svakog od njih prema junaku dela, a svi zajedno uklopljeni su u istorijska kretanja kao njihovi direktni ili indirektni učesnici simbolički svako za sebe jednu duhovnu klimu ili jedan način života. Jon Hregvidson, seljak iz Reina, gotovo polovinu svog veka provodi u traganju za pravdom. Prekaljen u bezbrojnim iskušenjima, promisljiv i iskren do beskrupuloznosti, sposoban za sva dobra i sva zla dela, evocira prošlost u svakom trenutku i poziva se na Gunara Hildarendija, junaka sage o Mjalu, kome je toliko nalik. Njegova memorija je riznica narodnog predanja u stihovima koje postaknutu događajima iz-vire sasvim prirodno. Sudbina ga vodi od jednog do drugog učesnika ove priče, on je češće nesvestan no svestan učesnik svih događaja, ličnosti se prema njemu određuju, on motivira njihove postupke. Arnas Arnasus, smisao svog života pronalazi u skupljanju starih spisa koji služe »kao dokaz da je na Islandu nekad ipak bilo ljude. Umesto akcije ovaj sup-tilni intelektualac pokušava u prošlo-

Ovo je jedno od onih Kafkinih dela u kojima humano može da se uzme kao oznaka za specifičan oblik socijalnog, anti-eksploatorskog revolta. Jer ma koliko potencijalno mogli biti bogati aspekti u kojima zrače i dimenzioniraju se njegove ličnosti, gotovu ako se umnogostuče linije njihovih mogućih simboličkih značenja, ipak je ovde humano jezgro Karlove ličnosti skupljeno u aktivitet koji ima nedvosmislen društveni smer. Njegova humana ličnost najvidnije se literarno prikazuje u pokušajima, redovno bezuspešnim i sa jasnim značima subjektivne svesti o njihovoj potpunoj apsurdnosti, da se za nekog drugog, nekog slučajnog usputnog prijatelja, izbori pravda ili bolje mesto u životu.

Karlove se ličnost gotovo sva iscrpljuje u svom socijalnom angažovanju, u svom odnosu prema jednom monstruoznom, neotklonjivom poretku eksploatacije, koji ispunjava sve oblike života, svemu daje konačan izopćen vid i čini apsurdnim svaki pokušaj otpora. Ta potpuno eksploatacijska prinude ogleda se u tome što se ona javlja svuda gde god ljudi stupe u međusoban odnos materijalne ili moralne zavisnosti, tako da je svaki oblik njihovog združivanja unapred osuđen na izopačavanje; mora na kraju da donese razočarenje, pa makar i onakvo kakvo bi po svim pravilima morao u dnu duše da oseti ložac na brodu u trenutku kad ga Karl, iako beznačajan putnik dotle, svesrdno angažovan da mu pomogne u otklanjanju nepravde, napušta kao sestrici svemoćnog senatora bez ikakve mogućnosti da za njegovu, ložačku stvar, iskoristi uticaj svog ujaka. Već u tom detalju eksplicirana je sva besmislenost združenja i pokušaja za uzajamnim pomaganjem u borbi protiv sveprisutne ugnjetачke mašinerije.

Sistem eksploatacije i fizičko-moralnog ugnjetavanja potpuno je zaokrugljen. On ima monstruozne nevidljive izvore, on se svuda uspostavlja gde god su ljudi upućeni jedni na druge; ti sitni, svakodnejni, najbeznačajniji odnosi međuzavisnosti neiscrpan su izvor ugnjetavanja. Ali čak i kad je jedan odnos između ljudi potpuno lišen ugnjetavackog i prinudno-eksploatacijskog, kakav je naprimer Terezin odnos prema Karlu, senka sistema hotelske prinude mora na kraju da ga obavije i pokaže svu njegovu apsurdnost: konačno se ljudi jedan drugom pokazuju u svojoj ogoljenoj nepomoćnosti da ma šta učine za drugog u odsudnom trenutku ugroženosti.

Prinuda i ugnjetavanje svakodneвно se spontano javljaju ali istovremeno postoje i kao određene, mračne, sistematski organizovane institucije (hotel Oksidental) čija je jedina vidljiva svrha besmisleno tlačenje, i malja pojedine vidove tog tlačenja, kao što su brodska prinuda sa svojim hijerarhijskim odnosima ili hotel Oksidental koji svom svojom masivnom težinom pritiskuje i prignječava leđa nezadovoljnih liftboja ili, najzad, Oklahomsko pozorište, mada smo skloni da sve te oblike ugnjetavanja i eksploatacije i simbolički shvatimo prema stepenu i mogućnosti simboličke multiplikacije, mada nam se čini da je svuda najvažnije da se prikažu sistematičnost, stručna organizovanost i neprobijnost eksploatacijskog poretka stvari, ipak svi ti oblici njegove organizacije mogu se, bar donekle, uzeti i u svom relativnom značenju konkretno realističke opservacije. Ništa nećemo pogrešiti ako hotel Oksidental shvatimo zaista samo kao hotel, dok to možemo da učinimo i sa cirkusom, Oklahomom, mada je to već hipotetičnije s obzirom na to da gigantske razmere i nedokučiv smisao njegovog poslovanja unapred kao da onemogućuju svaku bukvalnu percepciju, budući da između naslova i onoga šta ustvari to preduzeće treba da znači i radi čega postoji, zjapi takva provalija koju može da otkloni samo jedna simbolička penetracija, jedno simboličko otkrivanje konkretno nedokučivog smisla. Sta bi to bilo u pomenutom slučaju možemo samo da nagađamo, jer i poglavje o Oklahomskom pozorištu prestaje onde gde otkrivanje njegovog smisla treba da počne.

Ako u naše razmatranje uključimo i taj fragment u onakvom obliku kako je sačuvan, onda nam je Kafka u »Americi« pružio dva prototipa eksplo-

reći da Kafka dosledno i striktno primenjuje realistički postupak, uvek ima u tom postupku jedno slabo mesto koje omogućuje prodor nečeg drugog što je van samog tog postupka, što je van njegove realističke strukture prirodne uslovljenosti i poimanja; uvek ima nešto upadljivo nedorečeno u postupku realističke motivacije. Tako, naprimer, u ovom romanu najpre sve teče glatko i uverljivo, iako od početka pomalo čudno, sve kao da je motivisano i objašnjeno, a ipak motivacija je na nekoliko mesta »suplja«. Zašto se stvarno ujak otarasio Karla? Zar je on imao ma kakvog stvarnog razloga da ga nemilosrdno od sebe odbaci, i to bez ikakve brige za njegovu budućnost, ostavljajući ga na milost i nemilost ludožderskoj ulici velegradu? Zašto se u tu zaveru upliću kukavičji podlo njegovi poslovni prijatelji Grin i Polander, u onoj usamljenoj vilji gde kao da je magičnim štamom sve tako podešeno da ga upropasti, od večere koja se oteže u beskraju i ponašanja prisutnih lica pa do onih za-pletenih, zamršanih hodnika u kojima Karl mora da se izgubi i zaluta stravišnu vreme ništa dok mu je svaki sekund neizmerno dragocen? Zašto ovde Kafka namerno ostavlja praznine u svojoj preciznoj realističkoj motivaciji?

Mi možemo, u našoj imaginaciji, jednom slobodnom improvizacijom koja bi se oslanjala na odnose koji su se formirali među licima da ispunimo te praznine u motivaciji, da im damo realistički sadržaj i dopunu. Naprimer, ponašanje poslovnih prijatelja Karlovog ujaka i njihovo učešće u zaveri protiv Karla može da se objasni njihovom finansijskom ili poslovnom zavisnošću od Karlovog ujaka. Ako bi i tada njihova, a naročito Grinova zaverenička uloga, zadržale u sebi nešto mračno, misteriozno i neobjašnjivo, mi bismo i tu prepreku glatkom i lako pojmljivom realističkom toku naracije mogli da otklonimo ali, doduše, jedino na taj način što li-smo sve te misteriozne okolnosti pripisali stilu postupka Karlovog ujaka koji je celu stvar i zamislilo. Ali time istovremeno ni za dlaku se nismo približili konkretnom objašnjenju, jer time što smo sve neobjašnjivo i opskurno pripisali Karlovom ujaku, mi nismo objasnili i misterioznost njegovog postupka.

A to je ono što pre svega ili posle svega unosi mračnu slutnju neotklonjive kobi. Uslov koji je za Karla nevidljivo postavio njegov ujak, namim da se iskusiti sankcije ako se sam ne četi da se iz posete Polanderu vrati ujakovoj kući do ponoći, ima u sebi nešto monstruozno što čitoca, tog tihog saučesnika zbivanja, u retrospektivnoj analizi uverava u fatalan ishod. Pogodba pred koju je stavljen Karl njemu samom ima da ostane nepoznata sve do trenutka kad posledice zbog njenog neizvršenja automatski stupaju na snagu. Mračna nehumanost međutim nije samo u tome što se Karlov postupak odmerava prema ispunjenju odnosno neispunjenju uslova za koji on i ne zna, tj. koji može da sazna tek onda kad se sve odigralo i kad treba da mu se saopšte sankcije, već što u njegovom sprečavanju bukvalno učestvuju čitava sredina u kojoj se nalazi. Time je on unapred, i to dvostruko, osuđen da izgubi igru, najpre time što i ne zna da u njoj učestvuje, a zatim i time što je sve unapred organizovano da ga u vili zadrži do određenog časa. Praktično, on iz nje ne može da umakne do ponoći i kad bi znao da to mora učiniti.

Okavak postupak nije u stanju da učini prirodni i shvatljivim nikakva realistička definicija, za nas je teško zamišljiva motivacija koja bi se oslanjala na jedan sasvim drukčiji način rezonovanja nego što je naš ljudski. A takva jedna motivacija kao da je implicirana čitavom postupku. Otuda prisustvo svih ovih »supljina« u Kafkinjoj realističkoj opservaciji kao i motivaciji njegovih ličnosti moramo prihvatiti kao literarnu konvenciju koja ima svoju duboku simboličku poruku. Ovim povodom ja u njoj razaznajem nameru da se potencira mračno, neodređeno, surovo i neuhvatljivo nalijeze same suštine eksploatacije kao odnosa između ljudi. Mada na ponekim mestima postaje jasno da je eksploatacija izvor materijalne egzistencije, Kafka nema nameru da se bavi ekonomskim mehanizmima koji je omogućuju i svakodneвно radaju, već je umesto toga stalno u traganju za mračnim i humano razobličnim u čoveku, u ljudskom liku, što samu eksploataciju čini monstruoznijom nego što bi bila ona sama, lišena ljudskog prisustva, kao mehanički sistem prinude. Upravo on posmatra deformaciju čoveka u eksploatoru. Kao da je Kafka strasno humano trgaio za tim individualno ljudskim koje bi trebalo da stoji iza svakog postupka eksploatacije, prinude i tlačenja. I makoliko ga tražio, on ga nije mogao naći.

Drugim rečima, nemotivisanost i objektivne praznine u Kafkinjoj motivaciji eksploatora ili tlačitelja pokazuju da sam postupak eksploatacije Nastavak na 7 strani

Zoran GLUŠEVIĆ

KAFKINA »AMERIKA«

ili apsurdnost nehumanosti

(»Mlado pokolenje«, Beograd, 1959)

Ovo je jedno od onih Kafkinih dela u kojima humano može da se uzme kao oznaka za specifičan oblik socijalnog, anti-eksploatorskog revolta. Jer ma koliko potencijalno mogli biti bogati aspekti u kojima zrače i dimenzioniraju se njegove ličnosti, gotovu ako se umnogostuče linije njihovih mogućih simboličkih značenja, ipak je ovde humano jezgro Karlove ličnosti skupljeno u aktivitet koji ima nedvosmislen društveni smer. Njegova humana ličnost najvidnije se literarno prikazuje u pokušajima, redovno bezuspešnim i sa jasnim značima subjektivne svesti o njihovoj potpunoj apsurdnosti, da se za nekog drugog, nekog slučajnog usputnog prijatelja, izbori pravda ili bolje mesto u životu.

Karlove se ličnost gotovo sva iscrpljuje u svom socijalnom angažovanju, u svom odnosu prema jednom monstruoznom, neotklonjivom poretku eksploatacije, koji ispunjava sve oblike života, svemu daje konačan izopćen vid i čini apsurdnim svaki pokušaj otpora. Ta potpuno eksploatacijska prinude ogleda se u tome što se ona javlja svuda gde god ljudi stupe u međusoban odnos materijalne ili moralne zavisnosti, tako da je svaki oblik njihovog združivanja unapred osuđen na izopačavanje; mora na kraju da donese razočarenje, pa makar i onakvo kakvo bi po svim pravilima morao u dnu duše da oseti ložac na brodu u trenutku kad ga Karl, iako beznačajan putnik dotle, svesrdno angažovan da mu pomogne u otklanjanju nepravde, napušta kao sestrici svemoćnog senatora bez ikakve mogućnosti da za njegovu, ložačku stvar, iskoristi uticaj svog ujaka. Već u tom detalju eksplicirana je sva besmislenost združenja i pokušaja za uzajamnim pomaganjem u borbi protiv sveprisutne ugnjetачke mašinerije.

Sem Jona koji je, kao simbol naroda, opkoljenog divljom snagom prirode i čudima osvajača, su kome su svi ljudi visokog roda i pesnici, neuništiv, sve ove kompleksne ličnosti, pune antagonističkih osećanja, tragične su, — ostavljaju utisak o uzaludnosti ljudskih napora. Jer, Arnasovi snovi o Islandu nestaju u plamenu zajedno sa drevnim knjigama koje je platio izgubljenim životom, pastorka krajnja pobeda u suštini je poraz, rešenje koje iznalazi Snejfirid sve je pre no to, njen otac snidja Ejdalin, kao i muž Magnus, umiru u bedi. Taj utisak je, međutim, samo prividan. To je samo jedan aspekt Laksnesovog veličanstva. Pošavši od toga da uglavnom sve njegove ličnosti, iako potpuno izdiferencirane, imaju slične želje, ali ih različito shvataju i doživljavaju, pa preko autorovog shvatanja moralnih kanona, do posebne vrste humanizma — Laksnesovu filozofiju sačinjava funkcija u kojoj su sve jedinice relativne. Ljudski napori su osuđeni na propast samo zbog ljudske nesavršenosti i pogrešnog shvatanja života — ali ne uopšte.

Ljudska je savest nepouzdan sudac o pravdi i nepravdi. Ona u nama nije ništa drugo nego pas koji se, već prema tome je li slabije ili bolje uvježban, pokorava svom gospodaru, zahtjevu okoline... Pravda neće biti uspostavljena dok sami ne postanemo ljudi.

Ono što u svetu treba menjati to je odnos čoveka prema čoveku. Slično Bodleru (»Umlatio siromah«) i Zidu (»Plodovi«, »Novi plodovi«) Laksnes smatra da čoveku ne treba činiti milostinju i na taj način pomoći mu samo u trenutku. Daleko je važnije, bez obzira na način, probuditi u njemu ličnost, dati mu svest o samom sebi.

Treba dodati, konačno, da je Laksnesova kompleksna misao protkana dubokom i svestranom ljubavlju za čoveka. Njegov pacifizam nije konvencionalan — aktivan je kao i njegov humanizam. Svi ti kvaliteti, izloženi punom umetničkom sugestivnošću, uzdižu autora ovog romana do najviše artističke ravni.

Boždan A. POPOVIĆ

»Američke« sa te strane, ne možemo



FRANC KAFKA

Milivoj SLAVIČEK

TRI PJESME

STARI LOKAL

Vraćao sam se istim mestima u kasne večeri jednom sa dvadeset dinara u džepu jednom kao skitnica jednom kao član upravnog odbora društva pisaca onda opet jednom s jednom ljubavlju iz nekog siječnja (ili s onom ženom s mora, kad bijaše Festival poezije) a onda opet sam, poslije filma, kad znam da ona sutra dolazi Od stare garde ostala je sama djevojka za šankom i stara suma uokolo Tako dolazim i odlazim od vremena do vremena (a šta drugo mogu) i uvijek se sve više sjećam, uvijek previše odrastao za ovaj svijet Vidjeli su me poneki s mojom hulom za stolom dok sam tiho odlučivao ovo ili ono i da treba da putujem, putujem i dok sam čitao osvrte na svoje knjige Ali bio sam uvijek samo mučen i izgubljen među stolovima koji su pjevali, jedno pjevali no ipak: sve se to zvalo život, a možda tako i jest

PJESNIKOVA PRICA

Nisam slobodan jer sam bespomoćan i jer sam tužan nisam slobodan jer moram voljeti i jer volim i jer hoću biti nesputan Malo po malo udoh u neslobodu tražeći svoj put ne primjećujući kako se vrata zatvaraju iza mene Tražeći svoj put nadoh ga u neravnodušnosti a on je beskrajan pa je teško ći njime i biti mu vjeran iako je nemoguće napustiti ga Ali, za nagradu, ja sam neprestano pun tjeskobe ja sam neprestano nadomak finoj leguri mučne pribranosti a uza stazu poredani su raznobojni sanduci svih esencija u nedogled

NEBO JE DOSTA JAKO

Nebo je dosta jako da nas veže sa spokojnošću da nas sjajno naveduduje usred mnoštva ono je jako kao šuma kao žena koja leži i mi smo njime povezani s tihom snažnom biti i utješeni ona se ne vidi ona se naslućuje i sluša kao naselje u osami ona jeste kao gusti topli zrak na blagoj padini nad bregovima i nepoznatim dolinama iza njih daleko

ALEKSANDRIJSKA POEZIJA I EPIGRAM PROLEĆU

Svaranje helenističkih monarhija izazvalo je ne samo nestajanje starog nego i nastajanje novog životnog poretka i razvijanje nove kulture. Suština i značaj ove kulture kao nove faze u istoriji antičkog robovlasničkog društva pokazuje se naročito jasno u helenističkoj književnosti. Dok je ideologija klasičkog perioda helenističke književnosti — naročito u demokratskim državama — usko vezana s društvenim životom nezavisne gradske države, u glavnim gradovima helenističkih država kao novim književnim središtima, tj. Aleksandriji, Antiohiji, Pergamu, Tarsu, Rodu, Peli, književnost se razvija i neguje kao književnost škole, književnice, naučničke oduje. Muze koje je hesiod video »gde na visokoj i svetovj planini Helikonu lakim nogama igraju oko ljubčastog vrela i oko žrtvenika Kronova silnog sina« preselile su se u Aleksandriju, gde su ih egipatski kraljevi smestili u Muzej, tj. ustanovu koja je obuhvatala zgrade i bašte, a bila uređena tako da je ličila i na hram i na akademiju i na univerzitet. Satiričar Timon prozva je tu ustanovu »kavezom Muza«.

U helenističkim vojničkim monarhijama pisci ne pišu više za narod kao za svoju čitalačku publiku, nego samo za dve vrste čitalaca: s jedne strane za članove dvora, koji je helenski po rodu i vaspitanju, a s druge strane za profesionalne književnike i učene ljude, koji nemaju nikakvih veza sa životom širokih slojeva odnegovanih starom civilizacijom, nego ceo život provode u biblioteci, u kojoj je sahranjena klasička Helada, ili u školi. Društvene motive koji su davali ton i pravac poeziji klasičkog vremena sve više potiskuju individualni motivi, a grandiozno i majestetsku sadržinu biran, rafinovan i bizaran oblik i brižljiva i stroga obrada stiha. Ta kabinetska poezija, u kojoj ima više umetnosti nego li pravog pesničkog zadahnuća, pisana je za dvor i uzani krug čitalaca koji umeju da cene trud uloženi u malu ličnu ili učenu pesmu i pesnikova znanja u oblasti mitologije, folkloru, stare poezije i helenskog jezika. Ta poezija nije, kao proza, prihvatila opšti jezik, tj. savremeni atički govor, kojim je — osim malo izuzetaka — govorio ceo obrazovani svet, nego se svaka vrsta služila onim jezikom kojega se držala u klasičko doba.

Nosioci te salonske poezije ne vole dela velikog obima nego samo izradene ograničene dužine. I otuda mesto starih pesničkih vrsta, radaju se i razvijaju druge kao nove estetsko-književne igre: službena i svetovna himna, epilija, tj. mali ep, sasvim lirski i subjektivno-erotička elegija, mim, bukolika idila, a naro-

čito epigram. A nekadašnje obilje metričkih oblika zamenili su prosti heksametar ili elegijski distih, koje su tadašnji pesnici gradili dotad nepoznatom umetnošću i preciznošću.

Nove vrste naročito se neguju u Aleksandriji, i termin »aleksandrinizam« dobio je u književnosti značenje srodno s nestašnom razmaženošću, sa suvoparnom učenošću, s veoma izradenim oblikom, ali bez ideje, sa sjajnim stilom, ali bez društvene tendencije.

Naklonost vremena prema kratkoj, ali duhovitoj estetsko-književnoj igri izazvala je u glavnom negovanje epigrama i dala mu značaj koji je prevazišao njegovu prvobitnu svrhu. Kao što mu već sam naziv kaže, epigram je prvobitno bio natpis za nadgrobni spomenik ili za kip ili za kakav zavetni poklon, ali u helenističkoj književnosti on je postao kratka pesma u elegijskom distihu za sve. Kao motivi za sastavljanje epigrama služi ponajviše kratak sud o nekom pesniku, slikaru, vajaru, umetničkom delu, zatim nesreća, žalost, vrlina, laska, zloba, burna noć, letnja pripeka, debela hladovina, bistar izvor, osvnanak proleća. Epigramu je srodna gema, tj. ukrasni rezan kamen, i to ili intaljo, dragi kamen s urezanim ukrasom, ili kameja, dragi kamen s ispučenim likom. Sa sve većim značajem privatnog života, s raskošom i s ukusom vremena za ljupko, malo i sitno gema je postala veoma omiljena i veoma tražen proizvod likovnog stvaralaštva i umetničkog zanatstva. Snaga helenističkih umetnika najviše se ogleda u oblasti sitnih oblika: u izražavanju intimnih osećanja, u stvaranju slika iz svakodnevnog života, u obrađivanju pojedinosti i trenutnih raspoloženja.

Epigram najviše nam je poznat iz antologija, tj. zbirki cveća, sastavljenih u poznom helenističkom, a zatim i u vizantijskom vremenu. Sačuvana su nam dva zbornika epigrama: prvi je Palatinska antologija, koju je od starijih zbornika sastavio u petnaest knjiga gramatičar Konstantin Kefala (X-om veku n. e.), a drugi Planudova antologija, koju je u XIV-om veku sastavio u sedam knjiga monah Maksim Planud.

Od pesnikinja koju su se naročito bavile epigramskim pesništvo ističu se Anita, Arkadanka iz Tegeje, koja je u naponu pesničke snage bila u početku III-eg veka s. e. i svoje epigrame namenjivala zavetnim poklonima, odmoristima u hladovini, izvorima i sveštenim mestima, Mira iz Bizantije, mati tragičkog pesnika Homera; Nosioca iz italjskih Lokra, koja je s pravom strašću opevala ljubavne radosti i zato je razumljivo što u jednom epi-

gramu otvoreno ispoveda svoju srodnost sa Sapphom.

Kao pesnici epigrama proslavili su se Leonida iz Taranta, čiji epigram nije više živ izraz duše, nego većim delom slika mašte, jer je pevao tobože za razne siromašne zanatnike koji pri kraju života ostave svoj zanat i svoju alatku obese na kakvo drvo kao zavetni poklon nekom božanstvu i napišu epigram: Asklepijad s ostrva Sama, čije ljubavne pesmice, pune vina i hetera, predstavljaju pravo biserje epigramske poezije i mnogo potsećaju na Anakreonta; Antipatar iz Sidona, koji u svojim epigramima slavi pesnike koje voli, Homera, Ibika, Sappu, Anakreonta, a ugleda se na Kalimaha, Leonidu i druge Aleksandriance.

Najznatiji epigramski pesnik bio je kinikički filosof Meleagar, koji je bio rodom iz Gadare u Siriji, donije živu u Tiru, a umro na ostrvu Kosu. On je sastavio prvu antologiju pod naslovom Venae, i ona je postala glavno vrela za donije antologije. Pevao je najviše ljubavne epigrame u kojima je izražavao setna osećanja u doteranom obliku. Evo u prevodu jednog epigrama u kojem slavi osvnanak proleća:

Već je minula s neba vetrovita, ledena zima, smeši se proleće cvetno i njegovo ružično doba; crna zemlja se cela ukrala travkom zelenom, svugde rastinje buja i mladim se odeva listom; zora, okrepa bilju, sad livade natapa rosom, one je s osmehom piju, a ružica rasklapa čašku. Pastir u sviralu svira, od svirke se razleže gora; prava su radost kozaru beloruna jarad i kože. Široko more se peni, brodari valove seku, blagoga Zefira dasi nadimaju njihova jedra. Već grozdomonosno Bakhju sva čeljad radosno kliče,

cvetom i bršljanom kitnim svu kosu kitu i krasu. Pčele, govode seme, izgrađuju prekrasno delo, — trake obilaze svoje i bele prave lepote, šuplje izvide saće od voska tek salivena. Svugde se pitijži rod u pevanju nadmeće zvono: galeb nad valima, lasta nad čadavim cvrkuće krovom,

labud na obali reke, i slavuj u lugu se čuje. Ako se listak na bilju veseli i zemljica buja, pastir u sviralu svira, leporuno uživa stado, ako plove brodari, a horove Dionis vodi, ori se cvrkuć ptica i zuka trudoljubnih pčela: zašto i pevač ne bi u proleće zapev'o milo?

Miloš N. ĐURIĆ

Kenet Firing

Kenet Firing (Kenneth Fearing), naslova, oglas, žargon kojim se rođen 1902 godine u Čikagu, po završetku univerziteta u Viskonsinu postao je najpre trgovački putnik, potom novinar, zatim je pisao za raznovrsne magazine, bio autor kriminalnih priča svojevrstno udaljenih od ustaljenih šablona. Njegova poezija kao da je pisana pod neonskim svetiljkama koje bacaju opore boje i surove senke na njegove ličnosti: srdite gangstere, magnate iz Vol Strita, čistačice u pustim kancelarijama. Da bi svojoj satiri dao što opornije tonove Firing upotrebljava jezik noćnih klubova, novinskih jom.

Američka rapsodija

(Odlomak)

Najpre grizete nokte. Pa se onda ponovo češljate. Pa onda čekate. Pa čekate. (Kažu, znate, da najpre lažete. Pa onda kradete, kažu. Pa onda, kažu, ubijate.)

Pa zvono zazvoni. Pa Peg navratu. Pa Bil. Pa Džejn. Pa Dok. I najpre pričate, i pušite, i slušate vesti i pijete. Pa silazite niz stepenice.

Pa večerate, potom, i idete na neku pretstavu posle toga, možda, pa posle toga noćni lokal, i posle toga ponovo dolazite kući, i ponovo se penjete uz stepenice, i ponovo odlazite u postelju.

Ali najpre Peg dokazuje, i Dok odgovara. Najpre igrate istu igru i pijete isto piće koje ste uvek ranije pili.

I klavir gradi krov od nota iznad sveta. I truba tka kupolu muzike kroz prostor. I bubanj stvara tavanicu iznad prostora i vremena i noći.

Pa onda šale sa stolom. Pa onda šah. Pa ponovo kući u postelju. Ali najpre, stepenice.

I da li se sada, bejbi, dok se penješ uz stepenice, da li se još osećaš kako si se osećala tamo?

Da li se ponovo osećaš kako si se osećala jutros? I sinoć? Pa onda prekinis?

(Kažu, znaš, da najpre čuješ glasove. Pa onda imaš priviđenja, kažu. Onda, kažu, bacakaš se, vrištiš i bulazniš.)

Ili da li osećaš: šta je još jedna noć u celom životu noći? Šta je još jedna smrt, ili prijateljstvo, ili razvod od dva, ili tri?

Ili četiri? Ili pet? Jedno lice više među toliko, toliko lica, jedan život više među toliko mnogo miliona života?

Ali najpre, bejbi, dok se penješ i brojiš stepenice (kad se zbroje uvek ih ima jednako mnogo) da li si ti, ponekad ili ponegde, imala drukčiju zamisao?

Da li si ti, bejbi, rođena da ovo osećaš, činiš i budeš?

(Preveo Dušan PUVAČIĆ)

Bodlerova teorija analogije

Za čoveka koji je toliko odušan i pasioniran, najzanimljivije su one bitke koje vodi sam u sebi protiv sebe... nisu potrebni nikakvi veliki horizonti da budu bojno polje gde se biju najvažnije bitke; najčudesnije se revolucije i događaji zbivaju pod nebeskim suodom lobanje, u uskom i tajanstvenom laboratorijumu mozga.

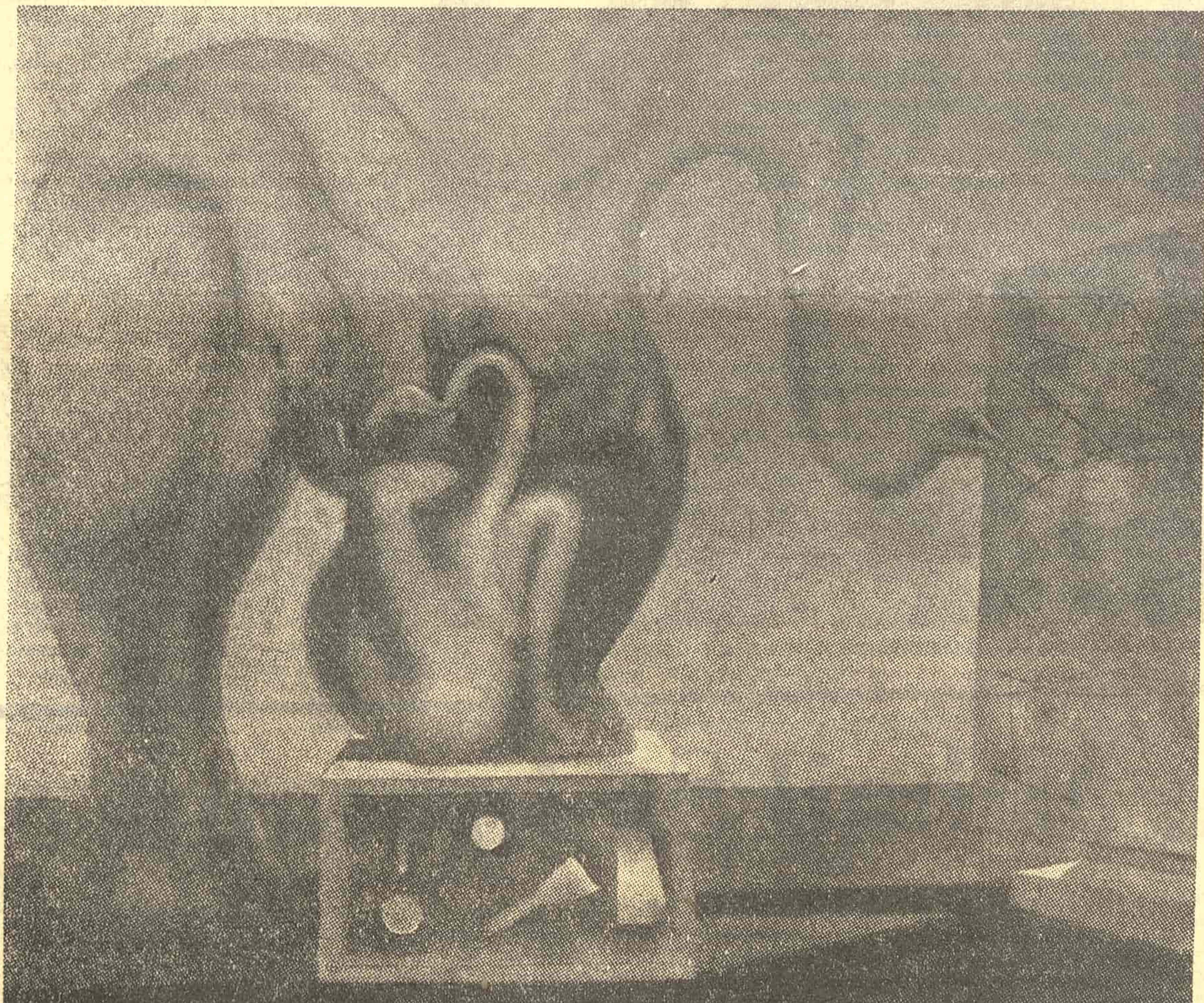
Sarl Bodler

Za ovu priliku analiziraćemo grosso modo jednu značajnu komponentu Bodlerovog duha: teoriju veza.

O ovoj njegovoj zanimljivoj koncepciji pisano je na strani sa manje više opširnosti (T. Gotje, Ž. Pomje, R. Vivje, F. Tigem, O. Levi i dr.), ali gotovo niko od njih nije govorio kako ona „zvuci“, kako zrači, kako deluje u koordinatama sadašnjice.

Detaljno se isticalo: Bodlerove ideje nisu nove i ukazivalo da su ih pre njega rekli na razne načine: Svedenborg, Hofman, Lavater, Novalis, Balanš, E. Po, Da Gama Mačado, i dr. Neke su od njih posebno isticali jer ih je i sam Bodler pominjao kao svoje jednodušne misli u ovom pitanju. (Svedenborg, Hofman, Furije, Lavater). Najviše se podvlačila mistična strana ovih shvatanja, a najmanje se obraćala pažnja na Bodlerovu razradu i primenu, na značaj njegovih stavova u borbi protiv rutine i silka koji su u velikoj meri smetali razvoju novih stvaralačkih snaga i ideja. Kao da se nije dovoljno opazilo da je i ova teorija „unverzalne analogije“ bila Bodlerova revolucionarna ratna estetska mašina u borbi za modernost i stvaralizam.

Većina tumača Bodlerove teorije spona uzimala je obično njegovu pesmu *Correspondances* kao najubedljiviju ilustraciju veza „između „apstraktnih pojmova i sen zorijske stvarnosti“, između pesnika i „hijeroglifnog univerzuma“ u kome on iznalazi i objašnjava dubinska preplitanja prirodnih fenomena, neobična i neusklađena međusobna pesnička upodobljavanja mirisa, boja i zvukova. Nije se zaboravljalo i da se odmah istakne, kako je ideju spona između boja i mirisa izrazio



MAKS ERNST: NADREALIZAM I SLIKA

Hajne, da je gospoda de Stal takođe o tome pisala, a da je Senar kur sanjao o čudesnom „klaviru boja i mirisa“. No, ako bismo išli linijom istraživanja korena korena ove ideje, trebalo bi navesti puno podataka koje daje A. B. Klajn u knjizi *Colour-Music*, pažljivo se nadneti nad Etiablom, Zak Žanguom, Surom koji su veoma bogati, na primeru Rembovskih *Samoglasnika* — razmotriti ovaj problem interpenetracije boja, mirisa i zvukova.

No, ovog puta mi bismo želeli samo da bacimo malo više svetlosti na neke Bodlerove tekstove koji se manje citiraju, i da razmotrimo, sa nešto više nijansi, njegovo shvatanje odnosa pesnika i univerzuma.

Pogrešno bi bilo zadržati se samo na tome da je stvaralac, po Bodleru, tumač i prevodilac „unverzalne analogije“. U tom slučaju on bi predstavljao samo neku vrstu pesničkog Šampoliona, oštrokog posmatrača i ništa više. Međutim, po Bodleru, umetnik je taj koji „obasjava stvar svojim duhom i njihovim refleks prenos na druge duhove“. On je *homo multiplex* čija „sugestivna čarolija sadrži u sebi objekt i sub-

bjekt, spoljni svet i samog umetnika“. (Filozofska umetnost.)

Zahvaljujući složenim svojstvima svoje prirode, veliki umetnik je u stanju da iz svakidašnjeg i banalnog oslobodi čudesno, da u prozaičnom otkrije epsko, da u „našim očima učini život življim i izražajnijim“. On uspeva, da nam snagom svoje imaginacije dočara zvukove u boji, da boje postanu muzika, da u jednom času proživimo više života.

„Osećajna imaginacija“, detaljizira Bodler na drugom mestu, je sposobnost „trčati preko krovova“ (ironična rečenica kritičara Žerara na račun umetnosti Delakroa), sići u utrobu bića, naslikati „neuhvatljivo“, „monstruozno istinito“, „besmislenost koja izgleda moguća“. Bodler nas upozorava da imaginaciju ne treba izjednačavati sa fantazijom. Imaginacija je sasvim nešto drugo. Zato je najmanje možemo smatrati proizvodnom igrom mašte koja stvara nejasne kvazi-poetske logogriffe, romantičarske arabeske bez životne substance. Naprotiv, imaginacija je svojstvo nad svojim stvarima, „kraljica svojstava“ kako ističe Bodler. Ona omogućuje pe-

sniku da vrši analize i sinteze, rasvetljava mu „moralno značenje boja, kontura, zvuka mirisa“. Njena je posebna uloga u čitanju „prirodnog rečnika“. Ako je „priroda rečnik“, tumači Bodler, stvaraoci koji ga konsultuju — uzimajući iz njega ono što se slaže sa njihovom koncepcijom, odnosno njihovim sklonostima. I samo u tom slučaju dolazi — posredstvom imaginacije — do uspešnog začeta pesničkog embriona koji u sebi nosi klicu novog.

Iako je stvaralačka imaginacija umetnikovo svojstvo *sui generis*, ne treba je smatrati mističnom silom nezavisnom od umetnikove volje i svesti. Bodler u nekoliko mahova ističe sadejstvo i međusobno dejstvo ova tri faktora. On isto tako pokazuje da „osećajna imaginacija“ mogu animirati spoljna prirodna i veštačka sredstva kao naprimer: mirisi, zvuci, alkohol, hašiš, opijum i sl. Bodler je to sugestivno ilustrovao u pojedinih pesmama (*Egzotični miris, Otrov, Miris, Boćica, Vino* i dr.), a u svojim proznim spisima opisao uticaj opojnih droga na stvaranje „veštačkih rajeva“, (*O vnu i hašišu, Poema o hašišu, Gutač opijuma*).

Iako je zaprepašujuće živo naslikao čudesan svet koji se javlja u nadraženoj mašti pušača opijuma, iako je gorko rekao čitaocu: „Opijajte se vinom, poezijom, vrlinom“ da ne biste bili izmučeni robovi Vremena, ipak nigde ne predlaže da treba upotrebljavati veštačka sredstva da bi se došlo u stanje stvaralačke euforije. Njega nije zanimalo kakvu je ulogu imala kafa u Balzakovom stvaranju, nigde nije analizirao uticaj „zelene vile“ apsinta na poeziju pojedinih njegovih savremenika, još manje je iznosio zanimljive primere kao što su Šilerov i Grettrijev. Ovi su — kao što je poznato — držali noge u ledenoj vodi dok su stvarali. Ali je zato posebnu pažnju posvetio ulozi svesti, volje u stvaralačkom doživljavanju univerzuma.

Da bi se otkrila veza između spoljnih pojava i suštine stvari, da bi se dešifrovala „suma simbola“ i iz njih ostvarilo celovito umetničko delo, potreban je intenzivan rad svesti, jedna posebna koncentracija. Veliki umetnik je gotovo uvek u stanju napregnutosti i borbe jer „studija Lepoga je duel u kome umetnik više od užasa pre nego što bude potučen“. (Le Conflit de l'artiste). Stvaralac je stalno u stanju ispitivanja i istraživanja „unverzalne analogije“, u jakom osluškivanju svih zbivanja u svom mozgu, u ozbiljnim traganjima po podrumima memorije punoj „palmsesta“ tj. nekih nenapisanih rukopisa koje život slaže po moždanim lavirintima. Šta će stvaralac uzeti iz ove čudne knjige nematerijalnih dokumenata, koje će reći pozajmiti iz širokog „prirodnog rečnika“, zavisi od njegove svesti. Pravni umetnik ništa ne prepušta slučaju. Bodler navodi Delakroa kao primer idealnog parangona. Povodom njega zaključuje: „Neka stvar srećno nadena je prosta posledica dobrog razmišljanja... I na drugom mestu: „dobra umetnička slika je „promožgana priroda“. O ulozu svesti posebno detaljno govori pišući o Vagnerovom muzičkom stvaranju. Zaključak o tom problemu treba videti u rečima „muzičkog teoretičara Barbroa“ na koga se pisac „Cveća zla“ poziva:

„Ne razumem zašto se čovek od razuma i duha služi veštačkim sredstvima da bi došao do pesničkog blaženstva, pošto su oduševljenje i volja dovoljni da ga podigne do nadprirodnog života. Veliki pesnici, filozofi, proroci su bića koja čistom i slobodnom voljom volje dospevaju u takvo stanje kada su oni u isto vreme u-

zrok i efekat, subjekt i objekt. Čarobnik i medijum“.

Bodler sa ovim mišljenjem nije usamljen. Setimo se da Delakroa u svom Dnevniku usvaja „Volterovo shvatanje o „razumnom intuzijazmu“. Nužnost te d'alektičke veze „sofije“ i „pasije“ isticali su još stari grčki mudraci, a njima se pridružuju Gete i Betoven, Valeri i Alen, Rolan i Tomas Man, i mnogi drugi.“

No, kada već stvaralac poseduje tu dragocenu ravnotežu između imaginacije i svesti, koji je najbolji put, po Bodleru, da se umetnički dešifruje „misterija života“, Bodler navodi nekoliko normativnih umetnika: Balzaka, Igoa, Vagnera, Delakroa. Osnovni izveštaji njihove umetnosti je univerzalnost. Bodler nije mnogo oduševljen specijalistima za slikanje čarbarepa ili pisanje koračnica, za slikare enterijera ili pesnike slave.

„Izgleda mi“, kaže on povodom Rubensa, Veroneza i Delakroa, „da onaj koji ne zna sve da slika ne može se nazvati slikarem. Svesni ljudi koje sam naveo izražavaju savršeno sve što izražava svaki od specijalista, i više, oni poseduju imaginaciju i stvaralačko stvarstvo koje govori živo duha svesni ljudi“.

To isto važi za književnost i poeziju. Bodler o tome dodaje:

„Onaj koji nije sposoban da sve naslika, palate i udžerice, osećanja nežnosti i okrutnosti, ogrančenu ljubav porodice i univerzalno milosrđe... i ono što je najblaže i ono što najstrašnije postojati, intimni smisao i spoljnu lepotu svake religije, moralni i fizički lik svake nacije, najzad sve, od vidljivog do nevidljivog, od neba do pakla... nije zaista pesnik u širokom značenju reči...“

Dakle, nije celovit ni dovoljno veliki stvaralac onaj koji se samo zadržava okom na epidemni život, na onaj koga samo interesuje sadržaj mutnih taloga potsvesti, tj. ni površni realisti, ni Suterenski nadrealisti, već kako Bodler kaže: *sinnaturalist*. Onaj, koji je našao najbolje analogije, mefio-re, veze da izrazi što bogatije, dublje svu dioram Univerzuma.

Bodlerova umetnost i njegovo razmišljanje o suštini i svrsi stvaranja potresno pokazuju: istinski umetnik uprkos aijenaciji koju trpi u modernim vremenima, nastoji svim silama da u svom delu izrazi „sveukupnost ljudskih manifestacija života“ (Mark).

Radoslav JOSIMOVIC

Meduratni časopis »Vijenac«

Ime dr Ferde Nikolića u sjećanju je meduratni generacija naših književnika i čitalaca: od 1923 do 1928 izdavao je i uređivao zagrebački književni časopis »Vijenac«. A »Vijenac« je tradicionalno ime u hrvatskoj književnosti, jer je u razdoblju od 1869 do 1903 izlazio u Zagrebu časopis toga imena, što je bio centralni i najčitaniji časopis u Hrvatskoj, pogotovo u periodu kad ga je uređivao August Senoa (1874 do 1881), kad se »Vijenac« otimao ilirskoj romantici i priklanjao realizmu. Novi »Vijenac«, koji je 1923 pokrenuo prof. Ferdo Nikolić, svojom ulogom u svome vremenu nije zaostajao za starijim i tradicionalnim prethodnikom, pa je okupljao najznatnije hrvatske, pa i jugoslavenske napose i mlade, pa i najmlađe pisce koji su tek stupali u književnost. Uređivan liberalno, neovisno o režimima i određenim političkim grupacijama, uspio je angažirati za saradnju gotovo sve tadašnje književnike raznih strujanja i pogleda, pogotovo što se tada, u maloj zagrebačkoj sredini, književni krugovi nisu još izdiferencirali u podvojene grupe i političkim orijentacijama, kao poslije Sestojanuarske diktature. »Vijenac« je svima jednako bio tada uočstvom. Nesumnjivo je, da je u tome bila dominantna uloga urednika Ferde Nikolića, koji se sav odao samoprijemno svojoj organizatorskoj i uredničkoj dužnosti, nemajući kad da se i sâm bavi intenzivnije i obilnije stvaralačkim književnim poslom, nego je žrtvovao tako svoje spisateljske ambicije organizaciji, održanju, uređivanju i rasparčavanju časopisa.

Nikolić se rodio prije 70 godina (26. IV. 1890) u Iloku. Na zagrebačkom Filozofskom fakultetu studirao je slavistiku i klasičnu filologiju, pa je g. 1918 doktorirao s disertacijom o metrici naših narodnih pjesama kod dra Tome Margetića (bio je to prvi doktorat iz narodne književnosti na zagrebačkom sveučilištu i zacijelo do danas jedini iz te struke). Prvi svjetski rat proveo je dijelom na fronti, a dijelom u pozadini, u Crnoj Gori. Poslije rata službovao je kao profesor na gimnazijama i učiteljskim školama u Osijeku i Zagrebu, sve do Drugog svjetskog rata i ustaške NDH, kad je (22. aprila 1941) penzioniran i više puta izložen progonima. Vratio se u službu ponova g. 1945 i predavao u zagrebačkim gimnazijama i na Višoj pedagoškoj školi, a radio je i tri godine kao stručni redaktor u izdavačkom poduzeću »Školska knjiga«. Za sve vrijeme svoga nastavničkog djelovanja istakao se kao pedagog, kulturni i prosvjetni radnik, sastavljač brojnih udžbenika i druge pomoćne lektire za školske potrebe.

»Da se pokrene književni časopis — rekao je u prigodu našem saradniku dr Ferdo Nikolić — osjećala se vidna potreba, barem na hrvatskoj strani: pisci nisu imali gdje da objavljuju svoje radove, a publika nije imala štiva, osim novina, pa se s pravom na sve strane govorilo o »krizi knjige«, što je bila donekle i odraz tadašnjih poratnih ekonomskih i političkih prilika. Književni listovi, koji su se od vremena do vremena pojavljivali, nisu donosili ono što je publika očekivala, pa nisu dopirali ni do srednjih intelektualaca, a kamoli do nižih društvenih slojeva. Dakako da su i književna izdavačka poduzeća stajala pod dojmom te »krize«, naročito kad se radilo o izdavanju kakvih novih djela domaćih pisaca. I u Matici hrvatskoj, kojoj je tada bio predsjednikom pjesnik Dragutin Domjanić, bilo je više puta govora o potrebnosti popularnog časopisa, ali Matica, koja je bila i ovaj puta sama u krizi, nije se mogla upustiti u taj pothvat zbog stalnog nedostatka financijskih sredstava.

»Posljednjih mjeseca 1922 vršili smo marljivo sve predradnje — veli dr. Nikolić — da se osigura dovoljan broj saradnika i pretplatnika, i prema tome potrebna financijska sredstva. Usmeno i pismeno tražili smo kontakt s povjerenicima Matice, s odborima profesorskog i učiteljskog društva, s upravama škola i s pojedincima, da nam pomognu u sakupljanju pretplatnika i u širenju časopisa. U isto vrijeme posjećivali smo naše starije i afirmirane književnike i pozivali ih na saradnju. Ja sam bio u Gredicima (u Hrvatskom Zagorju) kod Ks. S.

Dalskog i u Valentinovu kod Janka Leskovara, a nismo propustili i književnike koji su živjeli u Zagrebu. Tako su se već u prvim brojevima »Vijenca« javili svojim radovima Đalski, Nazor, Domjanić, Kosor, Ogrizović, Marjanović, Rešetar i drugi. Uspjeh pripremljenih akcija toliko nas je ohrabrio, da smo već prvi broj »Vijenca« štampali u 5.000 primjeraka i tu smo nakladu dalje stalno zadržali, jer se broj rasparčanih primjeraka kretao oko 4.500 komada. Već prve godine svoga izlaženja »Vijenac« je imao preko 100 saradnika, starih i mladih, pa i najmlađih hrvatskih i srpskih književnika, a broj je stalnih pretplatnika premašio 4.000. Uz »stare« saradnike javljaju se u godištima »Vijenca« i mladi, većinom s pjesmama: Frano Alfirević, Slavko Batušić, A. R. Boglić, Jelena Bilbija, Vladimir Kovačić, Nikola Pavić, Stanislav Simić, Nikola Šop i dr.; s dramama: Slavko Batušić, Milan Goević, Josip Kulundžić, Tito Strozzi i dr. Napose se ističu svojom saradnjom August Cesarec, Hamza Humo, Rade Drainac, Vićekoslav Majer, Nikola Polić i dr. Kraj godišta 1925 »Vijenac« je zaključio s bilancom u uvodniku:

»Da saberemo!

Ove se godine razvio »Vijenac« kao nijedna druga revija. Ostao je nepristan i kao takav pristupačan svima književnim naraštajima, ličnostima i težnjama, postao je porječje sveukupnog našeg književnog stvaranja. Gotovo svi, što danas stvaraju našu novu književnost, i oni, što nastavljaju stare tradicije našega književnog života, svi su se oni našli na okupu kao suradnici našega lista, učinivši ga tako glavnom i jedinom našom književnom revijom. Svojim ličnim trudom, bez ikakve državne i društvene pomoći, bez oslonca na ikakvo zaleđe i institucije, bez bučne reklame stvorili smo književnicima i publici organ na visini današnjeg vremena i današnjih zahtjeva.

Citanje rukopisa i odabiranje za štampu, sortiranje grade i dopisivanje, korekture i prelom lista (»Vijenac« je izlazio dvaput mjesečno na 24 stranice kvart-formata), sve poslove od čitanja rukopisa do otpreme časopisa i administrativne poslove obavljao je Ferdo Nikolić uz pomoć dvije namještenice, pa je jedne godine uzao čak i neplaćeni dopust od školskoga rada, da bi se mogao posvetiti posve časopisu. Godine 1926 uzvo je »Vijenac« novu rubriku: »Iz najmlađe lirike«. U toj su se rubrici javili Vladimir Kovačić, Jovan Popović, Hunsija Cengić, Hasan Kikić, Pere Ljubić, Marko Ristić, Vlado Vlasićević i dr. Među pripovjedačima štampan je roman (u devet nastavaka) A. Cesareca »Cuk u njenome duplju«, zatim proza Stevana Galogaže, Hamza Huma, Božidara Kovačevića, Josipa Kulundžića, Ka Mesarića, Stjepana Mihalića (bio je to njegov književni početak), Vladimira Nazora, Dinka Šimunovića, a od pjesnika Tin Ujević, Domjanić, Drainac, Milan Dedinać i dr.

U petu svoju godinu ušao je »Vijenac« s nekim travnicama. I to zato, što se iz zabavno-poučnoga časopisa pretvorio u čisto književni, reflekti-

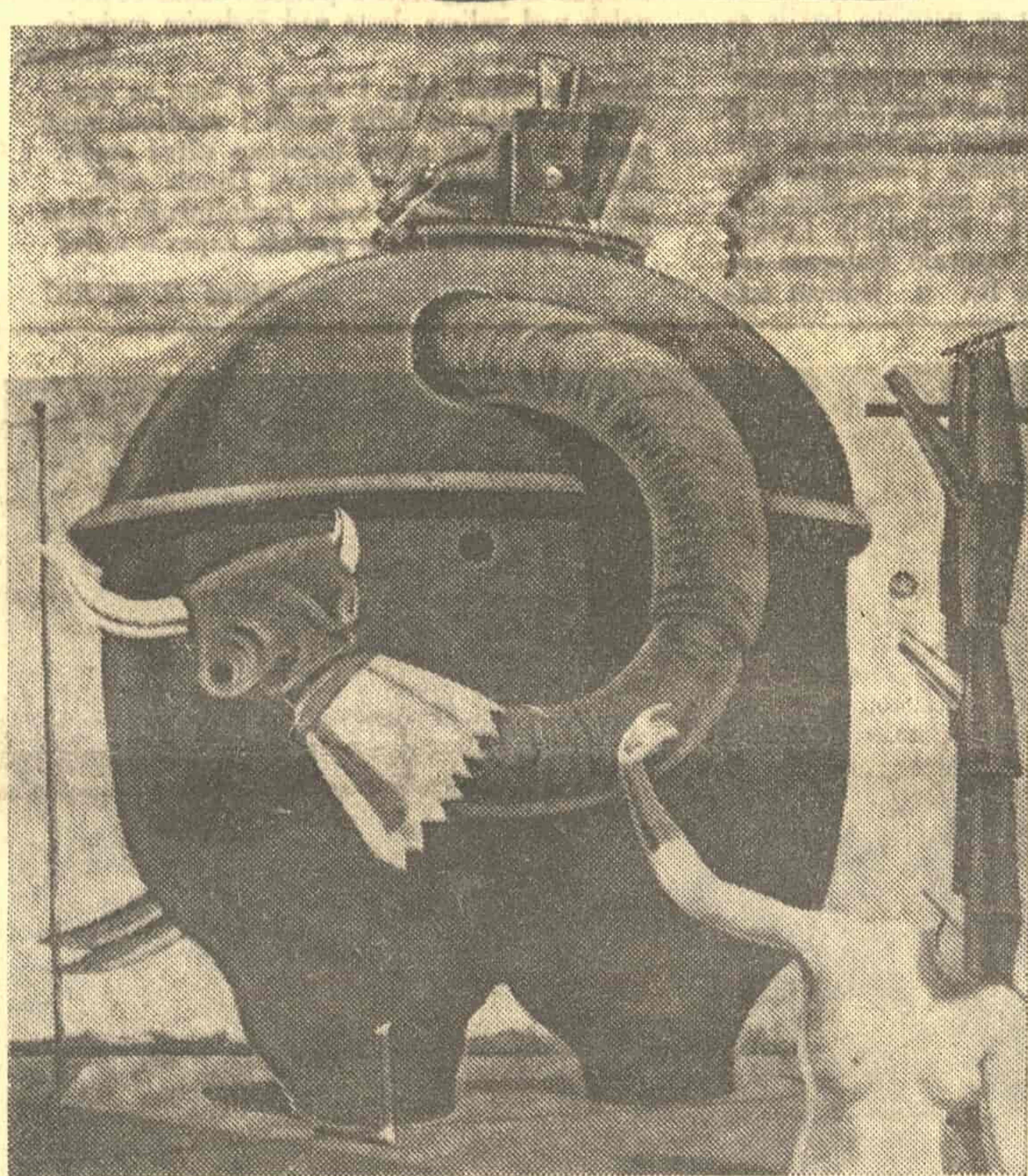
rajući na najviše, najkulturnije slojeve čitalačke publike. A to je dovelo do opadanja broja pretplatnika. Zato je uredništvo odlučilo da svaki mjesec od dva broja jedan bude čisto književan, a drugi zabavno-poučan s bogatim ilustracijama iz raznih područja kulture. U čisto književnim brojevima objavljeni su radovi A. B. Simića (iz rukopisne ostavštine), Vj. Majera, G. Krkleca, Stj. Mihalića i dr. Ilustrovani su brojevi donosili slike iz savremenog kazališnog života, portrete kazališnih prvaka i njihovih uloga, filmske glumce i glumice i t. d. Ali uza sve pozitivno reagiranje publike, bio je još jedan jak faktor što je utjecao na opadanje časopisa: sve jača politička i ekonomska kriza, što se moralo odraziti i na književnosti. Dogadaji u beogradskoj skupštini 1927, premještanje činovnika, a naročito učitelja i profesora, nesigurnost pojedinaca na radnim mjestima i t. d. uoči Sestojanuarske diktature, učinilo je da je pretplata zapinjala, brojevi se časopisa vraćali s različitim etiketama: »Nepoznat«, »Ne prima«, »Odselio«... U prvih šest mjeseci 1928 još je časopis izlazio redovito i objavio niz uglednih književnih imena i mladih saradnika — Nazora, Domjanića, Cesareca, Kulundžića, Majera, Kosora, Polića, J. Popovića, Lovrića, Cerinu, Pandurovića, Mihalića, Kikića, Drainca, Novaka Simića, L. Perkovića, Krkleca i dr. U tima posljednjih brojeva objavljeni su i prilozil Frana Mažuranića, koje je reaktionarna uprava Matice hrvatske samovoljno izbacila iz njegove knjige »Od zore do mraka«. I dvije nagrade-

ne novele o zloglasnoj Glavnjači, i to od Slobodana Vidakovića »Pet dana u beogradskoj Glavnjači« i od Cesareca »Uskrs i smrt cara Lazara«. U junu 1928 izašao je posljednji broj »Vijenca«.

Iz svojih bogatih uspomena na doba uređivanja »Vijenca« 1923-1928 Ferdo Nikolić sjeća se Augusta Cesareca:

»Često me dolazio u redakciju. S onim svojim dječakim licem, naoko miran, ali se uvijek obzirao nespo-kojno. Skroman, savjestan i točan. U njega se uvijek moglo pouzdati. Njegovo roman »Cuk u njenome duplju« štampao sam u nastavcima koje je on uvijek na vrijeme donosio. Bio sam siguran da zbog njega ne će biti čekanja. Rukopisi na četvrtini arka (tabaka), gusto otipkani na pisaćem stroju, nigdje ruba za kakve bilješke i uvijek sam dobrano zaprljao prste od plavog indiga. Jednom, kad sam ga posjetio u njegovu stanu na Golljaku, već sam u obližnjem Zelenjaju čuo njegovo tipkanje na stroju, kao da kokos ključa hvatajući zrna s tvrde podloge. Kad sam ušao, Cesarec je tipkao po bijelom papiru, na kojem se ništa nije vidjelo. »Nemam vrpece (trake) — rekao je — pa se ne bunim, slijedim samo svoje misli. Inače bih stalno čitao što pišem. Ali nije tome jedini razlog da nemam vrpece. Jer ako me pohodi policija, neće vidjeti što pišem, a neće znati da je ispod čistog papira indigo koji kopira tekst što pišem.« Eto zbog toga su mi uvijek bili uprljani prsti od Cesarećevih rukopisa!«

M. S.



MAKS ERNST: SLON SA CELEBESA

Šest decenija književnog rada

Mihail Sadoveanu

Posle klasične epohe XIX veka (Aleksandri, Eminesku, Karadžale, Breanga, Slavić, Košbuk, Vlahuca i dr.), rumunska književnost doživljuje u našem veku veliki procvat, praćen obiljem tematskim i izražajnim, kao i bogatstvom ideoloških orijentacija*. Etape ovoga razvoja kreću se od poronističkih (narodnjački) nastrojene književnosti orijentisane prema selu i agrarnim problemima, sa varijantom tzv. semantorizma (pokreta okupljenog oko časopisa »Sejač«), sa ideičnim slikama o selu, preko tradicionalizma i modernizma do, recimo, savremenih varijanta socijalističkog rea-

* Upor. i moj napis: »Novija rumunska književnost«, u »Letopisu Matice srpske«, knj. 379, sv. 4, oktobar 1957, str. 350—365.

lizma u NR Rumuniji (najčešće bukvalno i šematski shvaćen). Međutim, kroz ceo ovaj period proteže se nit realističke i realistički orijentisane književnosti, ponekad samo sa dodirnim tačkama sa raznim pravcima i grupacijama, a mnogo puta i izvan ovih. Citav naš poluvek pokriva u rumunjskoj književnosti, kako vremenski, tako i svojim nada sve značajnim delom, dva imena: Tudor Argezi i Mihail Sadoveanu (sada obojica osamdesetogodišnjaci). Dok prvi vlada već više od pola veka na horizontu rumunske poezije (prozvan je, i s pravom, drugim Emineskom), Sadoveanu drži sigurnom rukom uzde rumunske proze, dajući joj neslućene epske razmere (preko stotinu knjiga pripovedaka, romana, uspomena i dr.) sa visokim — mestimice najvišim — dometima rumunskog proznog izraza.

Mihail Sadoveanu rođen je novembra meseca 1880 godine u moldavskom gradiću Paškanima. Otac mu je bio advokat, a mati seljanka iz nekog moldavskog sela, u čijem je rodu — kako priznaje sam pisac u knjizi svojih uspomena »Godine školovanja« — on bio prvi koji je bio pismen. Ali će se pisac duhovno vezati baš za majku i njene pretke. Skolu uči u svom rodnom mestu i u Jašiu. Studira prava (po očevoj želji), ali ih ne završava. 1903 godine prelazi u Bukurešt, u redakciju »Sejača« (koji je onda uređivao St. O. Josif). Iduće, 1904 godine, tu izdaje ojednom tri zbirke pripovedaka i roman, tako da je N. Jorga ovu godinu nazvao »Sadoveanovom godinom«. Sledećih godina dobija za književne radove tri Akademijine nagrade, tako da pisac narednih godina više ne podnosi svoje radove na konkurse

i govori u šali: »Neću da dovedem Akademiju u situaciju da me stalno nagraduje, niti da rizikujem da mi bude odbijena neka bolja knjiga« (prema navodima Profire Sadoveanu, u pogovoru prvom tomu celokupnih piščevih dela, čije je štampanje počelo u Bukureštu 1954 godine — dosad izišlo 18 debelih tomova). Posle toga Sadoveanu se vraća u više navrata u svoju rodnu Moldaviju, biva naimenovan za direktora Narodnog pozorišta u Jašiu, postavljen je za kulturnog inspektora u ministarstvu i biran je za poslanika i senatora. U godinama iza 1945 takođe je narodni poslanik i potpredsednik Prezidijuma Republike.

Književnim radom počeo se baviti još kao gimnazist (sa 14 godina piše priču o nekom hajduku, koju planira u 4 knjige), a od 1897 već objavljuje svoje radove po časopisima, najpre poeziju, a kasnije isključivo prozu. Tako da se 1904 godine pojavljuje već kao formirani pisac i to sa 4 knjige ojednom: »Pripovetke«, »Prigušeni bolovi«, »Deda Prekuova krčma i druge priče« i roman »Sokolici«. Sledeće zatim duži

period kada se pisac posvećuje isključivo pripovetci: 1906: »Uveli cvet«, »Dečji grob«, 1907: »Kod nas u Višioari«, »Vreme zbege«, »Zapisi Nikolaja Manje«, 1908: »Ljudi i mesta«, »Dvanašnji događaji«, »Gospoda Margareta«, 1909: »Pesma u spomene«, 1910: »Večernje priče«, 1911: »Mrtve vode«, 1912: »Potstre-kivač«, »Bordejani«, 1914: »Dobru-džanski prizor«. Kao što mu je služenje vojnog roka dalo povoda za zbirku pripovedaka »Uspomene kap-lara Georgica« (1906), tako mu i ratovi, balkanski i svetski, pružaju inspiraciju za nekoliko kasnijih zbirki: »44 dana u Bugarskoj«, »Lišće u bur«, »Ljudi sa meseca«, »Ulica La-pušneanu«. Posle prvog mladalačkog romana »Sokolici«, Sadoveanu piše iza toga čitavu seriju socijalnih i istorijskih romana.

Ni u dubokoj starosti Mihail Sadoveanu ne prestaje da piše. Štampani autobiografska dela i uspomena: »Godine školovanja« (1944), »Cari cveća« (1950), »Evociranja« (1954). I dalje zahvata u seosku problematiku romanima: »Mala Pauna« (1949), »Mitrea Kokora« (1949), a takođe i u istorisku svojim najnovijim romanom »Nikoara Potkoava« (1952). Po izjavama samoga pisca, u poslednje vreme radi na jednom romanu sa tematikom iz seljačkih nemira 1888 godine, kao i na savremenom romanu »Lizaveti«, inspirisanom životom radnog seljaštva.

Dugačak i neravnomeran je razvojni put ovoga pisca. On vodi mnogobrojnim malim i velikim stazama, ali ih on vazda nadvisuje i prevazilazi svojim talentom i sugestivnom umetničkom rečju. Od mladalačkih narod-

Profesor Kidrič je bio upravo faničanski radnik. A u svakom radu potreban je, u prvom redu, ispravan metod rada. On se nije zadovoljavao s neuvrđenim iako poznatim podacima, nije prihvaćao mišljenje drugih istoričara, dok nije sam na osnovi biografske dokumentacije i drugog arhivskog materijala utvrdio činjenice koje su bile za njega alfa i omega naučnog ispitivanja. U njegovoj radnoj sobi pored opširne biblioteke postojale su i brojne kartotek; na njihove tačno raspoređene kartice on je saveseno beležio sve što je našao o pojedinim licima ili pojavama bilo u knjigama bilo u arhivima.

Nije bio, kao njegov drug na ljubljanskom univerzitetu profesor Ivan Prijatelj, u suštini umetnički duh koji, posmatrajući stvari iz umetničkog subjekta, traži naučni izraz i estetske sinteze. To je profesoru Kidriču naročito smetalo u njegovom radu na proučavanju poezije Prešerna. Kidrič je, kao niko drugi pre njega, utvrdio znatan broj činjenica iz Prešernovog života i rada, on je jedini dugo njegovom dobu reljefnu sliku sa mnogim značajnim potankostima, on je u formalnoj analizi Prešernovih pesama, u pitanju uticaja drugih pesnika na formiranje njegovog stvaralačke umetnosti, otkrio najznačajnije činjenice; ali u estetskoj karakteristici Prešernove (i druge) poezije on je zatajio,

Ali Kidričev metod literarno-istorijskog izučavanja odlično je uspeo u ispitivanju književnosti slovenačke reformacije i kasnijih perioda sve do Prešerna. On je sa velikom erudicijom i ništa manjom akribijom obradio mnoga pitanja u vezi sa preporodom slovenačkog naroda, sa počecima slavističkog naučnog rada i proveo u ovim pitanjima kao i u mnogim drugim pitanjima slovenačke kulturne istorije reviziju dotadašnjih nazora i podataka. On je pisao pregled slovenačke literature i za informativnu knjigu o Slovincima u izdanju Srpske književne zadruge, njegove biografije u »Slovenačkom biografskom leksikonu« mogle su da budu uzor i drugim autorima sličnih napisa, njegov »Prešernov album«, izdat posle oslobođenja, nije znamenit samo zbog ikonografskog materijala nego i zbog Kidričevih komentara o pojedinim slikama, jednako je od velike vrednosti i njegovo izdanje prepiske Zige baruna Cojsa, centralne ličnosti slovenačke kulture krajem 18 veka. Istodobno je bio prof. Kidrič prvi profesor komparativne literature na ljubljanskom univerzitetu.

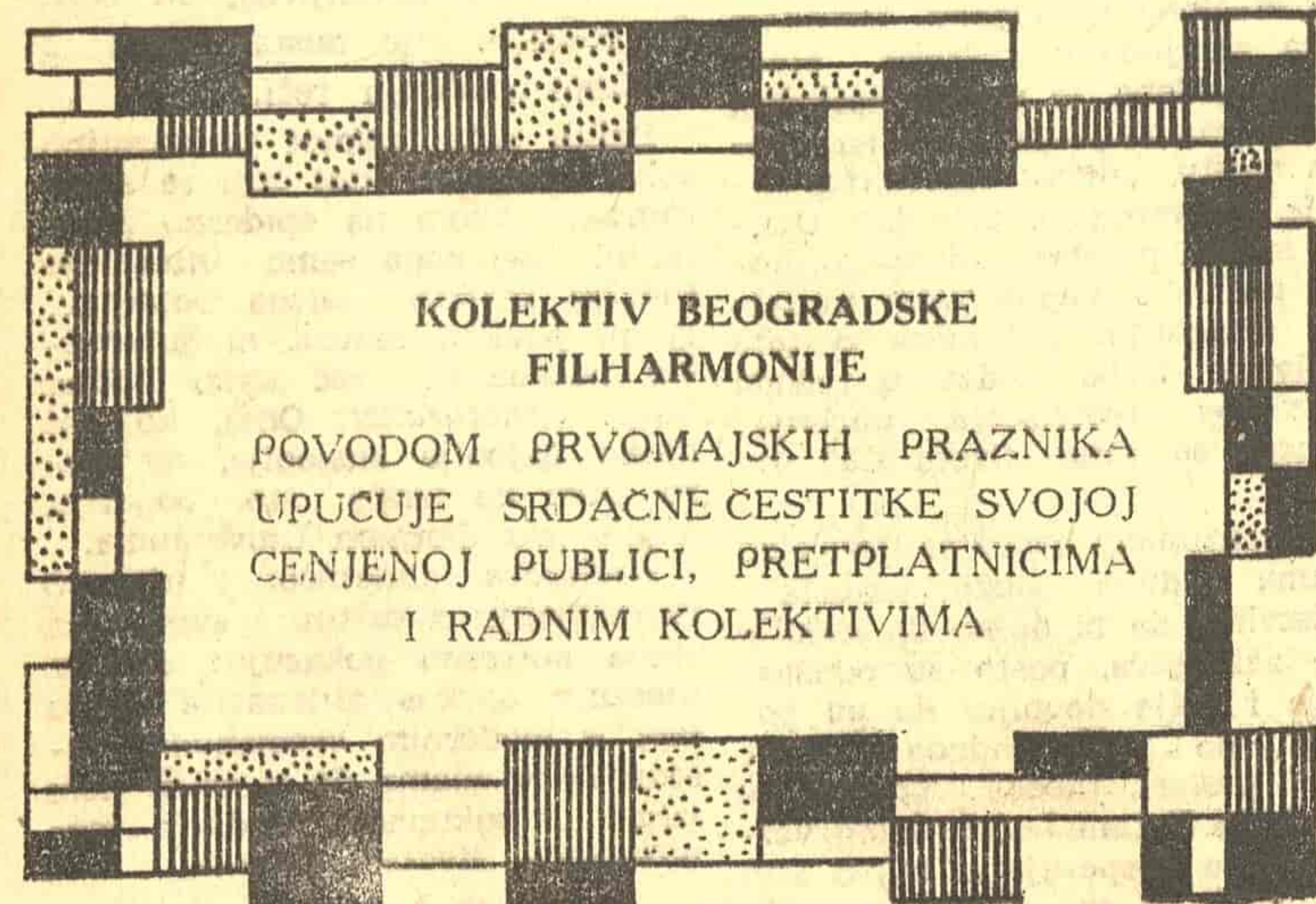
Analički duh, kakav je bio po svome karakteru, Kidrič je ostavio mnogo naučno utvrđenog materijala koji je poslužio i služiće i u buduće mladim slavističkim radnicima u stvaranju sintetičke slike pojedinih razdoblja ili ličnosti iz slovenačke književne i uopšte kulturne pa čak i društvene istorije. U ovom smislu prof. Kidrič može da važi kao utemeljitelj savremene slovenačke kulturne i posebno literarne istorije a uticaj njegovih pogleda i metoda rada nije prestao ni sa njegovom smrću.

Božidar BORKO

načikih iluzija (stalni je saradnik jačikog časopisa »Rumunski život« i Intimnog prijatelja duše časopisa, G. Ibraileana), preko »Sejača« i Jorginih mahom konzervativnih i ulepšanih formula o realnostima rumunskog sela (inače grubim realnostima koje su dovele do velikog seljačkog ustanka 1907 godine, kada je u borbama sa regularnom vojskom pobijeno oko 11.000 seljaka), mimo tradicionalističkih i modernističkih čarika, Sadoveanu je uvek svoj, originalan i svež, po strani receptat. Pa i u svojim najnovijim delima, gde se možda od oficijelnih stavova više toga odražava u tematici (zadruge i kolektivizacija), nego u piščevim umetničkim prose-delima, a najmanje u stilu. A kad može da se oslobodi isforsirane savremene tematike, on daje umetničko delo najvišega ranga; to je slučaj njegovog najnovijeg istorijskog romana »Nikoara Potkoava« (koga ne bez razloga veliča i sadašnja rumunska kritika).

U vanredno bogatom i široko zahvaćenom epsko-pripovedačkom opusu Mihaila Sadoveanu, poput balzakovske Ljudske komedije, sadržana je umetnička hronika rumunskog društva ne samo našega vremena, nego i prošlih vekova (naročito je u širokom zamahu obuhvaćena u istoriskim romanima prošlost njegove uže domovine, Moldavije). Kao na nekoj filmskoj traci nižu se scene, iz raznih doba, iz života raznih društvenih slojeva. Jer su u delu ovoga pisca obuhvaćene sve klase društva: aristokratija (bo-ljari), bogati seljaci (razreši), kao i siromašni i bedni obradivači šake zemlje, poput jadne stare seljanke koja žanje spom puzeći po zemlji (u pripovetci »Na putu u Hrlau«).

Sto se tiče piščevog umetničkog postupka, teško je tu mnogostranost i bogatstvo formi i proseda svoditi na jednostrane, linearne dimenzije, a da se nužno ne zapadne u šeme i konvencionalnosti. Tako naprimer B.



KOLEKTIV BEOGRADSKÉ
FILHARMONIJÉ

POVODOM PRVOMAJSKIH PRAZNIKA
UPUCUJE SRDACNE CESTITKE SVOJÓJ
CENJENOJ PUBLICI, PRETPLATNICIMA
I RADNIM KOLEKTIVIMA

SARTROVO SHVATANJE BUDUĆNOST ROMANA

SUDBINE Drama »Zatočenici iz Altone« u jugo-slovenskom dramskom pozorištu

U Zatočenicima iz Altone Sartre se prividno ograničio na posmatranje jedne bizarne porodične istorije, u kojoj još uvek odzvanjaju zlokobni ritmovi minulog rata. Radnja drame se odigrava godine 1959, u tajanstvenoj atmosferi porodice nemačkog industrijalca Gerlaha, koji umire od raka; stariji Gerlahov sin Franc, koji se kao oficir od kraja borio na Istočnom frontu a po povratku dobrovoljno zatvorio u jednu sobu o čovog zamka, neosetno tone u mrak ludila verujući da je Nemačka za uvek poražena i razorena; mladić potom doživljava kratkotrajnu ljubavnu romanu i saznaje istinu o posleratnom nemačkom prosperitetu; u finalnoj drami, napušta svoje neobično zatočeništvo i odlazi u smrt izmučen saznanjem da nikad neće odgonetnuti smisao ljudske pravde i svojih postupaka u ratu.

Ali ta privatna istorija ima i neke univerzalne aspekte. Autor pokušava da tretira dva bitna psihološka problema: Sartre se pita u kojoj meri jedan civil može da odobri svoje postupke iz rata i nastoji da govori o mladini koja je demoralisana prisilnim saučesništvom; uz to, drama donosi i nekoliko najvažnijih podataka o preplitanju političke i ekonomske moći u savremenom kapitalističkom društvu.

U isto vreme slutimo i jedan slo-

ženiji pišev napor: pokušaj da se definiše savremeni pojam sudbine i suština modernog osećanja fatalnosti. Kad se probijemo kroz površinski sloj drame, u kome se začinju psihološki dobro obrazloženi odnosi, konflikti i akcije, uočićemo da su iza verodostojnih životnih situacija pažljivo razvijeni osnovni postulati Sartrove filozofije i etike. Nekoliko filozofsko-etičkih stavova određuju karakter autorove kreativne distance prema posmatranoj privatnoj istoriji, i omogućavaju da tretirani porodični slučaj dobije razmere mitske situacije. Između ostalog, razvoj drame potvrđuje Sartrovo učenje o primarnosti činova i dokazuje da »egzistencija prethodi esenciji« (to je, svakako, razlog što je u komadu posvećeno toliko pažnje Francovim postupcima iz prošlosti); otkrivamo i prisustvo dva principa na kojima počiva Sartrovo shvatanje morala: nepoštenu osudu licemerja (manifestovanu konfliktom između puritanskog vaspitanja glavnog junaka i njegovih zločina u ratu) i težnju da se etika shvati kao »konkretna totalnost, u kojoj je otvorena sinteza Dobra i Zla« (ustvari, drama uglavnom slika Francovo uzaludno nastojanje da ostvari sličnu sintezu).

Tako otkrivamo Sartrovo tumačenje modernog pojma sudbine: čovek i njegova sloboda okovani su u jednoj istorijskoj situaciji, koja ne dopušta

ostvarenje sinteze Dobra i Zla, i istovremeno nagoni čoveka da neprekidno traga za apsolutnim smislom istine i pravde; u nedostatku neke vrhovne suštine, čovek biva ispunjen osećanjem da svaki čin može poslužiti kao tačka oslonca u praznom svemiru pomoću koje će biti rešena mučna zagonetka: egzistencija se tako pretvara u moru, iz koje je jedini izlaz u iščekivanju — tom konačnom, nepozivom činu, u kome kulminira naša tragična nemoć pred sudbinom. Iz Sartrove drame, dakle, emanira goraka cinična trijumfalna misao da je naš svet prepusten ograničenoj moći čoveka i bezbrojnim slučajnostima.

Time se mogu objasniti i neke formalne osobenosti Sartrove dramaturgije. Sartre stvara »pozorišne situacije« u kome su heroji »slobode koje su upale u klopku, kao i mi sami«. Karakteri su potisnuti u pozadinu i nisu dosledno izgrađeni: njihovi postupci su katkad proizvoljni sa stanovšta ranije odigranih događaja i često slični Zidovom »nemotivisanom aktu«.

Reditelj Mata Milošević pažljivo je obradio realističko-psihološki sloj Sartrovog dela. Reditelj je upečatljivo dočarao groteskno-tragičnu atmosferu Gerlahovog doma i učinio da različiti elementi predstave — dekor, kostimi, konverzacija i ponašanje junaka — odisu istovetnim duhom i retkom stilskom homogenošću. Milošević je sa matematičkom preciznošću odredio mizansen i ritam predstave, i na klasično jednostavan način fiksirao razvojnu liniju radnje i dramske karaktere. Osim toga, reditelj je bitno ograničio aktivan deo pozornice i postigao da gestovi i replike pulsiraju neodoljivom, prigušenom snagom.

Gotovo svi glumci su pronašli i dostojanstven način ispoljavanja osećanja, koji je bio u skladu sa atmosferom sredine i diskretno nagoveštavao intimne tragedije Sartrovih junaka. Milivoje Zivanović je slika ogromnu obuzdanu snagu industrijalca Gerlaha u senci njegovog tihog ocajanja pred smrću; Milorad Samardžić se posvetio uobličavanju unutrašnjeg plamatičnog ritma života Gerlahovog sina Vernerera, ritma života koji se iscrpljuje u neprestanim povlačenjima pred očevom voljom; sklonost Nade Gregurić prema grčevitom i preterano ekspozicionom glumačkom izrazu odlično se podudarila sa demonskim osobinama Gerlahove ćerke Leni; Maja Dimitrijević je ozarila nekom čudnom metalnom čistotom duše blistavu Johaništu lepotu.

S druge strane, reditelj nije uspostavio ravnotežu između psihološko-realističkog aspekta Sartrove priče i one čudne igre ideja, koja nas dovodi u prisnan dodir sa večnošću i olicava Sartrov »živi napor da se iznutra osvetli ljudska sudbina u njenoj totalnosti«. Pritom je presudnu ulogu odigrala Zigonova kreacija. Doduše, u scenama ludila Zigon je izrazio halucinantnu tragičnost Sartrovog protagonista, ali su u Zigonovoj glumi dočimje preovladali patetični tonovi i izvestan verbalan artizam.

Vladimir STAMENKOVIC

Literarno zainteresovanoj publici moglo bi izgledati paradoksalno da se u jednom vremenu, koje je dalo bezbrojne romane, uvek nanovo postavlja pitanje da li roman uopšte ima budućnost. I baš u poslednjem deceniju, u kom izdavači i kritika najavljuju svake godine, pa čak i svakog meseca, »najbolje«, »najznačajnije«, »najveće«, »najpotresnije«, »najnepoštednije« romane, — književnici, kritičari i književni istoričari, čak i filozofi sve češće postavljaju pitanje epske umetničke forme kao sredstva modernog pesničkog izražavanja. Izlazi tako kao da su ti upotrebljeni superlativi samo protumačili sumnjivost tih tako neizmerno hvaljenih dela. Nije svaki eksperiment majstorsko delo.

Uz to se autori eksperimentatori, u koje spadaju i neosporni majstori epohe — sve više udaljuju od ukusa široke publike. Rutina izraza i odveć znana forma odavno je za njih postala sumnjiva. I oni tako prepustaju trećerazrednim piscima da popune police poznatih biblioteka i ormane za knjige onih koji traže zabavu. Oni se trude oko suptilnijih oblika, preduzimaju napredovanje u psihološku Novu zemlju, postižu svojim trudom otkrivanje Nesvesnog koje se stalno nastavlja i stvaraju jednu mikroepiku koja vreme proširuje i čak ga uništava i koja je sačinjena od gotovo znanstvene sažetosti formulisanja.

I tako se forma romana pokazala kao rastegljiv veš, ali i kao oklop koji bi morao da se rasprscne. Prema načinu posmatranja roman je označen u tom vremenu eksperimentisanja kao prevaziđen ili su njegove beskraje mogućnosti slavljene. To je pak samo pitanje shvatanja. Izvesno je da se oblik promenio.

Danas roman nije više uzbuđljiva istorija nekog junaka ili junakinje. Takođe nije više ni porodična hronika kao što su »Budenbrokovi« Tomasa Mana ili Golsvortijeva »Saga o Forsajtim«. A gde bi on još mogao biti; naprimen »Izmirenje« Bernta fon Hajzlera — ne reprezentuje ništa prvoklasno. Pojedinačne sudbine su uzmakle pred kolektivnim sudbinama.

Odavno se uobičajeni realizam pokazao kao nedovoljan za prikazivanje komplikovanih, dubokozadirućih zbivanja u odveć svesnom modernom čoveku. Za sve površine događaje reportaža je efektivnija, zato i uspešnija od bilo koga prikazivanja u obliku romana. I iznadena radnja, koju Amerikanci nazivaju »fikcijom«, i koja je do pre pedeset godina i bila bitni kriterij romana uopšte, lišava se danas dubljeg interesa. Ona je predmet reportaže, zabavnog romana za put, pozajmne biblioteke i novina.

Autorima prvog ranga, kad počinju neki roman, nije više stalo do pronalaska neke možda interesantne radnje. Za njih je roman problem rasvetljavanja stanja. Oni žele da fiksiraju ono što je tipično u epohi. To se ne može postići na privatno-pojedinačnoj sudbini, nego na tipu. Tipiziranje sveta nauči pisac po prosečnom čoveku, tome konformisti koji jedva da se još buni protiv principa norme u industriji. Njega on opisuje u svom sakrivenom, u svom unutrašnjem, individualnom skretanju od te spoljašnje forme. Njih treba pronalaziti pomoću analize, rasvetljavanja nesvesnog, snova, čežnja, sećanja, zadovoljenog no mnogostruko zatranog unutrašnje-čovečjeg područja.

Njihovom proučavanju i prikazivanju posvetili su se autori kao što je Džems Džojz, Marsel Prust, Italo Svevo, Valeri Larbo. Naprotiv, jednoj novoj sintezi približili su se autori koji ne teže da Nesvesno osvetle, nego ga obrađuju kao vlastito životno područje, kao neku vrstu fikcije snova, — kao što su možda Franc Kafka ili Herman Broh. Ovde primetujemo da se na putu od Kafke do Broha raspoznaje povećano intelektualiziranje toga od realnosti određenog oblika romana. To je put od realne fikcije snova do modela romana, do jedne tipologije različitih ljudskih stadija svesti i njihovih ispoljavanja koje ne sretamo samo u Brohovim »Mesečarima« nego takođe i u »Doktoru Faustusu« Tomasa Mana i još pre toga u delu Roberta Musila »Čovek bez osobina«.

U svom članku »Zalaz i prelaz epske umetničke forme« piše Erih F. Kaler: »Roman se pretvara u parabolu, u primeran događaj, čije je zbijanje u samom početku samo model jednog spiritualnog iskustva, ako ne baš i jedna pouka«. Ta rečenica ne razjašnjava samo današnju situaciju romana i njegovih tendencija; ona pokazuje i njegove buduće mogućnosti kao i opasnost u njima prikrivene. Parabola je porođenje, ona je primer. Iskušenje šematiziranja, uprošćavanja ovde je blizu, tim više što je njegovo poreklo moralizirajuće vrste. Dakle ovo kaže Kaler: simbolika modernog romana nije više moralno-poučna namera, nego studijska namera, istraživanje i prosvetljavanje individualne prirode ljudske, njenih okolnosti i odnosa. I on dokazuje tu promenu parabolne epike od biblijskog porođenja do Kafke i Zida. Ali opasnost šematiziranja time nije uklonjena. Naprotiv!

Ako simbolika modernog romana izražava studijsku nameru, dakle istraživačku nameru, onda to znači rastuću tendenciju ka naučnom, ka Sistemu. I Maks Benze bi imao pravo kad bi filozofsku i epsku prozu označio samo kao dve različite forme izražavanja jednakog duhovnog sadržaja. To bi nesumnjivo bio kraj romana kao umetničkog dela. Duhovno obilje u stegnutoj formi jednog pesničkog dela ne izrasta u misleno sistematičnu filozofiju. Jedno je tvorevina, druga razmišljanje, jedno oblik, druga sistem. Oni su nespojivi, ukoliko se jedno ne odrekne sebe i tako ne postane nepotpuni sastavni deo drugog: roman pseudofilozofija. Neka ga pesnici od toga sačuvaju.

Njima je već pre 25 godina Ortega y Gasset, filozof i sociolog, pokazao put u budućnost u svojim »Mislima o romanu«, kad je opisao budući roman kao jednu »imaginarnu faunu duha« i time svoju nadu na duhovno produbljenje povezao sa zahtevom za vitalitetom. Nije apstrakcija za roman. Ali baš zato mu je potrebno — da još jednom s Ortegom govorimo — jedno pomeranje njegove težišne tačke u viši interes koji se približava doživljaju duše. »Jer, — tada je pisao Ortega dalje, — »ne u pronalaganju bujne fabule, nego u pronalaganju zanimljivih karaktera sagledao sam budućnost koja mnogo obećava za rod romana«. To važi danas kao i pre 25 godina. Budućnost romana leži u rukama pesnika.

POEZIJA ILI OPTIMIZAM

Nastavak sa 3 strane

BITISANJE U PRAVCU SUŠTINE

Postoji jedna poezija elegična i himnopedajuća istovremeno. Njena radost nije luda i mahlnita; njena tuga je vedra i pametna. Ona je nemir zamenila srpljivošću. Njen optimizam leži u njenoj razumnosti:

...ko u crnom ne vidi beline
ne vidi ni belo kad je bez crnine.

Taj optimizam se zasniva na u-bedenju da crno nije tako crno kao što izgleda. Svet je dostojan pesme onakav kakav je. Jedino što treba učiniti to je naći sebe u tome svetu, prepoznati se, naći svoju stajnu tačku, odrediti svoju pripadnost.

Pesnik Duško Trifunović *) traga za svojim b'ološkim i psihološkim poreklom. On istražuje suštinu svoje egzistencije. Ciklus »Pripadnost« i poema »Treći brat« su u znaku toga traganja za sobom i svojim smislom.

Duška Trifunovića, kao i njegove pesničkog sabrata Vuka Krnjevića, muči problem očeva i dece. Ali dok Vuk Krnjević traga za suštinom očeva, dotle Duško Trifu-

*) Duško Trifunović: »Babova rdava baština« („Svetlost“, Sarajevo 1960)

nović nastoji da se oslobodi te tuđe suštine koju je nevoljno nasleđio. U navedenim pesmama on se trudi da razluči u sebi ono što je očeva baština od onoga što je bit njegove vlastite egzistencije. Njega muči pitanje u kolikoj meri on misli svojoj misao i svojoj muku muči, a u kolikoj meri živi u sebi život drugoga:

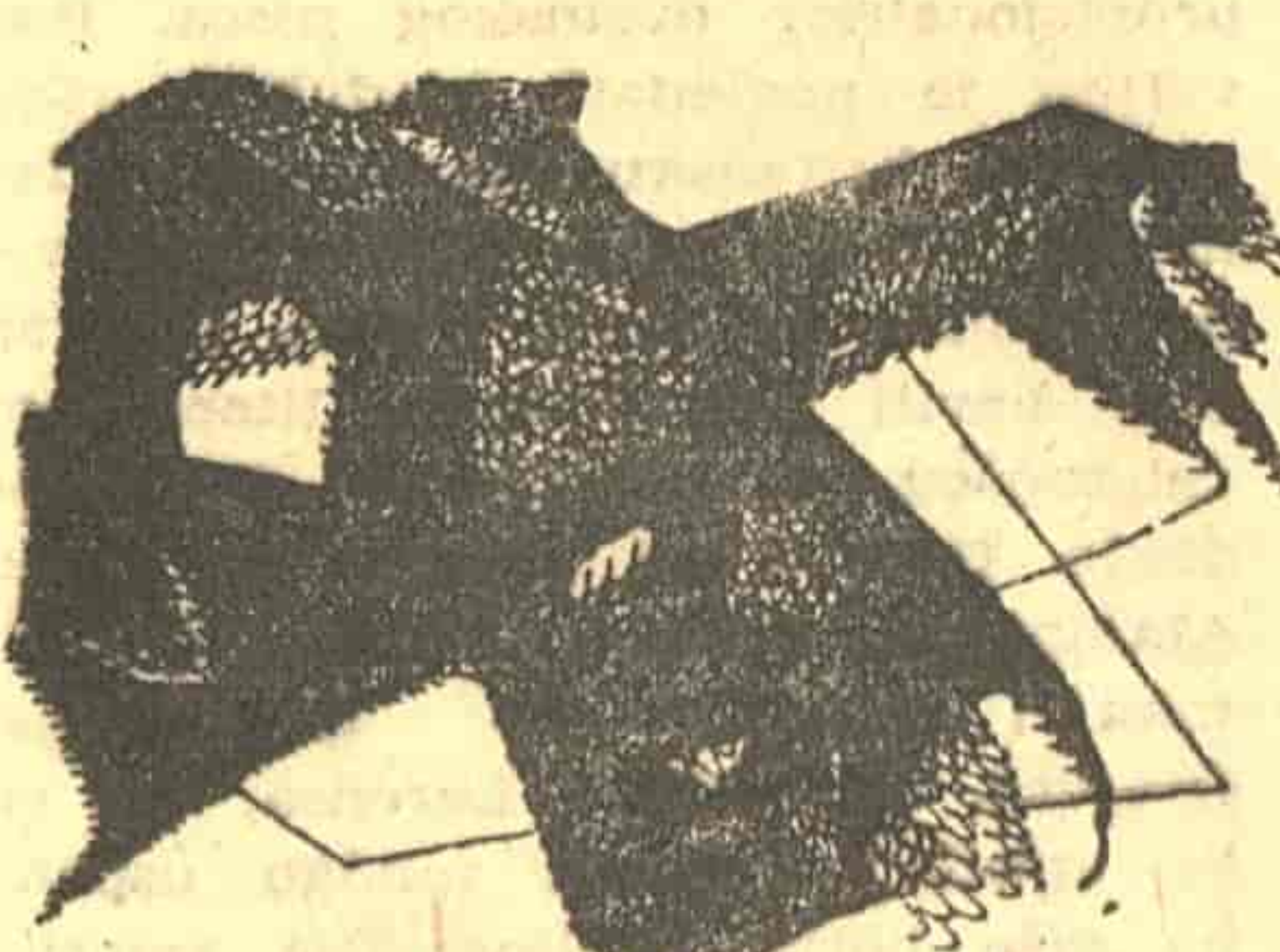
da li zbog oca ...
li me moje muči?

Duška Trifunovića muči pitanje: šta je prvo, suština ili bitisanje; šta čemu prethodi. Da li mi posedu ješamo nasledene očeve ili smo u njihovoj vlasti. Da li naslediti znači i posedovati nasledeno. Posle uzaludnog napora da se dokopa via stite suštine pre svoga vlastitog bitisanja, on saznaje da stiči do sebe znači na uskom brvnu bitisanja srećno se mimoći sa svojim ocom.

Ova poezija beleži čudan napor da se čovek oslobodi iznutra, da se čovek ne gubi u čoveku, da čovek ne ponavlja čoveka, da neko ne bude nečiji već svoj. Svako treba da poseduje ceo život, jer »sve carstvo ovo možemo imati a da ne bude svakom samo deo«.

Ova poezija veruje u život i prepušta mu se uprkos nasleđenim gorčinama i mudrostima, uprkos onome što je pesnik nazvao »rdavom babovom baštinom«.

Branko MILJKOVIĆ



Munteanu (»Panorama de la littérature roumaine contemporaine«, Paris, 1928, str. 213 i sl.) daje tri komponente piševe zanatske veštine: realističku, romantičnu i intimno-evokativnu. Teško je reći dokle ide jedna i gde počinje druga, jer se, ustvari, elementi, izmešani još i sa drugim primesama, isprepliću i dopunjuju. Međutim, svi se kritičari slažu u jednom: da je Sadoveanu po svojim stilsko-afektivnim kvalitetima, ustvari, pesnik, lirski raspoložen i da je to prava magija ovoga pisca (v. T. Vi-anu, »Literatura universală si literatura natională«, Bucuresti, 1956, str. 189 i sl.). Sam pisac daje ovakve deklaracije o svojoj emotivnosti pred onim što je Bodler nazvao »govorom cveća i mrtvih stvari«: »Ja se uključujem u stvari i u život, imam osećanje da sve živi na svoj način: brada, stena, paprat, malina, drvo i sve što se čini nepokretnim; činjenica da sam došao do ove spoznaje čini me da sudelujem u skrivenom životu stene, drveta, paprati i maline. Tim više se ovaj savez univerzalnog života manifestuje između mene i divljači — i tekućih voda...« Zato je u pejzažu i pastelu, u slikanju prirode pod raznim vidovima, Sadoveanu nenadmašan.

Forma, umetničko uobličavanje je kod Sadoveana konstantni proces nikad definitivno dovršen i kraćajen.

Zato će on svoj prvi, mladački roman »Sokolici«, uzeti ponovo u ruke posle skoro 50 godina i preradići ga u umetničko delo najvećeg dometa (»Nikoara Potkoava«). Iz knjige »Carstvo voda«, roman ribarskih sećanja na usamljenom ostrvu, on prenosi, posle četvrt veka, u »Carima cveća«, sa istim subjektom, čitave rečenice i pasuse, koje preraduje i dopunjuje. Skica pripovetke »Pepejug« (iz »Večernjih priča«, 1910), prerasta kasnije u granitno jedinstveni i sliveni roman »Vodenica na Seretu«.

Na kraju, hteo bih da kažem nekoliko reči i o vezama Sadoveana sa jugoslovenskom književnošću. Mada su kod nas prevedeni romani rumunskih pisaca P. Istratia, L. Rebreana i C. Petreska, na nevolju ni jednog Sadoveana naša publika ne poznaje.

Koliko nam je poznato, izdavačko preduzeće »Nolit« je u svom planu za prošlu godinu imalo i roman »Baltag« (v. list »Knjiga i svet« III, januar 1959, str. 11); ne znamo da li je ovo i realizovano. Inače je Sadoveanu zastupljen u »Odlomcima rumunske proze«, koje je redigovao Leposava Pavlović (štampana SKZ, knj. 300, 1940, str. 81—85), ali sa jednim sasvim beznačajnim odlomkom. U »Letopisu Matice srpske« (oktobar 1957, str. 342—349) ja sam preveo pripovetku »Pepejug«. I to bi bilo sve (rečeno mi je da je zagrebačka revija »Novela« takođe štampala neki njegov kratki prozni rad, za koji nemam bibliografskih podataka). Inače se o njemu pisalo više i štampalo mu se od radova jedino u Vršku, na rumunskom (časopisi

»Libertatea literară« i »Lumina«). Godine 1956 Mihail Sadoveanu je kao predsednik Udruženja rumunskih pisaca posetio našu zemlju i boravio tu više od mesec dana, obilazeći Beograd, Zagreb, Ljubljanu, Rijeku, Dubrovnik. Bio je impresioniran (v. intervju sa saradnikom »Lumine«, objavljen u ovom časopisu, god. X, br. 2, str. 145—146) prirodnim lepotama naše zemlje, našeg Jadrana, hidrocentralom na Neretvi, narodnom nošnjom iz Konavlja, partizanskim muzejom u Ljubljani i dubrovačkim arhivom. Obećao je tom prilikom da će pisati o našim ljudima i našim krajevima, i to ne samo reportaže, već i čitavu knjigu. Ne znamo samo koliko je od ovih obećanja ispunjeno.

Dr Rađu FLORA

TUDOR ARGEZI

Povodom osamdesetogodišnjice života

Tudor Argezi je danas jedan od najvećih živih rumunskih pesnika. No, mnogo ranije, Tudor Argezi zvao se Jon Teodoreску.

U časopisu »Severnjača«, u broju od 1 marta ove godine, Argezijeov sin Bartu T. Argezi piše da je njegov otac promenio prezime negde oko 1900, kada je imao blizu dvadeset godina. Tada je bio kaluder u Mitropoliji i kako nije smeo da se potpisuje svojim imenom izmislilo je drugo. Na to su ga naveli i drugi razlozi: u tadašnjem društvu malo se cenilo prezime sa »esku« na kraju, jer je bilo uobličajeno i dosta često. Tu izmenu sam pesnik objašnjava i kao

stvar stila, praktične potrebe, fantazije...

Tudor Argezi rođen je 21 maja 1880 godine u Bukureštu. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u rodnom gradu. Pesme počinje da piše i objavljuje još iz školskih klupa. Da bi mogao da se izdržava radio je kao fizički radnik i zanatlija. Bio je pomoćnik hemičara u fabrici šećera, posrećivao je socijalistički klub, slušao predavanja, čitao i pisao. Putovao je po inostranstvu i po povratku u zemlju posvetio se novinarstvu i poeziji.

Prvu zbirku pesama Argezi je objavio kad mu je bilo 47 godina. U njoj, kao i u kasnijim knjigama, svojim »argezijanskim jezikom« izrazio

je protest protiv tadašnjeg društvenog sistema i svoju bezgraničnu ljubav prema običnim ljudima. Jedna od karakterističnih Argezijevih zbirki nosi naslov »Cveće od plesni«.

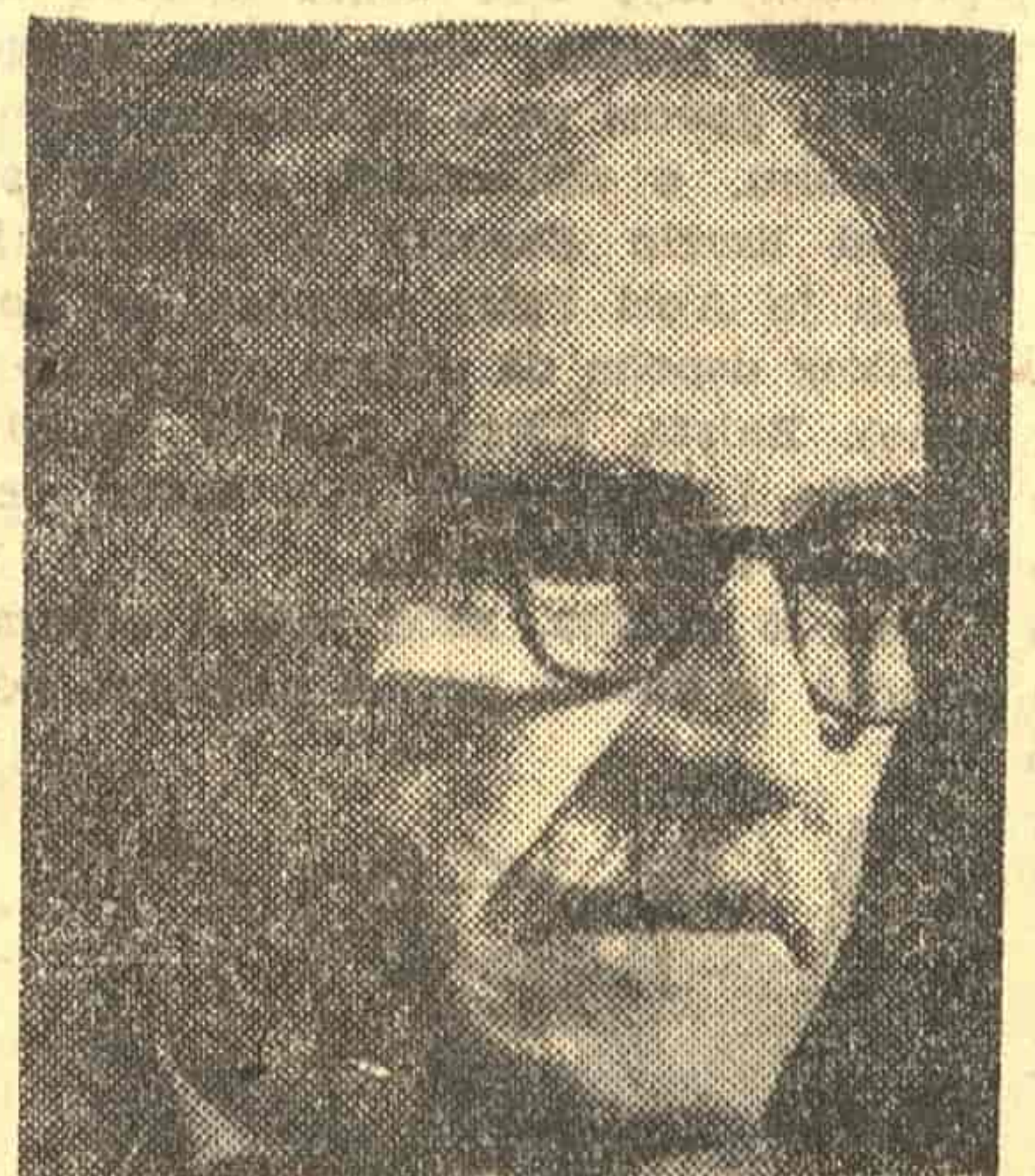
Časopis »Severnjača« objavio je nedavno Argezijeva sećanja o njegovom novinarskom radu. Nema lista ili časopisa u kome on nije saradivao. Njegovi članci imaju uglavnom pamfletski karakter. Argezi se najradije seća svog jedinstvenog lista, veoma malog formata, o kome se u uvodnom delu prvog broja od 2 februara 1928. godine kaže: »Takve male novine nisu se nikad pojavile, čak ni među mravima«. List je počeo da izlazi sa tiražom od deset hiljada primeraka i

ubrzio je stekao veliku popularnost. Zvao se »Papagajski listići«. U tom listu saradivali su mnogi poznati rumunski pisci: Sadoveanu, Galaktion, Feliks Aderka, Kazimir Otilia, Jonel Teodoreanu, a mnogi novi pisci su u njemu bili otkriveni. »Papagajski listići« su ne retko izazvali gnev vlasti i visokih ličnosti, pa je dolazio i do zaplene izdanja.

Za vreme Drugog svetskog rata Argezi je zbog članka »Baroni«, koji je bio direktna aluzija na nemačkog glavnokomandujućeg u Bukureštu, barona fon Kilingera, uhapšen i odvećen u koncentracijski logor. Tamo je napisao pozorišni komad »Siringa«.

Posle oslobođenja Argezi je objavio tri zbirke pesama: »1907«, o seljačkoj pobuni, »Pesma čoveka«, o današnjem dobu, i »Sarene pesme«, šaljive i vesele stihove za decu.

Ove godine Tudor Argezi proslaviće osamdeseti rođendan, njegova supruga sedamdeseti, a oboje — pedesetogodišnju braću. Pored svoje zemlje, pored poezije, Argezi je voleo svoj dom, suprugu i decu i do danas ostao im je duboko privržen.



TUDOR ARGEZI

KAFKINA »AMERIKA«

Nastavak sa 3 strane

i prinude ne može u ljudskoj svesti i psihologiji ljudske ličnosti ničim da bude objašnjen da bi bio prihvatljiv kao psihološka istina i kao pravo na eksploataciju. Otuda u odlučnom momentu sve te ličnosti, bez obzira na svoju funkciju u samom mehanizmu prinude i nehumanog postupanja, moraju u jednom trenutku kad se očekuje objašnjenje i motiv njihovog nehumanog postupka, da zataje, da otkazu, da dadu svom postupku monstruozan i čudovišni lik, zlokobnu boju izopačenosti koja ne može da se sabije ni u kakve logičke ili psihološki prihvatljive ljudske norme. To ljudsko što je bilo u njima prosto naprosto nestaje i ustupa mesto čudovišnom, mračnom, neobjašnjivom. Tu nehumanost ne može da primi i izdrži na sebi normalan poredak stvari i rezonovanja koji sledi realistička slika. Otuda u njoj nastaje prekid, šupljina, zlokobni zjap, dodir sa monstruoznim pred kojim prska realistička doslednost karakterizacije, kida se lanac ljudskosti. To za Kafku praktično i literarno znači da nije u stanju da za jedan postupak nehumanosti nade ma kakvo ljudsko objašnjenje i psihološko opravdanje, te je time kod njega ličnost eksploatatora prituđena da se neljudski i monstruozno ponaša. Metafizički humaniju a diskretniju osudu eksploatacije i sistema prinude moderna literatura nije izrekla.

Zoran GLUŠČEVIĆ

Kada su 1948 godine autori »Istorije američke književnosti« Spiler i Tom odabrali da u Kozensu prepoznaju pisca dostojnog pomena u jednom ovakvom kompendijumu, činilo se da je dugogodišnja nepaznja kritike konačno ozvaničena i u literarno-istorijskom presek. Međutim, iste godine Kozens objavljuje svoj jedanaesti roman »Počasna straža«, za koji dobija Pulicerovu nagradu, ostavljajući za sobom čuvene »Gole i mrtve«. Kritika odgovara sleganjem ramenima, objašnjavajući nagradu »smišljenim političkim gestom u eri hladnog rata. Ponovo osam godina čutanja, i Kozensov roman »U vlasti ljubavi« pribavlja preporuku svom autoru kao najobilniji kandidat za Nobelovu nagradu. Prošle godine pojavljuje se prva ozbiljnija studija o tridesetpetogodišnjem književnom radu zapostavljenog pisca iz pera kalifornijskog profesora Frederika Brejčera, a nedavno saznajemo da je Kozens dobio medalju američke Akademije za umetnost i književnost, kojom se nagrađuje najuspešnije delo iz oblasti literature za poslednjih pet godina.

Rođen 1903 godine u Čikagu, kasniji žitelj Nove Engleske i pitomac Harvardskog univerziteta, ovaj zanimljivi pisac se u literaturi pojavio u jeku trijumfalnog pohoda pretstavnik »izgubljene generacije« na književne lovorike, pa su njegova prva dva romana »Zbrka« i »Majkl Skarlete« prošla nezapažena u senci velikog majstora džez-ere Skota Fildžeralda. U sledeća dva romana »Arena petlova« i »Bludni sin« Kozens dovodi svog pobunjenog junaka na žarku arenu kubanskih planjača ščera, nagoveštavajući svoju kasniju glavnu temu — značaj ljudskog rada i njegove aspekte u svakodnevnom životu, ali se oni uključuju u spisak literarnih prvenaca o kojima ni Kozensovi simpatizeri među kritičarima danas ozbiljnije ne diskutuju. Nešto će bolje otići roman »Parobrod SAN PEDRO« (1931), slika tragične sudbine broda u talasima okeana, čije komandno osoblje ne pokazuje dovoljno volje za životom i poverenja u vrednost pojedinačne ljudske akcije. U romanu »Poslednji

Adam« negativni aspekt Kozensove opšte teme iz prethodnog romana doživljuje malu transformaciju u liku poslednjeg Mohikanca pobunjenik — doktora Bula, ali već sledeće delo — novela »Izgnanik« (1934) pokazuje ponovno odstupanje. Kritičari ni danas nisu načisto da li se u ovoj poovsko-kafkijanskoj poemi strave i nesporazuma radi o remek-delu ili samo o prolaznoj epizodi u Kozensovoj literarnoj avanturi, budući da se pisac više nije vratio ekspresionističkom delu. Sa temom sličnom Defoovom »Robinzonu Kraso«, ova novela prikazuje lutanje nekog mistera Lekija u pustim odajama velike robne kuće, njegov i imaginarni sukob s dvojnikom-idiotom majmunskog lika, i smrt usled saznanja da je ubistvom dvojnika ubio samog sebe. Iako je vrlo teško čitljiv, kao uostalom i sva Kozensova dela, ovaj mali roman prvi put svedoči o autorovoj nameri da govori o ljudskom naporu da se i u položaju izgnanika ostane živ i potvrdi svoje pravo na postojanje; za razliku od »Robinzona« gde junak srećno rešava pitanje svoje samoće, Kozens daje satiričan prikaz modernog čoveka, kod koga se osećanje revolta prema okolnostima produbljuje do potpune degradacije morala, izražene u uklanjanju drugog čoveka, potencijalnog prijatelja i saputnika. Tu Kozens sugerisuje nemogućnost da se pitanje ljudske egzistencije reši pojedinačno, van zavisti od okolnosti, ukazujući na svoju konačnu temu — temu zrelosti i moralne odgovornosti, u kojoj se u sasvim novom obliku za pojmove moderne američke literature postavlja problem odnosa generacija, mladosti i zrelosti, problem konkretnih društvenih odnosa. Krug se zatvara u okviru jedne minuciozne, istrajne analize američkog društva u jednom

fiksiranom razdoblju, lokalno veoma ograničenom (najčešće Nova Engleska), kroz problematiku života određenih radnih kategorija ljudi. Otada je Kozens objavio pet romana (»Ljudi i braća« — 1936, »Traži me sutra« — 1940, »Pravi i krivi« — 1942, »Počasna straža« — 1948 i »U vlasti ljubavi« — 1957), koji će potvrditi originalnost jednog traženja i jedne koncentracije, jednu zanimljivu literarnu pojavu današnjice. Za objekat svojih posmatranja Kozens bira sredinu koju savremeni veliki romansijeri obično izbegavaju: delatnost ljudskih institucija i moral-

publiciteta, ali uvek okrenut problemima savremenosti. Osnovni problem Kozensovog opusa jeste problem morala, potrebe da ljudi nauče da uskladuju svoje želje i postupke prema okolnostima života; ovome treba da služe sve duhovne institucije, filozofija i ljubav čak. Njegov ličnosti rešavaju sukob između ideala i mogućnosti za njegovo ostvarenje na razne načine koji su za Kozensa samo varijacije različitih stepena zrelosti, odnosno saznanja nužnosti da je ljudski ponos stavljen pred dilemu usled ograničenih mogućnosti izbora. Tragičan gest delanja u okolnostima nesavršenosti ljud-

stavlja dramatični zaplet romana, ne vidi šta koristi počasna straža čoveku kad je mrtav, na šta mu pukovnik Ros odgovara: »Kada budete u mojim godinama shvatit ćete da čoveku nešto treba pružiti. Radi nas, ne radi njega. Ne mnogo, ali nešto. Nešto što se može videti«. Nešto što se može pokazati svetu kao primer večito ljudske težnje za potvrdom trajanja u varljivosti vremena i okolnosti, nešto što se može svrstati u oblast najuzvišenije vrline duha, nešto kao

ral nadmašuje sve mene vremena, regulator tragične protivčnosti razuma i osećanja i kao takav generalni sudija čovekovog delanja.

Verovatno nijedan savremeni američki romansijer nije pokušao da pruži tako ekstenzivnu panoramu duha savremenosti kao ovaj pisac koji je američkom romanu vratio objektivnost klasike. Kritika mu zamera da je svojim vodećim ličnostima uskraćujući lepotu saosećanja, sentimentalni pleoaje za patničku čovekovu ličnost. Ona linija nemira, koja se u američkoj literaturi proteže od »Mobi Dika« do Foknerovog »Dvorca«, a koja uključuje stalno prisustvo buđenja prohujalih emocija u pomerenju shvaćenju temporalnosti i veći broj subjektivnih stanovišta, našla je u Kozensu izrazitog antagonistu. Kozens nam upućuje samo jednu poruku, u kojoj snofiljost sveta podrazumeva prisno osećanje prema postojećem redu stvari, prema mišljenju da se ništa ne može izmeniti u nesavršenom svetu i ljudskoj ličnosti. On nas lišava emocionalne iluzije o nesaznanim idealu, predstavljajući život kao jednom zauvek formulisan, pa nam se klasični uzori ljudskog ponašanja i delanja koje on daje čine danas prevaziđenim. Ipak, mišljenje o njemu kao majstoru literarne tehnike i najintelektualnijem piscu Amerike (Bernard de Voto) svakako će vremenom baciti u senku njegovu težnju da svoj subjektivni aspekt savremenog društva pretstavi kao jedinstveni aspekt vremena. Prosečni čitalac neće shvatiti otustvo velikog požara u ljudskim srcima, koji se opire tragičnu življenja i savladuje je, ali će primiti mirne refleksije Kozensovih mentora kao jedan originalan stav, jedan aspekt od nebrojeno mogućih. Tako će se Kozensova sudbina približiti sudbini jednog Muzila, ostavši kao pokušaj interpretacije ljudskog postojanja u jednom izvesnom vremenu, na određenom prostoru američkog Istoka, među ljudima u kojima je pisac video pouku zrelosti za sebe i svoje brojne junake.

Milivoje JOVANOVIĆ

JEDNA POUKA ZRELOSTI

ne probleme koji u procesu ove delatnosti iskrsavaju. Njegove omiljene ličnosti su radni ljudi istaknutih profesija (u poslednjem romanu doktor, sveštenik, sudija i grupa advokata), koji stvaraju moral savremenog društva. Za njega ne postoje izuzetne ličnosti i situacije: velika dilema savremenosti odvija se u svakodnevnom životu, u delatnosti svakog čoveka. Pritom pisac uzima one okolnosti koje radnji obezbeđuju potrebnu gustinu zbivanja i dramatičnu trenutaka ljudske sudbine. I u ličnom životu Kozens pokazuje želju za tihim radom, za neprimetnim sticanjem zasluga; politički i umetnički krajnje nezainteresovan za pojedine grupacije i pokrete, on pretpostavlja ovome brižljivo proučavanje pouka velike moralističke literature prošlog veka, uživajući u stvaralačkom naporu svojih omiljenih pisaca — Sekspira, Svifta i Džejn Osten. Čitav Kozensov život protekao je u ovakvoj intelektualnoj oazi, daleko od uticaja savremenika, bez pompe i

ske jedinke i nerazumnosti prilika u svetu i kosmosu oplemenjen je shvatanjem šanse koja se čoveku pruža. Kozens uči svoje junake da to osete kao vrhunac ljudskog saznanja uopšte, i njih opseća želja za angažovanjem druge vrste, angažovanjem u ime drugog čoveka. To čini i Frensis Eleri, autobiografski junak romana »Traži me sutra« kada odlučuje da pomogne prijatelju na smrti, time su obojane sve noći junaka romana »U vlasti ljubavi«, Artura Vinera, koji mudrački odmereno ocenjuje onaj iznjansirani dijapazon opsednutosti ljubavlju kojoj su na neki način izloženi svi ljudi, i koji nas stalno suočava sa prisustvom haosa u ljudskoj sudbini. Napor koji u romanu o propasti SAN PEDRA nije učinjen karakterističan je za sve Kozensove avangardne ličnosti — doktora Bula, Ernesta Kadlipa, generala Nikolsa, Džuliusa Penrouza, pukovnika Rosa. General Bil, centralna figura »Počasne straže«, prekaljeni vojnik čija trenutna kriza savesti pret-



DŽEMS GULD KOZENS

počast smrtnosti čovekovoju na zemlji. Ova odluka da se nešto ipak učini, transponovana u Kozensovim romanima bez socijalne i idejne obojenosti, počiva na naročitoj filozofiji shvaćenog bezizlaza u pogledu preporoda društva i pojedinačnog čoveka. U njoj nema one stoičke rezignacije i apatije, koja obećava blazenstvo u zemlji. Saznanje nužnosti što ograničava ljudske mogućnosti izbora, sučava ljudske mogućnosti izbora, sučavajući time plamenitu težnju ka slobodi, po Kozensu je odlika zrelosti, koja omogućuje da se u granicama mogućeg postigne maksimum ljudskih stremljenja. Preobraćeni pobunjenik iz ranih piščevoj romana nije ostao na Olimpu spokojstva; on je postao dobitnik u životu, pobednik čiji mo-

IZLOG ČASOPISA



Nouvelles Littéraires

U članku pod naslovom »Brecht gubi — Jonesko dobija«, Gabriel Marsel upoređuje ova dva savremena dramatičara.

Iako je 1957 napisao za Brehtovu »Prosjačku operu« da je to delo mnogo značajnije nego njegov »Galileo Galileo«, koji je u isto vreme izvođen u Parizu, sada kada je Marsel ponovo video »Prosjačku operu« u inače izvanrednom izvođenju Milanskog »Piccolo Teatra«, učinilo mu se toliko dosadna da je posle dva sata i tri četvrti gledanja tog komada morao napustiti salu ne dočekavši kraj.

S druge strane, Marsel podvlači uspeh Joneskovog »Nosoroga« koga je u Parizu izvodilo Nemačko pozorište iz Diseldorfa. I čini mu se da je Jonesko još više dobio baš ovim izvođenjem. »Nemci nisu imali potrebe — kaže Marsel — ništa da menjaju, pa su se ipak odmah posle prvih replika osetile dimenzije drame. Umesto da nejasno objašnjavaju pokušaje konformizma ili totalitarizma u svim oblicima, epidemija »nosorogizma« osetila se, onako kao što se pojavila u osnovnoj piščevoj zamisli: nezadrživo razvijanje nacizma.

Ovaj komad, kada se igra na nemačkom jeziku, dobija jedan akcent mnogo direktniji, i čitav komad dobija neverovatnu snagu. Zato nije nikakvo čudo što su mnogi gledaoci iz Istočne Nemačke dolazili u Diseldorf da vide ovaj komad.

Ne ustežem se da kažem da ovako izvođen ovaj komad postaje zaista veliki i ništa ne bi bilo pogrešnije nego mu davati samo retrospektivnu vrednost. Svuda gde dijalog bude nemoguć između ljudi, jer se ovi zatvaraju u izvesnu ideologiju, fenomen »nosorogizma« mora se neizostavno pojaviti.

N. T.

LE FIGARO LITTÉRAIRE

Poezija je — kaže Rober Kanter (Robert Kanter) u članku »Vi ne razumete više naše pesnike« — kao i roman dugo vremena opisivala pejzaž ili stanje duha — sve do Viktora Igoa, odnosno do jednog dela poezije Bodlerove. A posle toga, dok je izvestan broj pesnika išao i dalje tom mrtvom stazom (Verlen, Rostan, Fernan Greg), nastala je neka vrsta promene, koja se zapala već na drugoj polovini Bodlerove poezije; zatim kod Remboa i Malarmea: sva živa poezija počela je da rešava problem izraza i »realnosti« i ona nije

više samo opis fizičkog ili psihičkog sveta, već istraživanje i osvetljavanje jednog drugog sveta, materijalnog ili spiritualnog, ne zna se tačno i nije čak ni važno, sveta koji se ni na jedan drugi način ne može obuhvatiti.

Glavni problem je pitanje stvarnosti i izraza: ili, ako se pretpostavlja da je bolje reći, traženje jedne nove upotrebe i novog načina izraza. Klasični zakoni prozodije, ustanovljavanje jednog »otmenog« rečnika, nesumnjivo da su dugo igrali svoju ulogu. Ali otada ti zakoni dnevnog jezika nisu više važni, koliko je važno da se pronađe jedan drugi jezik. Reči postaju slobodne.

To nam je od pre 50 godina donelo jednu veliku kolektivnu pustolovinu: nadrealizam, kao i nekoliko velikih pojedinačnih uspeha. Nadrealizam je s početka bio veliki snažni pohod za osvajanjem terena, koji su veliki farovi XIX veka očistili svojim snažnim ognjem mlazevima. Zatim je sa nekom vrstom grozničave radosti nastalo osvajanje svih vrsta umetnosti i duha i njihovog natapanje novom poezijom. U tome traženju novog izraza istakao se naročito Andre Breton, koji je ostao glavni voda pustolovine.

Veliki pojedinačni uspehi nisu izostali. Treba ih ih imenovati: Apoliner, Siperjvel, Eljar, Sen-Džon Pers, Mišo... Suvise inteligentan da ne shvati pustolovinu, Pol Valeri pokušava da im se pridruži, često uzalud, ali nastavljajući jednim dobrim delom Malarmeuvo tradiciju. I Klo-de-Depeve sa više sreće da pomiri poeziju i religiju: nesumnjivo njemu je bilo lakše, kao religioznom duhu, nego Valeriju, intelektualcu, da pređe ono parče puta po novom inventaru izraza.

Mora se ovde zastati i reći da ta promena nije bila samo obnova ili obaranje oblika, već nešto mnogo dublje: govori se o antiteatru, o antitromanu, o aliteraturi, ali nije se nikad moglo govoriti o antipoeziji (iako je Anri Pišet pokušao, ali bez velikog uspeha da obradi pojam apome). Zapravo, nikada razlika između poezije i proze nije bila toliko velika ni tako suštinska.

Pre 15 godina, zbog rata i otpora, vladao je kratak period prigodne po-

ezije, koja je prihvatila oblik neoklasicistički. Jedan deo poezije Pola Eljara ovaj reži duge svoje popularnosti. Ali ovaj period nije dugo trajao: i pored ličnih uspeha Zana Koktoa i Luja Aragona, dirljivih za srce i uvo, ovaj neoklasicizam za vreme mira nije mogao sakriti svoj podržavajući ton. I dela koja su pokušala da ostanu verna političkim obavezama jednog prozaičnog sveta dala su utisak degradacije poezije. A ta se degradacija ne isplaćuje. Jedini pesnik danas koji ima široku publiku je, pored Pola Zeraldija, Zak Prever.

Pa šta danas poezija traži? Da se bori sa jezikom i izrazom. »Jezik nije samo izraz ljudske istine — piše Pjer Oster, čija filozofska formacija izgleda da deguže više Spinozi nego hrišćanstvu — ona je sama stvarnost čoveka, ostvarujući uslov našeg obraćanja Večnom Biću, koje je Istina«. Ili još: »Poezija je Svetlost bačena na osnovnu Tajnu univerzuma, na njen najčistiji vid, Ecce ancilla mundi«.

Rože Ziru piše, pokušavajući da definiše najglavniju tačku nadrealizma: »Postoji jedna tačka u duhu, jedno mesto bez prostora, odakle Čutanje i Reč spojeni silaze u duh, zahvataju ga i plave. To je trenutak kad se otvara Oko koje je u sredini Glasa.«

N. T.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Pod naslovom »Rad i talenat« objavljen je u »Literaturnoj gazet« razgovor Leonida Leonova sa saradnikom ovog lista, posvećen problemima sovjetske dramske književnosti. U stvari, razgovor je vođen u vezi sa diskusijom u kojoj je više dramskih pisaca, kritičara i reditelja iznelo preko »Literaturne gazete« svoja mišljenja o domaćoj dramskoj literaturi.

Jedno od pitanja stavljenih Leonovu glasilo je: — Kako se vi odnosite prema sporovima o konfliktu — sporovima koji su nastali u diskusiji?

U svome odgovoru Leonid Maksimovič Leonov rekao je, između ostalog, i ovo:

»Treba kazati da su u naše doba naročito štetni za pozorište razgovori o tome da je naš junak već dostigao onu najvišu čistotu — takvu, na mahove, kristalnu providnost da mu s vremena na vreme takoreći prestaje vidljivost u našoj stvarnosti. Baš u ovoj tački ispoljava se nepoznavanje života zapravo u naše doba, kad se najstrastvenije, neposrednije sukobljavaju novo i staro, dobro i zlo. Ja lično mislim da je u tvrdnji kako su konflikti tobož prestali sadržana, jednostavno, nesposobnost (ako ne i neprincipijelnost) lica koja to tvrde — da uhvate, nacrtaju, stave u okvire tač-

nih psiholoških formula one duševne procese što se danas odvijaju, one najsofženije psihološke distorzije. Sva je stvar u tome da mi odlazimo iz jučerašnje teskobne aritmetike, kojom je dosta često merena stvarnost, nekud u prostor ogromnih brojki i velikih — zato što sumiraju — misli. Kako mi se čini, još nikad nije bila sa tolikom jasnoćom



očigledna postavka da je u našim danima književnost (a i dramska) ipak umetnost i sredstvo mišljenja, istorijskog osmišljavanja svega jučerašnjeg i sadašnjeg, svega preživljenog — u prvom redu«.

U našoj mladoj istoriji često nam je padalo u deo da radimo pod nepisivo teškim uslovima, do poljaša u blatu, na mrazu od četrdeset stepeni; često nam je padalo u deo da podnosimo nestašicu ovoga ili onoga, da se radujemo a i da se osećamo ozbiljno ožalošćeni — zbog naše neumestnosti, zbog vlastitog istorijskog neuskustva... Ali još nikad se nije tako akutno pojavila potreba da mislimo, da osmišljavamo svoj put u sutra — zar ne?!

I da se uvek prihvatamo samo najteže teme, jedine među hiljadama — teme radi koje ne žališ ni mastilo, ni vreme, ni utrošenu vatu duše. Dobra deca radaju se samo od voljene žene«.

»Ja mislim: savremeni pisac, čak ako je, po svojoj prirodi, sklon veselom raspoloženju, ne mora da igra svakim povodom optimistički »gopak«. Bol ili radost, ili sumnja paliri, ali red je da budu jasni, očišćeni od malograđanštine, bez onog za-gušljivo-sivog kolorita »potrošačke filozofije«.

L. Z.

ENGLISH

Lako je izvesnim piscima prikačiti zajednički napis i povesti ih na taj način pod zajednički imenitelj što prekriva dijametralno suprotne ideje koje se javljaju u jednom vremenu i zanemaruje razlike među njima. Takav postupak pomaže ljudima koji sami ne vole da misle, ali on nema ništa sa pravom kritičkom analizom. U njemu ima malo istine. Herman Pešman razmišlja o ovoj po-javi, u članku »Nekonformisti«, povodom »mladih gnevni ljudi«, pita-tu je se na koga se sve misli kad se taj naziv pomena. Misli se u prvom redu na Džona Osborna, Kingslija Ejmisa i Kolina Vilsona; ali isto ta-ko i na romanopisce Džona Vejna,

Džona Brejna i Doris Lesing; u filmskom svetu na Lindseja Andersona; na pozorišnog kritičara Keneta Tajnena; filozofe Ajris Merdok i Stjuarta Holroja. Tačno je da oni imaju nešto zajedničko: nekonformistički stav prema izvesnim društvenim, političkim i ekonomskim vidovima savremenog engleskog društva; ali ništa više. Među njima i njihovim načinom mišljenja postoje velike razlike. O njima ljudi koji sami ne čitaju njihova dela nego stranice njima posvećene tako donose uopštene zaključke, a to je pogrešno.

Mada je opasno poistovećivati pisca sa njegovim junacima, izvesno je da se Džon Osborn poistovetio sa junakom svoje drame »Osvrni se u gnevnu, Džimijem Poterom, osobito u njegovim napadima na kraljevsku porodicu, hrišćansku crkvu i torijeve. U Osbornovoj drami najvažniji problem je otkuda izlazi Poterov bes i očajanje. Za sve je kriva situacija u kojoj se našao on, pripadnik engleske niže srednje klase koji je završio univerzitet i koji materijalno dobro stoji, ali koji oseća da se nije potpuno izjednačio i sprijateljio sa onima među koje je, po svom mišljenju došao. Kod drugih pisaca koji se dovode u vezu sa Osbornom ima malo njegove gorine i gneva. Vejn sam ističe da nema ništa sa tom grupom. On je objektivniji od Osborna. Moralist je. On u jednom svom romanu napada nihilizam i očajanje koje Poter zastupa. Hrabrije je živeti nego umreti, kao da hoće da kaže kroz ličnost glavnog junaka, koji se predomislio i nije počinio samoubistvo.

Za Kolina Vilsona i njegovog junaka humanizam nije dovoljno rešenje. Jedina nada postoji u »religioznom egzistencijalizmu«. Po njemu se filozofija i umetnost, koje su danas rastavljene, moraju da izmiru. On sneva o umetniku filozofu, čiji su nesavršeni primeri Platon, Gete, Tolstoj i Dostojevski. On ističe potrebu samokontrole i osećanja cilja — moralne kvalitete istočnih mudraca.

Šta je razlog tome nekonformizmu, pita se na kraju Pešman. Oni osećaju da su »uniženi« i »prodavani«. Hijerarhijska struktura engleskog društva preživela je rat gotovo netaknuta. Mladi pripadnici proleterske i niže srednje klase osećaju u tom društvu nevidljive, ali nesavladljive prepreke. Osim toga, sve njih prožima strah da neodgovorno nuklearno žongljanje može da uništi svet. Tako nije čudo što oni često pišu gnevno, gorko realistički, brutalno, činilno ili ironično. Uza sve nedostatke — kojih ima mnogo — oni poseduju nešto što nije imala generacija posle Prvog svetskog rata: vitalnost. »To je osobina koja im proriče dobru budućnost — ako, kao što bi neki od njih dodali — budućnosti uopšte bude«.

D. P.

The New York Times Book Review

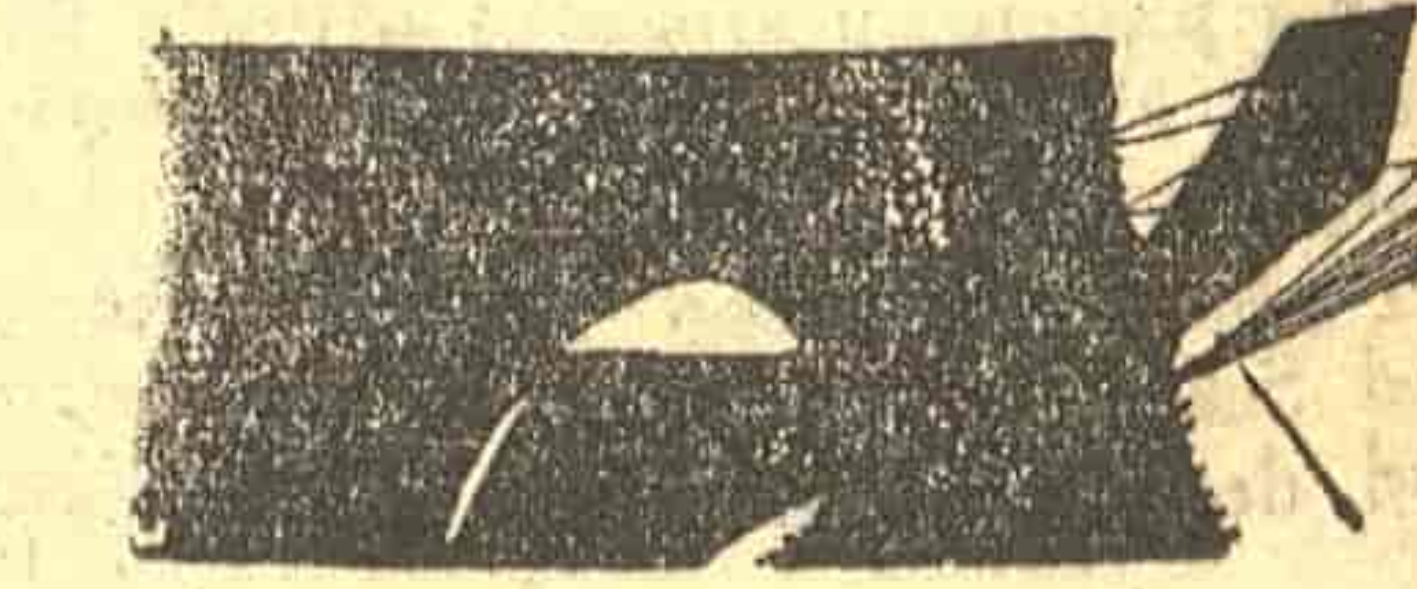
Skrašnija publikacija Pristijske knjige »Literatura i zapadni čovek« inspirisala je Donalda Adama da u rubrici »Razgovor o knjigama«, u jednom od poslednjih brojeva, piše o razlici između engleskih i američkih pisaca sa jednog aspekta koji je naročito uočljiv u našem veku. Name, reč je o tendenciji kod engleskih autora da pišu u raznim literarnim rodovima što je kod američkih retkost. Američki pisci su, s malim izuzetkom, ili romansijeri, ili dramski pisci ili pesnici, ili biografi, esejisti itd.

Razlika ne bi bila toliko interesantna, smatra Adams, da engleski pisci toliko često ne postizu znatne uspehe na više polja. Sem romansijera Torntona Vajldera i pesnika Arčibalda Mek Leiša, koji su u pozorištu imali mnogo uspeha, ako se na pozorniosti i pojavi delo nekog pisca, to je onda obično dramatičar romana postignuta uz saradnju profesionalnog dramskog pisca. Dovoljno je pogledati, međutim, »Savremenu britansku literaturu« (izdata još 1935 g.) pa u bibliografiji videti koliko je malo pisaca koji se nisu bavili raznorodnom literarnom delatnošću, uključujući tu i prevodjenje. Počevši od Hardija pa preko Aldingtona, Beloka, Beneta, Cester-tona i drugih, do Golsvortija, Grejvsa, Hakslija i Lorensa, svi su se ogledali i imali mnogo uspeha na više polja. Bibliografije američkih savremenih pisaca upadljivo su drukčije. Malo je sličnih Edmundu Vilsonu koji se usudio da piše u svim rodovima kao Englezi. Pored toga, engleski pisci su produktivniji, što je sa američkim slučaj samo kod pisaca misterija i knjiga sa temom o divljem zapadu.

Američki pisci su danas vitalniji od engleskih savremenika. Da li je razlog samo u tome što je tradicija »čoveka od literature« preživela u Engleskoj, dok u Americi još nije dobila približne proporcije? Američki izdavači često su bojažljivi kad pisac koji se na jednom polju afirmisao pokuša na drugom. Džon Markand imao je sreću što je njegov izdavač prihvatio i pored mnogih protesta, njegovu odluku da »Pokojskim Džordžom Eplijem« piše na nov način.

Mogućno je da razlog leži i u tendenciji ka uskoj specijalnosti, koja je u tolikoj meri zahvatila druge profesije u Americi. Kakvi god da su razlozi, činjenice su evidentne, a za žaljenje je što su takve — uključujući Donald Adams.

B. A. P.



IZLOG KNJIGA

DANI RODARI

Cipolino

(Mladost, Zagreb, 1960)

Stara, iz bajki dobro poznata fabula o borbi malog, a često i veoma mladog junaka protiv nasilnika, prošla je odavno u detju literaturu i obrada tog sižea u najkvalitetnijem vidu postala je gotovo nemoguća. Zato je talijanski pisac Dani Rodari (Gianni Rodari) pokušao da takav motiv — borbu malog, oštrogumog luka Cipolina protiv okrutnog i glupog princa Limuna i njegovih limunaca i limunovaca — oživi vedrom igrom reči i neočekivanim obrtima, dajući čitavoj povesti oblik osavremenjene bajke. Izbegavši lirsku opširnost i izvesnu jednolikost, elementi koji najčešće prate bajke dobijajući u njima posebne kvalitete, on je u toj svojoj težnji za savremenosti uglavnom uspeo.

U junacima ove priče, personificiranim biljkama i životinjama, pisac je našao odgovarajuće nosioce ljudskih vrline i mana. Među njima se ističu, pored malog Cipolina, i njegov otac Cipolone, čiča Tikvić, majstor Grozdin, Poriluk Porilučić i drugi Cipolinovi prijatelji koji se bore protiv princa Limuna, grofica Trešanja i njihovog domoupravitelja sinjora Pomidora. Sve te ličnosti pisac osvetljava sa svih strana; retke su ličnosti bez ikakve mane, što doprinosi živosti i životnosti ovog dela, u kome mnoge epizode imaju svoju posebnu vrednost i karakter basne.

Na kraju pisac otkriva alegorijski smisao priče: Cipolino i njegova družina obaraju sa prestola princa Limuna, narod ize revoliuciju i proglašava republiku. U poređenju sa sličnim bajkama u kojima se mladi junak obično ženi princezom koja mu donosi u miraz pola carevine, Rodarijevo rešenje je zaista originalno i daleko više odgovara stvarnostima savremene dece. Duhovitim obrtima i neobičnim zapletima ova knjiga omogućuje mašti mladog čitaoca novu i lepu igru.

S obzirom da je ovo prvo veće delo piščeve izvesne greške bile su neminovne. Ponegde se događaji odveć brzo smenjuju; iznenađenja kao da vrebaju iza ugla da preplase radoznalog čitaoca, da bi zatim išezla ne otkriviši mu svoje pravo značenje. Prirodni tok priča prekidaju se, da bi posle iskonstruisanog obrta pošao drugim putem. To prouzrokuje neujednačenost, što je najveća mana ove knjige.

U prevodu Ratka Zvrka ima dosta nategnutih rečeničnih konstrukcija, koje ne odgovaraju ni duhu našeg jezika ni potrebama najmlađih čitalaca. Odlične ilustracije izradio je Ferdo Kulmer.

I. S.

MIHAIL LJERMONTOV

Junak našeg doba

(Rad, Beograd, 1960)

Popularna biblioteka »Reč i misao«, kao prvu knjigu svog ovogodišnjeg, II kola, donosi roman M. J. Ljermontova Junak našeg doba. Posle Puškinovog romana u stihovima Evgenije Onjegin, ovo Ljermontovljevo delo značilo je nov korak na prelazu od romantizma ka realizmu u ruskoj književnosti.

»Junak našeg doba, gospodo moja, zaista je portret, ali ne portret jednog čoveka: to je portret u kome su oličeni svi poroci celog našeg pokolenja«, kaže u predgovoru Ljermontov, odgovarajući onima koji su bili uvređeni pojavom ovog romana. Njegov junak Pečorin je portret obrazovanog ruskog plemića tridesetih i četrdesetih godina prošlog veka, »suvinišnog čoveka«, predstavnik generacije koja se gubila u vremenu na putu ka krajnjoj dekadenciji i obilomovštini. Svi njegovi postupci normalni su za takvog čoveka i za prilike koje su ga pratile: otmičar tatarske lepotece Bele, i slučajna avantura u Tamanju, i flertovanje sa kneginjom Meri, i dvojni sa Grušnjekim. On teži da razbije dosadu i, teo život posvećuje

tome, nigde ne našavši što je tražio i ne rešivši se bola koji ga je mučio.

Pričanje Ljermontova je jasno i originalno, puno svežih opisa i metafora. Slike se smenjuju pred čitaocem filmskom brzinom; uporedimo li, uostalom, ovaj roman sa filmom, morali bismo priznati da je odlično režiran.

Nastao u vremenu karakterističnom po promenama i u ruskom društvu i u ruskoj književnosti, Ljermontovljevi roman je nadživio svoje doba i pretvorio se u trajanje svojstveno samo najvećim umetničkim delima.

Prevod dr Miloša Moskovljevića.

I. S.

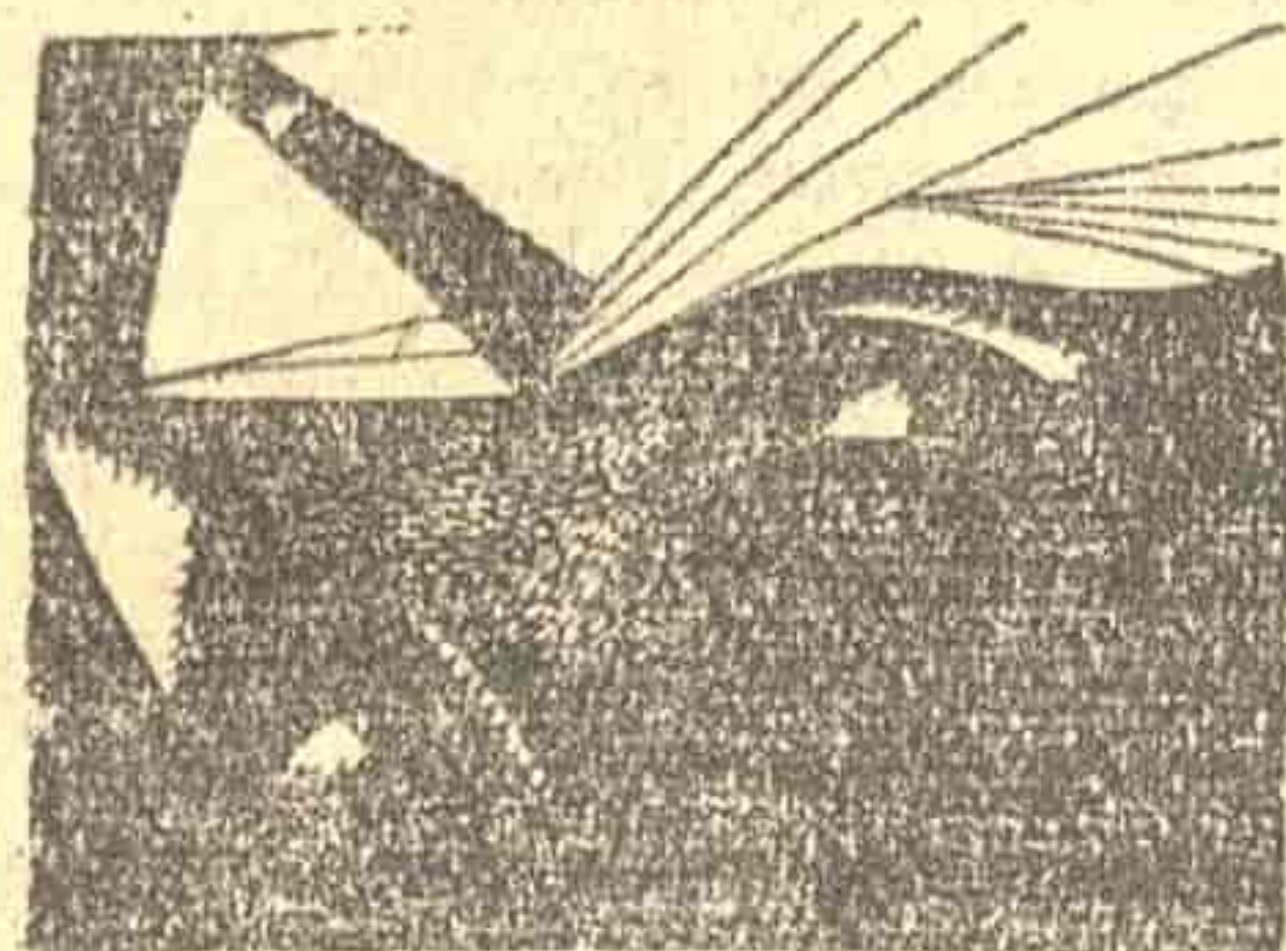
FJODOR DOSTOJEVSKI

Njetočka Njezvanova; Dvojnik

(Rad, Beograd, 1960)

Sudbina siročeta Anete-Njetočke bila je preteška za njene godine. Ne naišavši u roditeljskom domu na onu toplinu koju deca očekuju od svojih najbližih, Njetočka ubrzo ostaje siročica, primorano da živi u svetu nerazumljivom za nju. A i taj svet, i pored saučesća koje joj je ukazivao, nije uvek imao razumevanja za većito tužnu, usamljenu devojčicu.

Ta usamljenost, na koju je od rođenja bila osuđena, izazvala je ubrzo sazrevanje njene ličnosti. Ona posmatra ljude oko sebe i pokušava da ih shvati, da pronikne u njihove tajne. A kad joj to uspe još više



se otuđuje od njih, nemajući hrabrosti da poruši nevidljive granice kojima su ličnosti ovog romana odeljene i sputane.

Setne, pronicljive Njetočkine ispovedi (roman je pisan u prvom licu) prerastaju postepeno u hroniku o hladnim, otuđenim ljudima. Dostojevski nije završio ovaj roman, ali Njetočkino detinjstvo je završeno i na taj način ovo delo ipak ima određenu celovitost.

U romanu Dvojnik Dostojevski rešava kompleksniji problem — sudbinu pojedinca u začaranom i okamenjenom svetu građanskog društva i birokratije. Njegov junak, titularni savetnik Goljatkin, u ruskoj literaturi je najbliži srodnik i naslednik Gogoljevog Akakija Akakijeviča. Ali on je složenija i savršenija ličnost od Gogoljevog junaka. On se rešava na borbu, on pokušava čak da se bori, ali je nedoraštio preprekama koje su pred njim i njegovi pokušaji svršavaju se neuspohom i novim poniženjima.

A onda se javlja i njegov tajanstveni dvojnik, Jakov Petrovič Goljatkin mladi. Spretan, laskavac, beskrupulozan, on je personifikacija osobina koje nedostaju Goljatkinu starijem. Nikakvo batrganje Goljatkina starijeg ne pomaže. Dvojnik ga iskorišćuje, potiskuje, uništava. Opušten sa posla i napušten od svih, Goljatkin stariji dočekuje trijumf svojih neprijatelja i ostvarenje najdražih siutnji.

Kao i u svetu Njetočke Njezvanove, i među ličnostima Dvojnika caruje alienacija. Svi očajnički pokušaji Goljatkinovi imaju jedan cilj — rušenje zida koji ga odvaja od ljudi, od života. Uzalud: hladnoća i nerazumevanje vrebaju sa svih strana. U njegovoj figuri nema ničeg herojskog, pa ni donkihotskog. Odvojen od svih, smešni i smešni Goljatkin, nasuprot svome dvojniku, nije bio predodređen ni za mala dela.

Oba romana korektno je prevela s ruskog Ljudmila Mihailovič.

Ivan Šop

LUJZA DORNEMAN

Klara Cetkin

(Narodna knjiga, Beograd, 1959)

Kao biografski pisac Lujza Dorneman bila nam je predstavljena, pre nekoliko godina, knjigom o Dženi Marks, supruzi Karla Marksa. Objavlivanjem biografije Klare Cetkin, utisak o Lujzi Dorneman u mnogo čemu je potpuniji, premda bitno ipak neizmenjen. Reč je, naime, o jednom specifičnom tretmanu istorijsko-biografske građe. O postupku koji gotovo potpuno isključuje prisustvo autora i njegove lične stavove. O zahvatu koji karakteriše faktografska metodološka orijentacija, suviše upućen izraz i mestimično verbalističko-parolaški stil. Čini se da bi Lujza Dorneman, u oba navedena slučaja, da nije uzela da obradi dva poznata, interesantna, kompleksna i dinamična lika, neinventivno tapkala u mestu. Nije to romansirana biografija, niti pak štivo naučne vrednosti. To je tekst koji nosi isključivo čitačeva želja i strpljenje, tekst bez teorijskih intencija i vrednosti. Dobar zbog toga što nema boljeg u sličnoj literarnoj vrsti.

Klara Cetkin spada u red najistaknutijih predstavnika modernog socijalističkog i radničkog pokreta. Ona je jedna od onih veoma retkih ličnosti koje su svoj lični život u potpunosti posvetile stvari radničke klase, posebno borbi za emancipaciju žena. Upravo zbog toga je njena lična istorija u izvesnom smislu i istorija revolucionarnih kretanja, u nemačkim i francuskim, a zatim, u međunarodnim okvirima.

Polazeći od toga, može se postaviti pitanje o tome da li je Lujza Dorneman bila obavezna da pruži iscrpnu ocenu revolucionarne aktivnosti Klare Cetkin. Razume se da jeste. Ona, međutim, to nigde nije učinila eksplicitno i s potrebnom jasnošću, sem alegorički.

Principijelan stav prema delatnosti Klare Cetkin uključivao bi, dalje, i ocenu revolucionarne aktivnosti — bar nekolice — najistaknutijih predstavnika nemačke socijaldemokratije i Komunističke partije. Drugim rečima, ono što je rečeno o Francu Meringu, Karlu Libknehtu i Avgustu Bebelu — rizi je nego nedovoljno. Jedino o Viže Luksemburg ima nešto više teksta, pretežno parolaški intimnog, ali o njoj kao teoretičaru takođe nema ničeg što bi

može zadovoljiti i najelementarniji smisao za teorijsko-istorijsku retrospekciju. Uopšte uzev, ocena glavne i ostalih ličnosti i događaja, ako nije izostavljena, data je »slikovito«, i to s teorijskim konsekvencama »starije« nekoliko decenija.

Ovoj knjizi Lujze Dorneman moglo bi se staviti i brojne druge primedbe. U zavisnosti od aspekata prilazanja, naravno. Ipak, i pored toga, ona zaslužuje pažnju koja se obično posvećuje literarno-zanatski neopredeljenom tekstu ako se želi — s izvesnom dozom strpljenja i nešto većom dozom kritičnosti — uočiti ogroman broj podataka.

Nije ovo ni roman ni studija. To što ovo jeste — ničim se ne može uspešno opravdati. U suštini, ovo je faktografski simplifikovan i osetno ideološki izvrnut curriculum vitae. Najzad, knjiga je data u nedovoljno solidnom prevodu Vere Stojčić, a opterećena je i velikim brojem štamparskih grešaka.

Knjiga nije opremljena ni predgovorom a ni pogovorom. To je, isto tako, nedozvoljiv propust, ako se ima u vidu odavno već akcentirana i verifikovana potreba da je prevodnoj biografskoj literaturi ove vrste potrebno veoma kritički prilaziti.

F. C.

DULA ILJEŠ

Petefi

(Naprijed, Zagreb, 1960)

Dula Ilješa smatraju danas u njegovoj domovini ne samo najvećim mađarskim savremenim pesnikom, već i piscem najbolje knjige o Petefiju.

Ilješ se služio jednim postupkom koji je principijelno uzeto sasvim ispravan. Njega je u prvom redu interesovalo šta Petefi kao pesnik devedeset godina posle svoje smrti (knjiga je pisana 1938, a pojavljava se i dopunjavana kasnije) može da kaže savremenom čoveku. Pokazalo se da Petefi kao pesnik slobode i ljudskog bratstva, napretka i solidarnosti u jednom vremenu kakvo je hortijejsko vreme, kada su ti ideali ne samo ozbiljno ugroženi nego i negirani, može da nađe zajednički jezik sa savremenim čitaocem. Ali to svakako nije osnovni razlog što Petefi i danas može puno da kaže savremenom čoveku. Njegova lirika po nekim svojim osnovnim obeležjima i nekim osnovnim poetskim preokupacijama odgovara u znatnoj meri senzibilitetu savremenog čoveka. Što je Petefi i danas živ i drag

Fredrag Protić

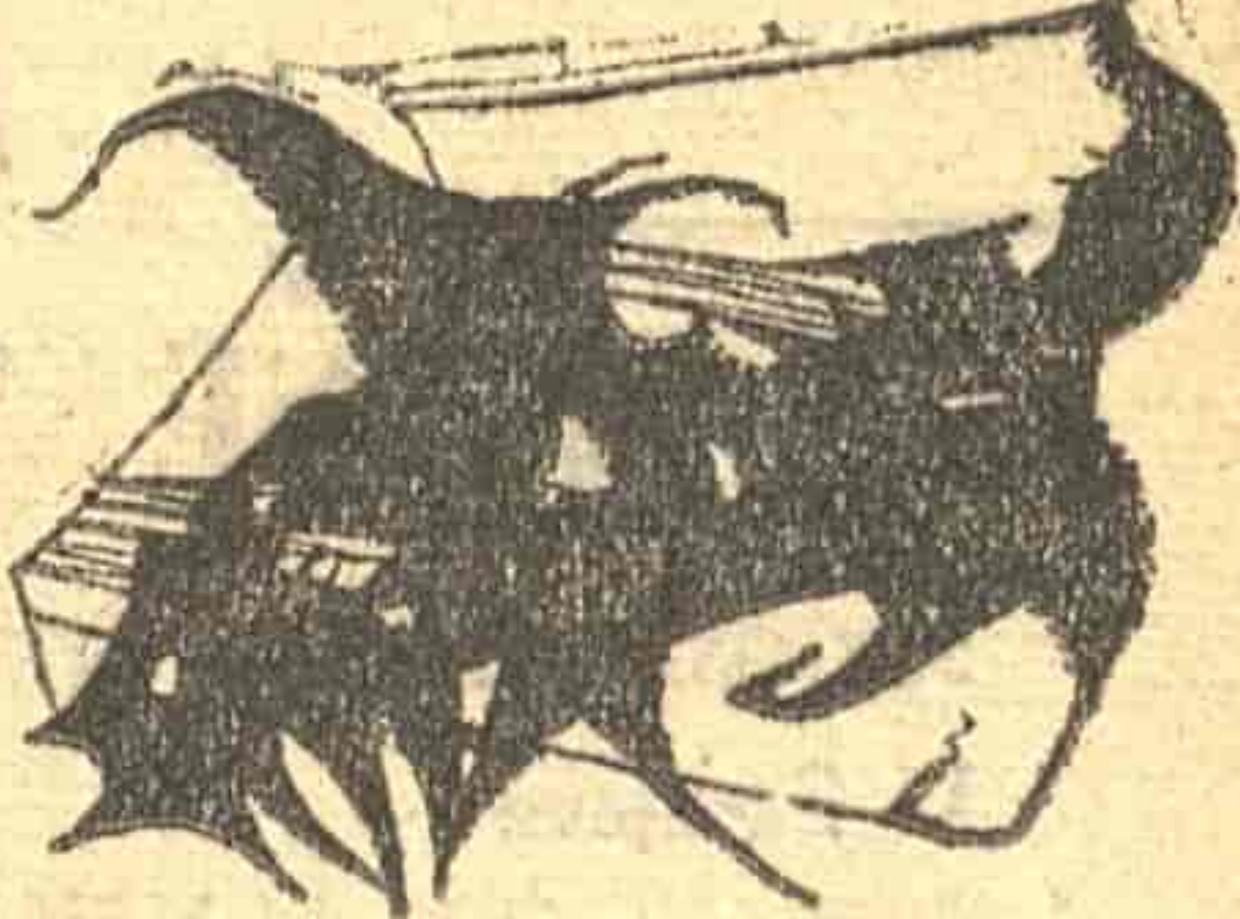
V. M. TEKERI

Njukamovi

(Rad, Beograd, 1960)

Englesko društvo viktorskih vremena sa svim svojim posebnostima i živopisnim karakteristikama, u romanu »Njukamovi« data je na širokom planu ocrtanjava ljudskih sudbina, običaja, naravi i društvenih odnosa.

Međutim, Tekeri u ovom romanu, kao i u »Vašaru taštine«, »Henri Emmond« ili u »Knjizi snobova« ne ostaje samo miran i indiferentan posmatrač. Tekeri, satirik i realista, često se jetko obračunava sa glupošću, sebičnošću i sno-



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO DERE SAEO

bizmom. Ali, on je i osetljiv i, istovremeno, romantični i skeptični ocenjivač moralnih vrednosti; njegov realizam i polemikaška nota u »Njukamovima« kao i u mnogim drugim delima — samo je naličje gorčine što svet nije onakav kakav bi, možda, mogao da bude. Na sredini puta između onog destruktivnog u svojoj kritici društva i opšteprihvaćenog — Tekeri je konvencionalnim i — ako ne konzervativnim stavovima, ono svakako sa konformističkom potkom i rezerviranošću svoje kritike — ostao, u stvari, na izobiljavanju, čak i vrlo oštrom, naravi i sredina ali ne utvrđenih normi i najviših vrednosti buržoaske klase. Ako je prenebregao oštre sukobe ličnosti u njihovim suštinskim odredbama, Tekeri je dao sjajne portrete Roze, Tomasa Njukama, Klajva, Barnsa i Laure, pored čitave galerije drugih likova.

Roman »Njukamovi« ustvari je epika široka i u svim svojim pojednostavljenim razradama silka jednog vremena i njegovih društvenih koordinata. Ali ono što čitaoca najviše može da impresionira, to je, čini se, Tekerijeva sposobnost da daje sjajne portrete ličnosti podeljenih u svom stavu na odnose prema poslu i odnose prema prijateljima, kao što uspešno slika i likove magistralske dosledne svojim stvarnim ili nametnutim normativima života i vanjsanja.

Knjigu su sa engleskog veoma uspešno prevale Desanka Petković i Krunica Trbojević, a studiozan predgovor napisala je Dr. Ivanka Kovačević.

P. B. B.

POEZIJA

Dileme

Zar moram da znam sve o tajnama Poreklo južnog vetra i smisao obnavljanja drvca Zakonitosti i čudi godišnjih mena Zašto dolazi da se pali i gasi zvezda jutarnja.

Zar moram da znam tamu iz koje dolazim i što svi dani služe samo jednom danu Da odgonetam smisao praha koji ću postati Trenutke svršetaka i trenutke otpočinjanja neprestanih.

Zar moram baš da znam sve šta se krije iza zida vremena Poruke mrtvog rastinja i smisao proticanja voda Zar nije dosta što smo tu, što jesmo i što trajemo Trenutke svoje večnosti, pouzdani tek u svoju smrt.

Mile BISKUPLJANIN

Zahtevi ili probni program

moja pesmo zahtevam od tebe posedovanje lepote devojaka koje ulaze u veće zanjihanim hodom stabljika kukuruza dobrote mirisa hleba iz pekara pored kojih skitnice prolaze nikuda bistrine od koje se blage smućuje iskrenosti šiknule krvi buknule vatre, sručene oluje smelosti onih koji su pritajili jedan svoj život da nikne sledećeg proleća nežne snage porodilja iz pepela, iz raspadanja stroge mudrosi spaljenih knjiga koju raznose vetrovi ljubavi očajnika, samotnika, zalutalih, slabih jer je u njih najveća otkrića kontinenta radosti svetlosti junskih svitaca barem, ali svetlosti sličnosti predelu ove zemlje ispod moje dve noge na moje dve noge velike nade, svakom čelu nežnu zvezdu na uzglavlje reči koja iz temelja ljulja, podriva

toliko za danas a sada možeš na posao ili nemoćna odustani

Luka ŠTEKOVIC

Moj otac svira mobarima

Podne je mobari stižu do pola njive Ugrejale im se ostrice iskrivljenih srpova, pa se sa njih slivao znoj. A otac moj, tako star Vilicom svojom dobro je stisnuo violinu — Svira mobarima što su se u prteno rublje obukli.

Sveća MARINKOVIĆ

Prva pesma o prognanstvu

Zalutali brodovi skrivaju ti se u pluća Lirija, brodovi srca, brodovi ptica selica. Lirija, kišo bez imena, izgubljena reko zar jezera ljubij biljem svoga srca, jagodom ubogom, ojađenom rukom vetra? Zuta žuno, ružna ružo, moja Lirija je nevina od lutke, nežnija od gututke, zlatnija od morske suze. Slepce jeseni zaspale su u kosi moje Lirije, muzikom drhtave vile, gorčinom otrovne gljive i plašim se njihove osvete. Nemojte umoriti Moje Jutro, nemojte poljubiti njene ruke, jer ljubomora vri prastara u jesenjoj povorci i neutješno je voleti njene prste, Lirija luta po šumi moga oka, provallijom pakosnog bilja, prizemnom brezom odlaska, i ne voli moje pesme. Jedino si što volim Lirija jedino si što nemam, oj tamnice, goro od sindžira, nemirno More bez brodova, divljino daleka mojim rukama. Dohvatiću te mrtvilom pelena, ukrašču ti višnje iz srca, šumom pustom. Izgubio sam se progoneu u svetu Lirija, divlji su pogledi dana tude su reči svacijje, jer nisi moja dragana, jer nisi trava mladana rosom ljubavi pamljena. Lirija ptico odletela ruke su mi grane listale da li bi na njih sletela. Lirija ptico odletela.

Bora HORVAT

NOVINSKO IZDAVAČKO I STAMPARSKO PREDUZEĆE

„KULTURA“

BEOGRAD, MOSE PIJADE 29/III TELEFON 39-362

CESTITAJUĆI PRAZNIK RADNOG NARODA I MAJ, OBAVEŠTAVAMO SVE RADNE LJUDE I POLITIČKE AKTIVISTE NAŠE ZEMLJE DA JE »KULTURA« OTVORILA PRETPLATNU NA:

● IZABRANA DELA VLADIMIRA ILIČA LENJINA U 16 KNJIGA, SA PRETPLATNOM CENOM 12.000 DINARA. PRETPLATA IDE U MESECNIM RATAMA PO 1.000 DINARA.

● »40 GODINA« — ZBORNİK SEČANJA UČESNIKA REVOLUCIONARNOG RADNIČKOG POKRETA U JUGOSLAVIJI PO CENI OD 6.000 DINARA U KARTONSKOM POVEZU ILI PO CENI OD 7.500 DINARA U PLATNENOM POVEZU. ZBORNİK CE ICI U 6 KNJIGA OBIMA OD OKO 7.000 STRANA;

● POLITIČKU BIBLIOTEKU SA SVIM NJENIM EDICIJAMA PO PRETPLATNOJ CENI OD 5.200 DINARA ZA 1960 GODINU

● POLITIČKU DOKUMENTACIJU ZA 1960 GODINU PO PRETPLATNOJ CENI OD 1.500 DINARA.

NIP »KULTURA«

JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORISTE

POVODOM PRVOMAJSKIH PRAZNIKA UPUCUJE NAJTOPLIJE POZDRAVE SVOJIM GLEDAOCIMA

