

Čedomir MINDEROVIĆ

ZA ŠTAFETU MLADOSTI

Na Štafari mladosti, koja će biti Titu predana u ruke i ove godine, na njegov šezdesetosmi rođendan, ispisane su ne samo najlepše želje naših mladih generacija za njegov dug život i dalji plodonosan rad, nego i najplemenitije težnje svih naših ljudi za dostojanstvom čoveka i za dostojanstvom naroda, za pobjedu najsvetlijih stvaralačkih ideja čovečanstva — ideja socijalizma, za ostvarenje slobode i lepote ljudskog života. Štafa, iz ruke u ruku, kreće se sve bliže Beogradu, kroz predele preobražene radom naših bezbrojnih graditelja koji su započeli svoj veliki posao u pustoši i na ruševinama — s oružjem u ruci, pod Titovim rukovodstvom. Kreće se kao buktinja i kao blistavi znamen s kraja na kraj zemlje zazelenele prolećem, i budi u nama sećanja, stravična i jetka, i oživljuje u nama zanose Revolucije, njihovu lepotu i stvaralačku snagu i vodi nas dalje, napred, preko svih ambisa i svih uzvitlanih, surovo ustremljenih grebena. Za nama ostaju podrumi glavnjača i govode žile. Za nama ostaju krvave obale reke Manzanares. Razbijene su podivljale nacističke i izdajničke horde — od Soče do Prokletija. Pobjede Prve proleterske brigade oživljuju, pobjede svih brigada naše Oslobođilačke armije rođene iz nepokorne, stvaralačke volje naših naroda, u Evropi oboreno u prašinu pustoši, u krv manijakalnog nacističko-fašističkog "novog poretka".

Živi revolucionari prate njen put. I naši mrtvi.

Štafa prolazi i šuma je zašumela, i krv je zašumela, krv na kamenim bespućima Prenja, krv u olujnim gudurama Dinare, krv na pocnelim snežnim prtinama Durmitora, krv Gata, krv pod jesenjim drvoredima gradova, naše gorke radosti, naše smrti i slobode, krv u prašini drumu Šuica—Dumno, krv Livna, krv Posušja, crna krv, crna prašina.

Šumi šuma.

Nema horizonta. Kraj nas promiče maglena Ravan, polako se kreće Trebava, pustošna, bezljudna Trebava na suncu. Kraj nas nestaju dani u prašini puteva, u hladnim, jezovito nepomičnim zvezdama Velikih Kola koje smo toliko puta gledali u svetle avgustovske noći. Krv se pretvorila u prašinu, oči su pale i ugasile se kao daleke zvezde.

Zvezde padaju, avgustovske zvezde.

Krv je šiknula, iz vrata, iz glave, iz grudi. Usta su se napunila krvlju. Telo je zadržalo, poslednji put. Čelo je palo u krvavu prašinu — nema zvezda, nema neba, nema avgustovske noći — mrak je tatalan, slan, kao krv. I nema polaska, nema uspomena. Oči su poluzatvorene, nepomične. Daleko negde u gradovima zapalile su se svetlosti, i drvoredi kestenova, mladih kestenova, zašumeli su lišćem — u prašini puteva, u koloni neko je za trenutak zastao u užasnoj slutnji, kroz eksplozije teških mina i haubičkih granata kao da se odjednom začulo neko ime, tako znano, ljudsko ime.

Šumi šuma.

Noć je olujna. Zapadno nebo ustremilo se kao ogromni crni talas. Odbili smo poslednji očajnički juris na naše položaje. Noć nose ledeni crni vetrovi. Stubovi prašine avetno se kovitlaju putem. Crna mrena sve brže prekriva ogromno žuto oko meseca. Pomračenje je potpuno. Trebava se survava u Ravan, u crni, ledenu daljinu — tamo je Sava, srebro Save, tamo su gradovi kroz koje nismo prošli, čijim ulicama nisu odjeknuli naši čudni, radosni koraci. Vetar mi zapljuskuje ledeno čelo. More! Narcisova polja, bela, čedna narcisova polja poprskana krvlju umirućih bombaša. Stada u povratku. Noćni tramvaji zvone, zvone kroz zaspale gradove. Jedra. Jedra na maestralu. Jedna ruka, jedno sunce, jedan osmeh, jedan talas, jedan krak. Krležavi, prašni suncekreti predgrada — turobna siva daljina u nedelju. Oblaci. Vrhunci. Zlato jeseni. Poslednji, ledeni, kameni osmeh čoveka. Njegov vrat, njegove usne, njegove grudi, njegove oči —



PRETSEDNIK TITO

— njegove zvezde! Ruke čoveka! Trule ruke na putu, u prašini, ruke sna, ruke strave, ruke užasa. Ruke mraka. Ruke noći. Ruke pod granama mladih kestenova, ruke na belom talasu, ruke na cveću, ruke u blage prolećne večeri, ruke koje radosno mašu na peronima povratka.

Štafa prolazi...

I u meni se javlja sećanje na jedan od mojih najimpresivnijih trenutaka Revolucije — na moj prvi susret sa Titom.

U jeku Prve nemačke ofanzive 1941, noći pada Užica u nemačke ruke, stigavši sa valjevskog terena našao sam se sa Petrom Stambolijem koji me je odmah poveo u Vrhovni štab da me pretstavi drugu Titu. Ušli smo u prostranu sobu u zgradi Narodne banke. Na jednom zidu visila je velika karta Jugoslavije. Sto za kojim je sedeo Tito bio je potpuno prazan tako da se još više isticao jedan jedini predmet na njemu — velika okrugla bomba, verovatno novi primerak naše produkcije, kako sam zaključio u sebi. Dok se rukovao samnom — osetio sam da Tito već razmišlja o budućem zadatku za mene. I taj utisak izvanredne, titovske koncentracije i dinamike, koji je zračio u tom kratkom trenutku iz čitavog Titovog bića, živi u meni i danas sa istim intenzitetom.

Štafa mladosti pronosi, vraća sjaj te stvaralačke koncentracije i revolucionarne dinamike, s kraja na kraj naše zemlje. Beogradu, na Titove ruke, na Titovo lice — da

„Bojažljivost i dvoličnost, nenasita pohlepa za zaradom, uživanje u jagmi za profitom, a još više u samom profitu, duhovna samodovoljnost kojoj su dovoljne dve tri maksime pa da misli da je stekla najvišu zemaljsku mudrost, blefovi beskrajan razgranatog klikaštva i reklamerstva, neverovatno precenjivanje svakojakih zemaljskih tričarija, povijanje šije pred višima a ugnjetavanje nižih, neiskorenjivi vizantinizam, redovno prečutkivanje i najočitiye nepravde, uvek razmetljivo i uvek slabičko držanje u političkim i socijalnim borbama...“

„Usuditi se misliti samo napola, znači samo napola živeti!“ — pisao je Volter.

Sjaj titovske revolucionarne dinamike, svetlost Štafe mladosti, obasjavajući ove značajne opomene svakog društvenog zajednici i svakom čoveku, istovremeno oživljuje u nama, i u našim mladim generacijama, sve najplemenitije stvaralačke težnje naroda socijalističke Jugoslavije koji su, inspirisani Savezom komunista, pod rukovodstvom Tita, svečano izjavili:

„Živimo u najsudbonosnijem i najvećanstvenijem vremenu dosadašnje istorije čovečanstva. Savremena dela ljudskog uma i ruku prevazilaze i najsmele vizije sanjara; čovek osvaja vasionu; on praktično postaje gospodar neslučenih energija, dovoljnih da celo čovečanstvo oslobode svih poniženja, oskudica i nemaština, svih dosadašnjih materijalno-tehničkih ograničenja...“

... Da bismo izvršili svoju istorijsku ulogu u stvaranju socijalističkog društva u našoj zemlji moramo sve svoje snage posvetiti tome cilju, biti kritični prema sebi i svome delu, biti nepomirljivi neprjatelji svakog dogmatizma i verni revolucionarnom stvaralačkom duhu marksizma. Ništa što je stvoreno ne sme za nas biti toliko sveto da ne bi moglo biti prevaziđeno i da ne bi ustupilo mesto onome što je još naprednije, još slobodnije, još ljudskije.“

Tu životnost Revolucije, tu poeziju života simbolizuje i Štafa mladosti koju dočekuje Beograd, koju očekuje Tito od naših mladih generacija. Jer je ta životnost Revolucije, ta poezija života trajnija od svega — težnja čoveka i čovečanstva za napretkom, neprekidno stremljenje čoveka i čovečanstva uvek novim horizontima, nepobediva snaga čoveka i čovečanstva da, i po cenu najvećih žrtava, dospe do kraja horizonta iako u njemu živi svest da će tamo, sa najdalje linije horizonta, ugledati nove neispitane predele, da su pred njim opet novi napori i nove žrtve, da je taj kraj puta ustvari — opet jedna etapa, opet jedan nov početak.

I da se Štafa mladosti, po zakonima dijalektičkog razvika, mora prenositi uvek dalje, dalje i dalje...

Puniša PEROVIĆ

Afirmacija socijalizma

Povodom Petog kongresa SSRNJ

Značaj Petog kongresa nije samo u tome što nam je prikazao ogroman, ranije neviđen porast materijalne proizvodnje i društvenog standarda, moguć jedino u socijalizmu, nego i u tome što je značio novu afirmaciju onog specifičnog puta razvika socijalizma, onih metoda, oblika i formi socijalističke društvene izgradnje, čiji je obrazac dala Jugoslavija, i koji je, zbog toga, postao ne samo unutrašnja pokretačka snaga samog sistema, nego i privlačan primjer za mnoge partije i pokrete u inostranstvu, koji u svome programu imaju kao zadatak borbu za socijalizam.

Na Kongresu nije glavni zadatak bilo odrediti šta da se radi, već kako da se radi. U atmosferi ideološkog i političkog jedinstva, u atmosferi poleta i stvaralaštva, Kongres je trajao pet dana. Drug Tito nam je u svom referatu razvio široku mapu naših uspeha i naših zadataka. Ostali referenti i diskutanti mogli su samo da dopunjavaju sliku, da je zaokružuju, da je zasite onom raznovrsnošću problema koje je radio i stalno, iz dana u dan rada život naše bogate i složene društvene izgradnje.

Pogledajte samo cifre iz kojih se spoljašnjih suvih indikacija krije porast našeg bogatstva, uspon našeg svakog dana sve većeg blagostanja. Za poslednjih sedam godina prosečni godišnji porast društvenog proizvoda iznosio je 10,4%, porast industrijske proizvodnje 12,5%, poljoprivredne proizvodnje 8,2% itd. Statističari su utvrdili da ovakva stopa porasta, ovakav brzi razvoj proizvodne moći naše industrije i naše poljoprivrede spada među najbolje, da za nama u tom pogledu daleko zaostaju i najrazvijenije zemlje svijeta. Karakteristika našeg razvika je i u tome što se ravnomjerno razvijaju sve grane privrede, svi krajevi i oblasti naše zemlje, nerazvijeni kao i razvijeni. I kao uspjeh socijalističke rekonstrukcije našeg društva možemo smatrati što je poljoprivredno stanovništvo, koje je završetkom rata iznosilo 75%, svedeno u 1960 godini na svega 50% ukupnog stanovništva. To je dobar indikator sigurne transformacije našeg društva u jedno moderno, civilizovano društvo.

Kakva li se tek perspektiva otvara pred nama, naprimjer ostvarenjem narednog Petogodišnjeg plana, o kojemu je govorio drug Tito, a prema čijim će riječima, ostvarenjem Plana, ukupni društveni proizvod i nacionalni dohodak biti povećan za 65—70%.

I kao što je sve veći nivo materijalne proizvodnje uslov sve razvijenijih socijalističkih društvenih odnosa, tako su i razvijeni socijalistički društveni odnosi sa svojom

strane stimulator uspješnijeg razvika proizvodnje. Peti kongres je upravo i pokazao koliko se kod nas vodilo računa o ova dva uzajamna faktora i koliki su društveni rezultati, ostvareni na osnovu njihove usklađenosti i međusobnog dejstva.

Neumljiva praksa života potvrdila je ispravnost našeg socijalističkog puta. Ona je demantovala sve kritičare i prognozere koji su, nošeni bujicom lažnog patosa i dušebrižništva, predviđali neuspjeh našeg sistema, slom naših revolucionarnih nada i zanosa. Naša socijalistička demokratija, sa radničkim savjetima i komunama u svojoj osnovi, sa svojim slobodama i svojim humanizmom, sa svojom brigom za ljude i ljudske uslove života, — konačno je, u praktičnoj provjeri istorije, pokazala svoju životnu snagu, svoju neizbježnost, za naše uslove, kao sistema preko koga se ostvaruju viši oblici društvenog života.

A što se tiče naših današnjih i budućih zadataka u ovoj oblasti, mi, kako je to na Kongresu podvukao drug Kardelj, nemamo šta da izmišljamo. Osnove su već tu i sada je na nama da svoj socijalistički sistem dalje usavršavamo. Život i potrebe ljudi svakodnevno se razvijaju. Naučni i tehnički progres pruža neslućene mogućnosti za da-

Nastavak na 4 strani

Vlatko PAVLETIĆ

Domovina u srcu

(Odlomak iz putne bilježnice)

Bila je hladna vjetrovita subota kasne zime, na trčanskoj stani, gdje sam s nestrpljenjem očekivao da kompozicija Balkanekspresa zauzme svoje mjesto na polaznom kolosijeku.

Zbog renoviranja, pregradivanja i nadogradivanja, koje je upravo u toku, sve ovdje djeluje nekako štro, kaotično, prljavo... Prašina i ruševine, bezobličnost i praznina...

Kad se ruši staro i na istome mjestu podiže novo obično nastupi jedan trenutak neodređenosti (u inače sasvim određenoj fazi istovremenog rušenja — gradnje), pa se ne može pravo znati, da li su to napuštene ruševine, koje valja raskrčiti, ili temelji i konture nove, veće, ljepše građevine. Možda je teško i besmisleno nagađati o ličnosti novoga dok nam se u lice čeri rugoba stara roga, ali otkuda bismo inače crpili snagu da podnosimo ružno i staro i da gradimo novo...

Kad je riječ o kolodvorima, onda ima smisla govoriti o novome i modernome, ali ne o lijepome, jer su kolodvorci diljem svijeta većinom bezoblični, sivi, odbojni... Kolodvorci su ružna i tužna mjesta na kojima se ne želimo zadržati ni trenutak više no što je to nužno radi prolaza i prelaza, a trčanski kolodvor one zimske subote na povratku, kakvog sam ga zauvijek zapamtio, predstavljao je upravo očišćenje sumornosti.

Razumljivo je, dakle, da sam poželio što prije ući u vlak i otputovati. Poželio sam da otkrijem barem neko kretanje u ovoj izuzetnoj praznini, i da začujem što prije reski pisak lokomotive, da vidim ljude i njihove čudno razmahane ruke, da začujem ljudski govor, da konačno započnem vožnja koja će me vratiti na polazište, u dragi kraj, koji na odlasku, zovemo geografskim imenom, a na povratku — domovinom...

Nastavak na 6 strani

Kajetan KOVIĆ Dve pesme

GOZD

Obstal sem, Zablodil sem u gozdu
Nikjer ni videti konca gostih dreve.
Kot v pravljici Janko in Metka.
Kot petek med dnevi.
Gledam metaljev samotnih samotni ples.

Hrapava trava peganja nestrpna kopita.
Zakon črede je močno zapisan v nagon.
Je otroški spomin na potoke.
Zavetje pred smrtjo.
Je pred očmi teme dobtrojljivi zaslon,

Sami gredo le volkovi in ranjeni sloni
tibe, samotne doline smrti iskat.
Do roba polni spoznanja,
do roba tišine,
mirno prestopajo starodavni prepada.

Obstal sem v temi. Je zavetrje blizu?
Nekje je čistina in voda in sončni prod.
Napil se bom luči kot mleka.
Kot sladke nedelje.
Gozd me obkroža kot velik, sovražen plot.

ZELENA PESEM

List se nagiba k listu, trava k travi,
v gozdu mesečni jelen košto sledi,
prožno telo je lađa v zeleni poplavi,
v žilah šumijo potoki smaragdne krvi.

Močno in sladko dišijo plesna zelišča,
kose in škorce napaja godba vrtov,
grmi so vodometi zelenega blišča,
reke kipe med koleni napetih bregov.

Sipek poganja rožnate bradavice,
Zrak je ženitve v bukovih krošnjah pijan.
Jelen beži po sveži sledi samice
in po kopitih ga tolče zeleni dan.

O ESTETSKOM UKUSU*

Jedna nametljiva izreka često se pojavljuje kao prva stepenica pri svakom pokušaju razmišljanja o ukusu i o ukusima: »O ukusima se ne može raspravljati!« Odricanje mogućnosti diskutovanja o ukusima — ipak već pretstavlja početak jedne diskusije, iako iza takvog odricanja stoji pokušaj onemogućenja svake diskusije. Uvek pretstavlja izvanredan potsticaj za diskusiju, skoro izazivački potsticaj — svako tvrđenje da se o nečemu ne može diskutovati. I ova izreka, ma kako bila stara, sadrži u sebi još uvek živu ostricu takvog potsticaja. Ona pre svega izaziva potrebu za tvrđenjem nečega što će biti njena direktna suprotnost. Dakle — o ukusima ne samo da se može, nego se i mora raspravljati.

Stavovi koje krije navedena izreka kreću se od vulgarnih do složenih. Iza nje se zaklanjaju pre svega mnogi od onih koji nemaju stabilno zasnovan i utvrđen kriterijum za ocenu umetničke vrednosti umetničkih dela, i imaju nizak stepen estetske kultivisanosti. Zastupanjem ove izreke smatraju da se obezbeđuju od svake eventualne kritike sopstvenog ukusa i sopstvenih ocena. Oni najčešće pri tom vrše postupak zamene ocene vrednosti umetničkog dela sa ukusom u najužem smislu te reči. Na taj način obnovljena, ona stara izreka postaje parola totalnog relativiziranja svih vrednosti.

Pretpostavka totalnog relativiteta estetskih ukusa je neosnovana i neodrživa. Totalni relativitet ukusa pretstavljao bi činjenicu samo onda, ako bi postojala čista i totalna subjektivnost svih individua. Ali pošto čista subjektivnost ne postoji (što istovremeno ne znači da subjektivnost kao jedna relativna relacija — uopšte ne postoji!) ni postoji ni potpuno autonomni svet individualnih ukusa (što isto tako ne znači da izvesna različitost individualnih ukusa — ne postoji uopšte).

Estetski ukus je već po svojoj suštini — kritika i određena ocena, određen stav; estetski ukus pretpostavlja postojanje nekakvog kriterijuma (iako taj kriterijum ponekad nije svesno logički izveden ili precizno jasan). Ukus pretstavlja jednu stalnu mogućnost za izvesnu usmerenost ocene bilo u pozitivnom, bilo u negativnom smislu, i za emocionalno stanje simpatije ili antipatije. Kod svih primalaca umetnosti postoji opšta sklonost da se usmerenost lične, subjektivne simpatije ili antipatije proglašava za opšti sud. Takva sklonost vrlo često u suštini pretstavlja negiranje opšteg suda. Ako svaki pojedinac donese na osnovu sopstvenog ukusa jedan usko subjektivan sud o nekom umetničkom delu — kada će istovremeno smatrati opštim, i ako sudovi svih tih pojedinaca međusobno budu slični samo po svojoj totalnoj različitosti, u takvom opštem haosu — nestala bi svaka opštnost ocene. Iako kriterijumi ukusa mogu biti slučajni, haotični, nestalni, labilni, divergentni, protivrečni, — oni mogu ipak biti i relativno stalni, dosledni, pružiti kao čvrsta prava linija emotivnih sugestija ili misaonih sudova i stavova koji imaju vrednost opštosti. Kad bi ukus uopšte, a u našem primeru — estetski ukus, bio nešto totalno autonomno, onda bi totalna relativnost ukusa bila pravilo, čak zakon. Ukus za umetnost, estetski ukus kao sredstvo za ocenu umetnosti, plod je funkcije mnogih promenljivih razvojnih faktora (naprimjer društveno-istorijske i ekonomske osnove, estetske kulture, itd.), pa je samim tim i sam promenljiv fenomen, i to ne samo jednostavno promenljiv, nego i složeno razvojan.

Tvrđenja o totalnoj relativnosti estetskog ukusa ponekad se javljaju i kao sredstvo da se ostvari izvesna dezorganizacija u utvrđivanju umetničke vrednosti umetničkih dela i to pre svega onom utvrđivanju koje bi imalo relativno opšti karakter. Ovo tvrđenje ima i danas različite suptilne varijacije i kod mnogih stvaralaca umetnosti, i kod kritičara, i kod primalaca umetnosti, od kojih neki mogu da imaju i izgrađeniju estetsku kulturu, ali da ipak totalno odrice svaki momenat opštosti u estetskom ukusu. Apolutizuje se činjenica da ne postoji totalno slaganje u ocenama estetskih vrednosti umetničkih dela, i izvodi se dalji sofisticirani zaključak da je u suštini nemoguće svako slaganje u ocenama i u ukusima, kad god se radi o umetnosti. Ali druš-

ni karakter čovekovog bića onemogućuje totalnu izolaciju u ukusima, ma da istovremeno ne omogućuje ni totalnu uniformnost ukusa. Relativno objektivna estetska ocena nekog umetničkog dela ne bi smela da bude onemogućena estetskim ukusom i ne mora da bude onemogućena njim (mada se to često događa, naročito u slučajevima postojanja niže estetske kulture), nego može da bude omogućena ukusom (u slučajevima postojanja višeg stepena estetske kulture). Ukus i objektivna ocena kod pojedinaca se često razilaze, ali tendencija kretanja razvoja estetskog ukusa ide u smislu identifikacije ukusa i objektivne ocene, u smislu zasnivanja objektivne ocene ukusom, kao jednim opštim doživljajnim stanjem ili stavom, doživljajnom usmerenošću; s druge strane ostvaruje se i vaspitavanje ukusa pomoću objektivnih ocena.

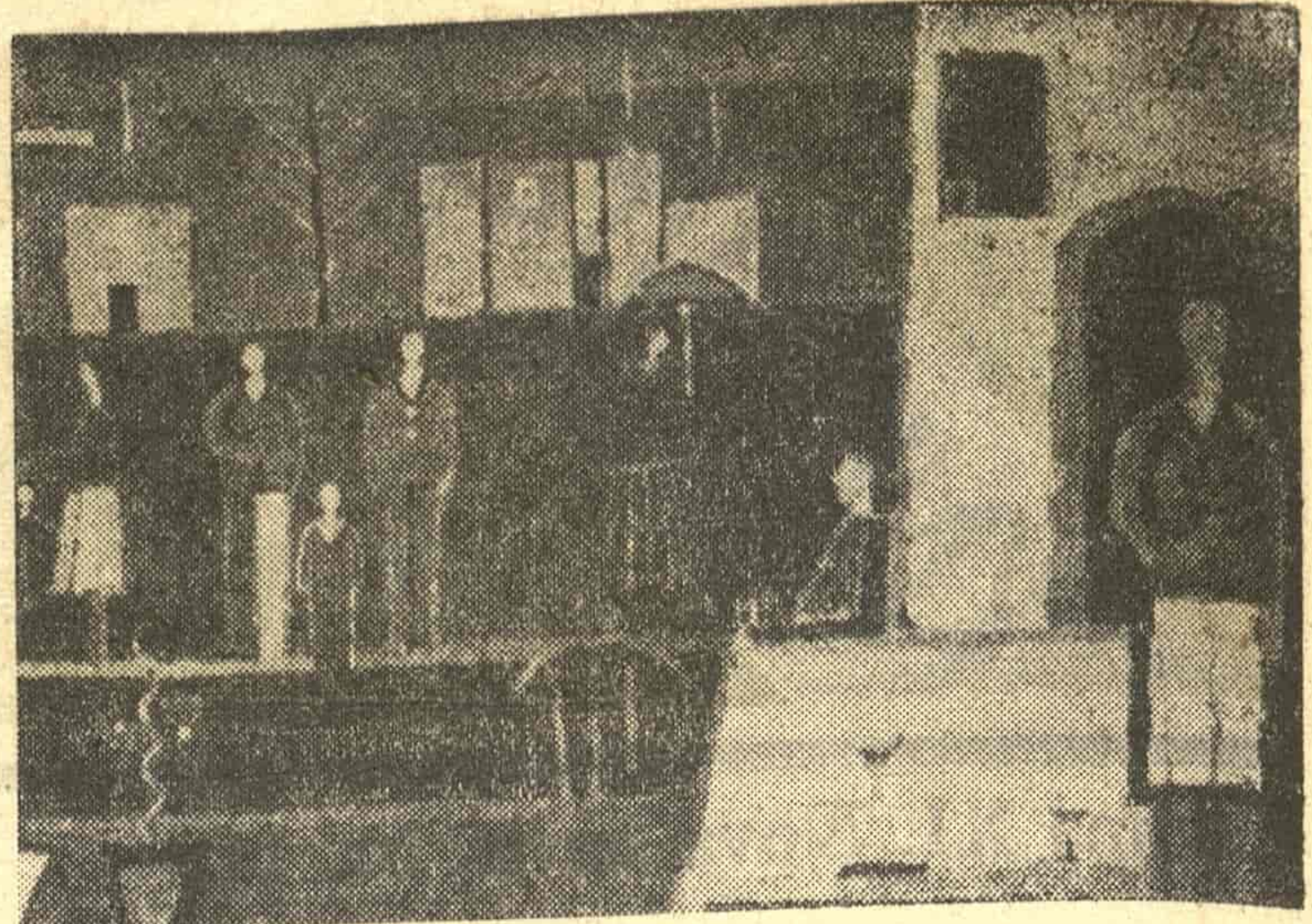
Kada je estetski ukus takva doživljajna usmerenost, on može biti širok, ali ipak na izvestan način određen. Zasnivanje ukusa pomoću objektivne ocene koja se donosi pretežno misaonim analitičko-sintetičkim operacijama, ne isključuje obavezno emotivnu usmerenost i sugestiju, nego se često rađa iz nje, kao što istovremeno i sama misaonost može da rodi izvesne pravce emotivnosti.

Iako mogućnosti zablude uvek vrebaju, ipak postoji najveća verovatnoća da će samo visok stepen estetske kultivisanosti nekoga subjekta, omogućiti identifikaciju subjektivnog ukusa i opšteg suda, tj. prerastanje estetskog suda ukusa u opšti sud estetske vrednosti. Ako taj proces ne bi bio moguć, ne bi bila moguća ne samo umetnička kritika, već i estetika.

Subjektivnost svakog čoveka nije totalna izolacija; čak i sama po sebi — ona je zajedničko svojstvo: svi članovi društva poseduju jednu opštu osobinu — svoju subjektivnost. Dakle, čak i sama subjektivnost kao svojstvo svake individue — vezuje sve individue izvesnom opštošću. Subjektivnost sadrži mnoga opšta svojstva koja su zajednička za sve subjekte ljudskog društva, kao i mnoga posebija svojstva zajednička za izvesne veće ili manje grupe subjekata.

Ipak, isticanjem postojanja ove opštosti i zajedničkih momenata kod estetskog ukusa različitih individua, nije osvetljena cela istina. Ka drugoj strani istine o estetskim ukusima odvešće nas sledeće pitanje: zasnivaju

Milan RANKOVIĆ
(Nastavak na 8 strani)



BOSKO RISIMOVIC: KAFANA U PROVINCIJI

Velimir LUKIĆ

Posveta za čitaoca

Svežino. Nepojamna putanjo rose
Ovako se može naslikati pejzaž
Moja ruka i glava, taj nepovratni spoj
možda će neko odahnuti, ali ipak govorim.

Onaj ko bude čitao pesmu
Takode biće prevaren, progovoriće nešto
O letu, i oblacima nećunim
Tada će spomenuti ime, i pljunuti na stihove.

Tako se stvara svet. Ja ništa više
Ne mogu da mu kažem, osim da pesme postoje
I da nije moje geslo taj oblak
Već prosto hteo bih da upamtim lik

I eto pokažem kako se nešto pretvara
U prazninu. Zatim ću uzdahnuti
Požudeći miris prozunkle šume
O čitaocu, koliko ljubavi možemo izgovoriti uprkos svega.

Put do metamorfoze

Govorio bih o ljubavnicima, o sjaju šume
I Ofeliji. Moja nada da ima odjeka
Umesto svega što ne poznajem
O da započnem knjigu zaboravljanja.

Doba koje osećamo kako prolazi kroz mora
Jedva zgusnuti vazduh što nosi mrtve like
Nepoznata otačje žena očekujući igru u sumraku
Zapaljane lobanje, eto, zuri u svoju senku.
Šta može, šta zaspao i šta umre pod dimom?
Tako zadubljeni biće i oblaci, oni koji ostaju,
Tamo gde se proplanak upleo bez namere,
Ko uvek što iskrsne pejzaž, dubok i besmislen.

Sada bi bilo vreme za pesmu
Za šumnu riku jelenju, za poljupce neodlučne
Eno list se pokreće, uzima svoj profil
Kao ruža rastvorivši se svet.

Imali bi još malo zlatnih šapata
Spojeni i sljubljeni; noć dodiruje njihove sobe.
Dok izgovaramo stihove postelje se belasaju
Ljubav se čini. Oni ko znamenje dostojanstva

Očekuju proletnju kišu. Oh taj mlaz
Što sluš njihov sklapan. Jednom oni će poći
Verujući jelenima, zaboravljajući umre sobe
Tako bi mogao da nastane traktat o Ofeliji.

Svi govore o toj ludi. Neki poriču
I božansku njenu ljubav, ali pomozite im
Jednostavno je među ljljanima umreti
Tamo se naziru i vode i lokvanji spremaju
Svoje besmrtno ležaje. Ali svet uvek dobiva
Drukčije lice. U podne, jutro i suton
Ne okreće se ista zemlja, i tuđe oči
Mere naš profil. Zato i čute.

Ovako uzviknuli bi o jednoj istoj smrti
Disanje ovih ljudi što liči na časovnik:
Tačno toliko daha. Malo manje ili više
Pretvorilo bi ih u ludu, u mučeničke cvetove.

Radoslav VOJVODIĆ

Uvertira za san

Odnosite u svet toga vesnika visokog, taj san, zanjihan,
zlačen crvenim do vrha, korenom do srca,
bremenit i iznikao iz visova i kore,
iz nerazraslog žita revolucije izdikao,
jedan izvor, ovo ognjivito otkrivanje.
Koji nije slomljena strela obzorja,
koje nije ni pokidani venac, ni tajna.
Za jedan rat u grlu godina nemojte da to progovori,
u žedi godina nemojte da razdere prevareno lice mirisa,
koji je uvek slućenje, uvek buđenje,
to sunce, taj san,
nađeno zрно sakriveno.
Crveno uvek crveno!
Neke za to čekanje, za to samovanje, očvrstne u njemu mir,
koji je od svih drugih najmanje zabluda, još manje sumnja,
posle toga on može postati vojnik sa nama,
koji je manje puška više ruka.
Najviše će grubosti biti u njegovoj proverenoj istini,
koja je zemljom a svetom iskovala smisao,
pa posle čarobni proglas do semenja i dna novog,
do ovog sporazuma, do uma.

On više neće moći da se vrati malim stvarima
koje su izumrle u oživelej pečini gde je trajao u cvetanju,
biće iznova karika u svakidašnjem lancu gladi,
koja je robustnija od svih krljaka od svih.
On će razumom i osećanjem ući u sakovani dnevni raspored,
koji je više sistem i glatka parodija pesme,
pesma je protekla pre nas.
Ko sme da kaže da su ubili još jednog leptira,
zar se taj ko ne boji lepe i same kuće gde ima crvi i lobanja?
Iz glava trava, šta to izbija, šta klija?
To neosvojen klik, to buna od iskona,
gde je on, o, gde je on? Taj san, taj doživljaj!
Iz bele lobanje viri parče neprevarene zastave, od čega?
Poznajemo li nas, to je himna, to je glas!
Odavde a ne poniklo još, od sna početo.
Pomislite na vesnika, na zlačenog i gorostasnog,
iz bremena, iz vremena, iz žetvenog sna, izdikalog.
Da bude još čisto lice na velikom kraju.
To počinje buna od iskona!
Čujete li?
Crveno uvek crveno!

DNEVNIK

OPROŠTAJ SA STARIM SLIKAMA

3. V. 1960

U prvomajskim brojevima naših vodećih dnevnih listova nije objavljena ni jedna pesma.

Verujući u slučaj samo toliko koliko to marksisti omogućuju, čovek dolazi do uverenja da ova pojava nije slučajna. Pogotovo ako se ima u vidu da su ti isti listovi, pre nekoliko godina, u svakom svečanom broju, znači najmanje tri puta godišnje, objavljivali po nekoliko pesama, i tako poetsku reč dopremali do najšireg kruga čitalaca.

Sigurno je da se ova pojava ne može objasniti ni stagnacijom naše poezije, jer je svakome, ko prati našu literaturu, jasno da veći broj pesnika, među njima i oni iz najmlađe generacije, najnovijim delima potvrđuju svoje najbolje osobine i kvalitete.

Ipak, pesnici nalaze prostora za svoj reč, uvereni da je ona danas potrebna isto toliko koliko i čovečnost.

7. V.

Opraštamo se od jednog sveta koji je do skoro živeo po mnogim našim kućama, posebno onim koje su nazivane građanskim, sa svetom koji nestaje polako i neprimetno. To je svet porodičnih fotografija koje su u pozlaćenim ramovima stajale na zidovima i opriminjalne na pretke, kojima smo se češće divili nego što smo mogli da ih razumemo.

Čovek zakorači u jednu takvu sobu u nekoj prizemnoj kući, sobu sa nameštajem koji je pravljen pre svega zato da što duže traje, da se ne premešta s mesta na mesto, zato da potvrdi sigurnost i trajnost. Zidovi su prekriveni ćilimima, onakvim istim kojim i pod, a na njima povešane fotografije onih koji su tu nekada živeli i koji treba da budu sačuvani od zaborava.

Ima u tim sobama nečega što potseća na muzej, što nagoveštava da se tu ništa ne menja, da je sve postavljeno na pravo mesto i u pravo vreme. Da je sve tako organizovano i tako razmešteno da treba da nas ubedi da ništa nije bilo drukčije nego samo tako kako je tu prikazano. I da život, koji se živi po tim sobama, ovaj današnji, nema ničega zajedničkog sa onim prošlim, kada je svako putovanje u neki grad udaljen stotinak kilometara bio poseban doživljaj i pomalo put u neizvesnost.

Već davno umrli gledaju sa zida mimo i čak samo-uvereno, kao da žele da dokažu da sve ono što su učinili ne samo da je bilo pravilno, nego i jedino moguće. To se vidi iz njihovog stava, iz toga kako stoje, iz onog ukočenog za nas svakako neprirodnog položaja u kome su se našli kada je trebalo da ostanu onakvi kakve su sami sebe zamišljali. Pre svega da deluju ozbiljno.

Niko se ne smeje.

Levo od vrata mala fotografija vojnika koji jednu ruku drži ispod grudi na opasaku, a drugu niz tesak. Pete sastavio, kao da želi da nas ubedi da je uvek bio spreman da pođe tamo gde je trebalo. Do njega dve veće fotografije. Gologlav oficir sa ordenjem, a u drugom ramu žena u onoj staroj građanskoj nošnji

za koju mnogi danas ne znaju da li je bila baš gradska, ili seoska. Zatim, već jedan polucilinder i do njega žena obučena kao da je tog tenutka sišla s pozornice, okićena kao ikonostas, onda opet polucilinder, pa oficirska uniforma bez ordenja. Pa prvi ženski šešir. Pa onda šešir od paname, i do njega diskretan osmeh žene u crnoj haljini do grla. I onda oveća porodična fotografija na kojoj kao da su se sakupili ljudi tako različito obučeni kao da su došli iz različitih epoha, i kao da jedni druge ne poznaju niti imaju čega zajedničkog.

Između tih fotografija poneki goblen na kome dominira plava boja.

Te fotografije, možda najvernije slike jednog života, stajace tu još neko vreme, a onda će, kada bude oglašena smrt onoga kome su one bile potrebne, sigurno biti skinute sa zida. I više nikada neće imati svoje određeno mesto. Jer, one su današnjem čoveku nepotrebne, možda i zato što on ne želi da se obraća prošlosti, i što je njegova misao upućena budućnosti.

Današnji čovek kao da želi da zaboravi svoje poreklo. Ili se najmanje plaši smrti.

9. V.

Prijatelj, slikar priča mi o provinciji dugo i duhovito.

U Srbiji nema varoši u kojoj nisam ostojavao bar jedan dan.

Uverio sam se da se danas i u tome što se zove provincijom mnogo šta izmenilo i prelomilo, ali da postoji još mnogo onoga što ljude sputava bilo na koji način i bilo u kom pogledu.

Istina je da se ni jedan naš umetnik nije uspeo da održi u provinciji, što znači u nekom gradu u unutrašnjosti, van centra, i da je, ako je i bio prinuđen da tamo ostane izvesno vreme, ili tražio načina da ode i otišao, ili potpuno zaćutao. Verovatno iz straha da se tamo potpuno ne izgubi, ni danas ni jedan naš umetnik nema hrabrosti da ode i živi u nekom gradu u unutrašnjosti, da se odupre sredini i privikne je na svoje prisustvo. Čak i u onom gde bi mogao da stvori pogodno uslove za rad ili gde bi, kako pretpostavlja, mogao da nađe obilje inspiracija i motiva za svoje delo. Konjović je u tom pogledu izuzetak, i treba znati da se on zauvek nastanio u Somboru tek pošto je izvesno vreme proveo u Parizu, pošto je propustovao Evropu i mnogo šta video, i naravno primio iz evropske kulture.

Jedan pesnik koji je potvrdio svoju darovitost, a koji već dugo živi u gradu koji se naziva provincijom, kada u pesmi govori o običnim stvarima obraća im se kao što bi činio da su u pitanju ljudi, i to oni koje je prvi put video i sreo, sa kojima još nije uspostavio prijateljski i intiman odnos.

Da li bi on drukčije pisao kada bi živeo u Beogradu?

Čovek se ne usuđuje da na to pitanje odgovori.

Dragoslav GRBIĆ

SARTR — IZA ZATVORENIH VRATA

DANAS RAZGOVOR
ZAN-POL SARTRA
SA KNJIŽEVNICIMA



(Karikatura A. Klasa)

*) Mogućnosti upotrebe termina »ukus« su raznovrsne i njihov smisao mnogostruk. U okviru terminskog spoja »estetski ukus« termin »ukus« se upotrebljava u složenijem smislu od onog smisla koji ima njegovo uobičajeno, prvobitno i osnovno značenje. Dakle, ne ukus kao čulni kvalitet, kao rezultat funkcije jednog od takozvanih »nižih« čula. Ukus, verujući se za jedan složen fenomen društvene svesti — estetski fenomen, shvata se kao rezultat kompleksa viših psihičkih funkcija zaključno sa mišljenjem.

DRAMA O SREĆI I LJUBAVI

(Krstó Špoljar: „Stračara male sreće“, Lykos, Zagreb, 1960)

Zehvatanje savremenog života sve je češće u našoj literaturi, mada ono još uvek nije toliko i takvo da bismo sa tim mogli biti sasvim zadovoljni. U posezanju za problemima iz života oko sebe prvo mesto, čini nam se, zauzimaju dramski pisci, ali je sve to više problem jedinke, njegove lične sreće, ostvarenih ili neostvarenih snova, neuspaha i poraza, nemogućnosti ili pak nesposobnosti da se snade i snažnije egzistira. Božičke „Svilene papuče“ i „Ljuljaška u tužnoj vrbi“, Rok sandičeva „Kula babilonska“ ili Đokovićeva „Kuća od karata“ i Grbićev „Korak u prašinu“ samo su, nažalost, uspešni ili neuspešni pokušaji da se pride životu i na scenu iznese jedan deo problema savremenog čoveka, pretežno našeg. Kao i u ovovremenoj svetskoj dramskoj književnosti, naročito književnosti Zapada (Miler, naprimer, i dr.), i u našoj pitanje braka i ljubavi — upravo egzistencije ovog dvoga — postalo je osnovno, ali je ipak još uvek svaka postavka do kraja neobrazložena, nemoti visana i bez preciznijeg odgovora.

Sve to, u izvesnom smislu, potvrđuje i prva drama pesnika i romanopisca Krste Špoljara „Stračara male sreće“. Čoveku se neminovno, kad dočita ovu „tročinsku dramu“, nametljivo nameće Kaštelanov sim-bolističkog karaktera dramolet „Pi jesak i pjena“, koji u postavljanju navedenih problema, u svakom slučaju, zauzima izuzetno mesto u našoj savremenoj književnosti. Lišivši svoje delo vremenske određenosti ili, bolje, davši mu pečat savremenosti, Kaštelan je pitanje ljubavi i braka između muškarca i žene, pa prema tome i njihove lične sreće, izneo vrlo jednostavno i nenametljivo, promatrajući ga kao nešto što čovek nosi u sebi i za što je sam čovek odgovoran, a ne društvo u kome egzistira.

U centru interesovanja Krste Špoljara su, uglavnom, Jakov i Bebuška, njihov brak i sudbina tog braka u teškim materijalnim (ovde: stanbenim) uslovima. Jakov je, uz pomoć Žana, probisveta i cirkuskog pomoćnika, uspeo da na kraju grada sagradi svoj dom — straćaru male sreće — u kom je želeo da sa svojom Bebuškom proživi život i spozna pravi i puni misao sreće, sreće u braku. Ali već na prvom koraku u potrazi za srećom on odlazi od kuće, ostavljajući Bebušku trudnu, i nalazi utehu (zbog čega?) u zagrljaju cirkusantkinje Lole, koju uterava u iskrenost svo je ljubavi. Lolin nezakoniti muž Stari u jednom momentu izudara Jakova, nakon čega ovaj nestaje, ođavši se piću i ne vraćajući se svojoj ženi. Bebuška, međutim, kada su joj radnici srušili „straćaru male sreće“, ostaje sama, da se, trud na, trezveno probija kroz život, jer „ona zna nešto više o sreći“.

To je osnovna okosnica Špoljarove drame. Dok je Kaštelanova drama „Pijesak i pjena“ daleko sažetija i sadržajna, čisti simbolizam, dotle je Špoljarova u tradiciji konkretnog i realističkog, pa čak i naturalističkog. S druge strane, Špoljar je, uzimajući ljude iz našeg i stvarnog života, mahom na gledištu da je poljuljanost savremenih brakova, uglavnom, posledica životnih nedaća, nesigurnosti vremena, vrtoglavih zbivanja i tsi. Prihvati li se to, onda se u svakom slučaju dolazi do negiranja relativno potvrđenih životnih istina da je, naime, svaki čovek kovač svoje sreće. Špoljar je, doduše dosta nametljivo (treći čin), ipak uspeo, u slučaju Jakova i Bebuške, da dokaže svoj stav i da ga, na neki način, obrazloži, mada je neprihvatljivo — jer je nejasno kazano — da društvo obično oduzima i do kraja uništava ljubav i brak, odnosno čovekovu sreću. To je osnovna zamerka Špoljarovoj drami „Stračara male sreće“. Jer — zapamtimo! — jako malu straćaru Jakova i Bebuške ruše, ruše je zbog građenja novih zgrada, lepših, svetlijih, zbog čoveka i za njegovo lep-

še življenje. Naravno, ove reči vrže isuviše deklarativno, ali ih, bar ponekad, treba ponoviti da se ne zaborave!

Mora se priznati i naglasiti da takvom kraju drame i zaključku nisu vodila zbivanja u prva dva čina. U njima je Špoljar bio na istim pozicijama na kojima i Jure Kaštelan u „Pijesak i pjenu“: ljubav nestaje kao jednostavna posledica braka. I konstrukcija je u ovim činovima slična Kaštelanovim: Špoljarovi Jakov i Bebuška odgovaraju Arlekinu i Djevojci, dok Stari i Lola istovetni su sa čuvarom i čuvaricom zatvora. Kaštelan je, međutim, u svom rastavljenom paru (Arlekin i Djevojka) idealizovao ljubav, pokazivši i njenu mogućnost večnog postojanja, dok je kod Špoljara ona razorena, a njegove ličnosti su pune pustosti u duši, ravnodušne prema svemu, bez nade i vere, očajne do krajnosti, razočarane i bez naročitog smisla za življenje: za borbu u životu za život!

Ono što ovoj drami, s druge strane, nedostaje u prvom redu je, pored radnje, nedostatak psiholoških elemenata, psiholoških doživljajnih potresa ličnosti, jer je sadržina upravo to zahtevala i time bi možda cela drama imala kompaktnije unutrašnje obrazloženje. Nešto ma-

lo psihološkog tona ima kod Bebuške, ali ne toliko i ne tako jakog da bi se na osnovu tih nekoliko momenata moglo govoriti o izrazito psihološkoj drami. „Stračara male sreće“, iako tematski interesantna, nosi pečat izrazito realističke drame, bez dubljeg i šireg hvata unutrašnjih čovekovih zbivanja, bez otkrivanja uzročno-posledičnih odnosa. A ovo poslednje drama s ovakvom tematikom izričito je zahtevala. Međutim, kod Špoljara treba u svakom slučaju istaknuti dijalog, kratak, jezgrovit, sažet, sugestivan, uverljiv i bogat kazivanjem (ali ne i doživljajem, nažalost!). U njemu (dijalogu) javi se, na momente, Špoljar pesnik „Porodice arlekina“ i „Ja svakidašnji“, čist lirik, nenametljiv ispovednik i neposredan očajnik. I ti — valjda jedino ti — elementi daju ovom delu književnu vrednost. Na taj način, u odnosu na roman „Brod čeka do sutra“, tročinska drama „Stračara male sreće“ znači korak napred, mada ni ona ne predstavlja — videli smo — celovito umetničko ostvarenje. Zato ostaje još pitanje zašto se ovaj epiphanon u svojim pesmama: onda kada ispoveda sebe a ne druge, kada govori o sebi a ne o društvu.

Tode ČOLAK



EDO MURTIĆ: KOMPOZICIJA

SOCIOLOŠKA KONCEPCIJA KNJIŽEVNOSTI

(Miodrag Protić: „Prošlost i sadašnjost“, „Kosmos“, Beograd, 1960)

Već samim naslovom koji je dao svojoj knjizi kritičkih članaka Miodrag Protić je želeo da istakne dve vrste tema u njoj: pisci u prošlosti i savremeni nalaze se tu zajedno, uporedno ispitivani. Ali se odmah zapaža kritičarevo jače interesovanje za pro-hujale istoriske periode, njegovo bolje i studioznije razumevanje činjenica književne istorije nego moderne književnosti. Njega naročito privlači početak našeg veka, očelesžen, u poeziji, procvatom simbolizma. Miodrag Protić je u prvom delu knjige, posvećenom ovom značajnom književnom razdoblju od koga nas deli nekih pedeset godina, dosledno sproveo jedan metod.

Miodrag Protić je pristalica sociološke kritike. On opisuje političko i društveno stanje jedne epohe, iznosi mnogo podataka sociološke prirode i uvek ukazuje na uzročnu vezu između duhovnog i društvenog momenta. Govoreći o poplavi pesimizma u srpskoj književnosti u početku veka i, posebno, o filozofskim pogledima Sime Pandurovića, on traži uzroke ovog

bitno novog shvatanja. Napomenuli smo da Miodrag Protić sprovodi dosledno svoju teoriju zamisao u književno-istoričkim člancima. U drugom delu knjige on, međutim, od nje znatno odstupa. Opširan prikaz antologije srpske poezije Zorana Mišića je neobično karakterističan u ovom smislu. Poznato je načelo po kome je ovaj sastavljač odabirao pesme za svoju antologiju: poezija je izraz potsvesti. U nju su ušle pesme koje, daleko od svih političkih, društvenih okolnosti i razumske jasnosti, izražavaju fantastičnu, kosmičku, iracionalnu viziju života, samo ne konkretnu socijalnu ili refleksivno-filozofsku sadržinu. Zoran Mišić je sa svog gledišta dosledan sebi, kada, verujući u punu autonomiju umetnosti, izdvaja one književne proizvode koji ne služe nikakvim spoljnim, neestetskim i dealima, ali Miodrag Protić, racionalista i sociološki pozitivista to nije kad uzdiže Mišićevu antologiju koja negira, upravo, sva tvrđenja na kojima on zasniiva svoje kritičke analize. Ako je Mišić negativno ocenio Simu Pandurovića zbog toga što je suviše cerebralan, preterano svestan i sklon aforsističkom izražavanju pesimističkih misli, onda je razumljivo da je Protić pružio otpor ovakvom Mišićevom sudu. Ali nikako nije jasno kako je on mogao, sa ovim izrazetkom ili sa najviše još jednim, prihvatiti čitavu koncepciju po kojoj je pesnik tek onda autentičan kada se buni protiv društva i okreće od njega, zatvarajući se u svoj tamni i tragični svet subjektivnog, očajničkog poricanja svih utvrđenih estetskih, moralnih i intelektualnih vrednosti.

Književna istorija shvata se na više načina. Miodrag Protić je razume najviše kao komparativno izučavanje fakata društvene i kulturne istorije. On izbegava analizu literarnih vrednosti tretirajući ih

kao odbleske realnog istorijskog zbivanja. Iako napušta svoj pozitivističko-sociološki metod kad god je reč o savremeniciima, predajući se, nemotivisano i iznenadno, suprotnim strujama, on intimno ostaje vezan za izvestan tradicionalistički način posmatranja književnosti. Piše hladnim, rezonerskim stilom, ledenim rečenicom, škrtom; suvom, ali glatkom i uvek preciznom. U formalnom pogledu oseća se uticaj, više nego očigledan, Slobodana Jovanovića; otuda ona logičnost, postupnost u obradi, čvrstina kompozicije, dah racionalizma koji umrtvljuje emocije. Protić se ne uzbuđuje i ne otkriva ona mesta gde su i sami pisci stvarali visoke temperature. Knjiga „Prošlost i sadašnjost“ pokazuje odsustvo pravog kritičarskog temperamenta. Protić nadoknađuje ovaj nedostatak logičkim i sociološkim deskripcijama i komparacijama, koje imaju živost i lako se čitaju i prate, mada nam ponekad smeta ton predavanja koji im on daje. Dobro je to što se Miodrag Protić posvetio problemima književne istorije kojom se mladi kritičari nerado bave. Ali uskost i prevazidenost koncepcije i nedovoljna unutrašnja povezanost u tretiranju različitih pitanja znače da se dalji put ukazuje u pravcu stvaranja većih, čvršćih sin-teza.

Pavle ZORIĆ



ANDRIJA VRECKO: GLAVA



Božidar BORKO

Slobodan MARKOVIĆ

MATEMATIKA

Saberu sve te brojeve ponovljene i zagubljene. Zanimari 6 nečujne i 10 zvučne, 3 sanjive, 1 sa pelerinom koje na stražare noćne potsećaju.

Saberu i utamani matematiku. Proste računске radnje. Premeri me i onda oduzmi sebe da vidiš još koliko me ima za druge. Dodaj se i namnoži. Ludo je danas igrati se progresije. Ne znam tačno da li su moje reči parabola pod kojom s večeri blista tvoj češalj. Ako si u kaptiću starom to ne može da izmeni matematiku kojoj pripadam. To je matematika 11. Ili dva noćna stražara sa pelerinama. Može da ih bude 1 000 000 000. Ali ja znam put do mesta gde može da se živi. Tamo nema matematike.

Petar J. VASIĆ

ALADIN I ČAROBNA SVETILJKA

Svi imamo svoje čarobne svetiljke. Maši žutom fenjeru ako željezničara čekaš iza brega i magle još noćas. Ljubavnici se zaklinju ispod bleđih neona zbog ožaljaka na njenom vratu. Studenti preklinju lampe. Ja... oči. Protirjam ih pre nego što zaspim. I svaka mi je želja ispunjena. Svuda sam bio. Svet obišao uzduž. Popreko se sada spremam. Bio sam prestolonaslednik u kraljevstvu smeđih Ljiljana. Dvorjanin nesaniče. Doktor sa belim zlatom. Brodovlasnik čekanja i samoće.

Skitnica. Probisvet iz Santa Fea. I ratnik. Medalje nisam dobio osim sunca koje sam ukrcao od predvečenja. Sada se opet spremam na put. Pakujem kofer. Polako... jer ne smem mišta da zaboravim. Gledam još jednom u notes. Tamo su adrese mojih devojaka i prijatelja. Treba se nekome javiti. Dabome... pišaću im. Ne smeš dovođiti ljude u položaj da zbog tebe makar i za trenutak brinu...

»...I NA KLAVIR POSTAVITI ČOVEČANSKE NOTE...«

BIOGRAF I KRITIČAR

(Sent-Bev: »Književni portreti«, »Kultura«, Beograd, 1960)

U najmanju ruku beskorisno je natezati se i polemizirati sa mišljenjem o jednom umjetničkom djelu. Jer se sve razlike daju lako branjiti i pravdati već klasičnim i pomalo klisheiziranim argumentom u kusa koji ne podliježe kritici i diskusiji. I, odista, ukus je stvar eksteriorijalna u smislu kritike. Međutim, ostaje otvoren put kojim smo doprišli do određene ocjene. Dali smo od toga da smijemo tvrditi kako je dokazni postupak kritike jednako neprikosnoven kao i njegov rezultat. On u svakom slučaju podliježe sumnji i otvoren je različitim pogledima. Otuda je i moguća kritika kritike. Postupak se sam po sebi ne može pokrivati i braniti zaključnim razlozima afiniteta, sluha, dispozicije ili averzije, dakle onim unutarnjim glasovima koji izmiču kriterijumu objektivnog. On je izložen i otvoren prigovorima kao jedina realna mogućnost postojanja kritike na kritiku.

Polazeći, dakle, od toga možemo da se ne služimo recimo sa postupkom koji je Branko Miljković primjenio u svojoj ocjeni pjesama Izeta Sarajlića „Minutu ćutanja“ ili pak poeme Huseina Tahmišića „Nemari“ („Poezija ili optimizam“, — „Književne novine“, broj 118 od 6 maja 1960 god.). Riječ je o vrlo neprobitačnoj vrsti kritike, o tzv. ilustrativnoj kritici kojoj se konkretno umjetničko ostvarenje bezuslovno podvrgava i slu-

žeci joj kao materijal za dokazivanje određenih teza. Umjetničko djelo se u kontekstu takve kritičke rasude nalazi u nezahvalnoj ulozi opitnog kantića. Onda je razumljiva očigledna opasnost od pojednostrovanja i praktičističkog svodjenja bitne misli koju teza raspravlja. Uproščavanju se odista teško oprijeti. Nasukavši se na zamke i podvodne grebene metoda kojom se poslužio, Miljković je bio pri siljen da inače složene stvari pojednostavljuje, da poeziju koja je nesvodljiva faskikulise i uramljuje.

Diskutabilna je u prvom redu čisto tehnološka strana Miljkovićevog kritičarskog postupka. Neuočljivo je i nedozvoljeno prepričavati poeziju na način kako to Miljković čini: „Izet Sarajlić sanja o dolini dagestanskoj, o Nataši Rostovoj, o Kazbeku; peva... spominje...“ itd., jer je u prvom redu netačno da pjesnik samo „sanja o“, a drugo: zar se na način ovakve interpretacije onaj suštinski poetski amalgam ne tanji i ne banalizuje? Nije onda nikakvo čudo da takvo prepričavanje pomalo djeluje kao nehotično ironisanje. I odakle je za poeziju odjednom postalo toliko presudno njeno fabularno-sadržajno stanje koje joj Miljković pridaje? I dalje: šta uopšte znači kad se za poeziju kaže da je „dirljiva“ ili da je recimo „inspirisana ljubavlju prema ruskoj poeziji“. I zašto, na kraju krajeva, Sarajlićevu poeziju da od-

reduje ljubavlju prema bilo kojoj poeziji, kad je ta ljubav, Miljkoviću je to valjda jasno, ako uopšte postoji u takvom vidu, samo sredstvo, samo jedan od mnogih elemenata da se jezikom poezije izrazi i saopšti nešto daleko značajnije: najdublje ljudska, poetska suština i istina života. Pa još i ovo: „Ona je humana ali nije istinita“. Ako nije istinita onda nije ni poezija. Sredine nema. A kao zaključak slijedi misao koja treba da potkrepi tezu: „U tome je nemod humanističkog romantizma“. I možda je u tome zaista nemod i poraz „humanističkog romantizma“ ali, to niuikom slučaju ne znači da je: siabst Sarajlićeva lirika koja svojom suštinom stoji iznad toga.

U vrijeme kad se u našoj poeziji intenzivno rascvjetava osjećanje drahovnog zamora, besmisla i ostalih nadri i vještačkih pomodnosti, javlja se evo i treći put glas Izeta Sarajlića koji ustrajava na pozicijama odanosti i ljubavi za čovjeka, pozicijama ohrabrenja i krepke vjere u njegovu ljudsku mislju očovječenja. Sarajlić dolazi sa strane nade i njegova strast želi da opjeva tu nadu kao jednu od viših ljudskih realnosti. Sarajlić ne pjeva u ime poraženog čovjeka, u ime čovjeka koji dobrovoljno ponice svoju dostojnu udesnost bred nemogućim i slijepim vradžbinama prošlosti; on smjelo hoće da vjeruje, i vjeruje, u čovjekoljublje kao živu i uvijek prisutnu suštinu ljudskoga. Otuda

i kad kroz njegove stihove progovara tuga, ona u sebi nosi nešto prozračno, nešto od praštanja, povjerenja i solidarnosti.

Kroz lagane magle tužnih rastanaka i polazaka, pjesnik zna da njegova misao, da njegova ljubav, neće proći uzaludno. Ona je prisutna u porukama koje nosi njegova poezija, poezija dostojanstva, prkosa i povjerenja u čovjeka koji je znao da sačuva svoj čovječiji lik. Pjesnik se obraća tom čovjeku koji se svakodnevno rađa kao njegova Tamara.

Suviše je i izlišno tražiti od Sarajlićevog poezije ono što ona nije i što svjesno odriče da bude: poezija malih oduševljenja i sporih, pipavih naslućivanja nejasnoga. Njena je draž što je svoje opšte-ljudske mislove i sadržine preobrazila u intimne trenutke finog lirskog tkanja, što je estradne i revolucionarne pozive vremena znala da poetski amalgamira u neposrednu i patetično-neromantizovanu heroiku naših dana i naših života. Otuda i riječi odanosti za ovu poeziju koja u svojim najboljim trenucima izražava i ispoljava osjećanja ne samo jedne generacije, koja je ugradila svoja nespokojsstva i svoje ljubavi u osnove našeg života kakav danas jeste, nego i svih onih koji će doći i koji evo dolaze. Kao Tamara, kao mladost.

Risto TRIFKOVIC

Afirmacija socijalizma Povodom Petog kongresa SSRNJ

Nastavak sa 1 strane

lji razvitak društva, za njegovu humanizaciju. I najgora što može da se desi za vodeće revolucionarne snage društva, to je da se uljuljkaju samozadovoljstvom zbog postignutog. To vodi stagnaciji, truljenju, pa i propasti tih snaga.

Svjesne socijalističke snage naše zemlje svakim danom dokazuju, to je jasno ispoljio i Peti kongres SSRNJ, da ih nije napustio elan revolucionarnog stvaralaštva, da spremne stoje na visini istorijskih zadatka. To je i garancija za budućnost, za naš stabilan hod ka onim visinama koje će značiti punu slobodu čovjeka, njegovu punu vlast nad slijepim silama društva i prirode.

Važan problem pred kojim stojimo i koji je, rekao bih, dominirao Kongresom, jeste problem konsekventne realizacije, u našim uslovima, starog socijalističkog principa: nagrađivanje prema radu, prema stvarnom učinku rada svakog pojedinca u produkciji. Dosadašnjom evolucijom našeg sistema, sa radničkim samoupravljanjem i drugim društvenim mehanizmima, mi smo stvorili uslove i približili se ostvarenju toga principa. Treba naglasiti: od načina na koji je riješeno ovo pitanje zavisi stepen demokratizma i socijalizma, stepen društvenog progressa. Dopustiti radniku-proizvođaču ne samo raspolaganje i upravljanje društvenim sredstvima proizvodnje, nego i obezbjediti da za njegov individualni rad, a u skladu sa opštim interesom zajednice, dobije stvarni ekvivalent, — to je put ne samo za brzi razvitak, nego i za puno oslobodenje rada, za punu i stvarnu slobodu čovjeka.

Sve govori za to da se naša društvena evolucija kreće ka uspješnom i punom rješenju ovoga osnovnog pitanja daljeg razvitka društva ka socijalizmu. Njegovom teoretskom i političkom rješenju dao je svoj prilog i Peti kongres.

Peti kongres je isto tako istakao i značaj svjesnih socijalističkih snaga u društvenim procesima čiji smo učesnici. Reklo bi se da, ukoliko se više ostvaruje naš materijalni progres, podiže svijest i kultura masa, utoliko se više ukazuje potreba za svjesnim upravljanjem društvenim procesima, za duhovnim osmišljavanjem našeg razvitka, cjelokupnog našeg društvenog kretanja, a na bazi socijalističke ideologije i rezultata moderne nauke. U tom pogledu se nesumnjivo otvaraju novi zadaci pred svjesne borce za socijalizam, pred sve progresivne stvaraocce na polju nauke i kulture.

Već je postalo očigledno da djelo naše socijalističke izgradnje nije samo naša stvar. Primjer Jugoslavije, humanistički karakter njenog socijalizma, naše koncepcije međunarodnog razvitka i budućeg razvitka čovječanstva izazivaju interesovanje progresivnih sna-

ga i pokreta mnogih i mnogih naroda. Dolaze nam delegacije sa svih kontinenta, iz svih kuteva zemaljske kugle, ljudi koji traže rješenja za svoje neadekvatne probleme. Oni izučavaju naša iskustva društvene izgradnje, ona im služe kao vrlo nadahnuća.

Peti kongres, sa 41 delegacijom iz 55 zemalja, sa vrlo različitim ideološkim i političkim orijentacijom partija i pokreta koje predstavljaju, manifestovao je ne samo taj veliki interes za naša društvena postignuća, nego je u neku ruku na simboličan način pokazao one tendencije ka jedinstvu progresivnih snaga svijeta koje se spontano radaju na stvarnosti današnjeg čovječanstva i koje vode ka jedinstvu i stvarnom progressu

čovječanstva. To nas, jugoslovenske borce za socijalizam, ne samo ispunjava ponosom, nego nam nameće i još veće obaveze.

Ne zanoseći se iluzijama da kod nas sve ide dobro, da još nema slabosti i grešaka, još dosta ostataka ručne prošlosti, da još ne treba raditi i bolje i uspješnije, — delegati Petog kongresa razišli su se svojim domovima sa čvrstim uvjerenjem da je Kongres na jedinstven način manifestovao afirmaciju snage našeg društvenog sistema, afirmaciju socijalizma i socijalističkih društvenih odnosa. Sa njima, to uvjerenje dijele svi narodi naše zemlje, milionske mase naših građana, organizovanih u Socijalističkom savezu.

Puniša PEROVIC

Slobodan GALOGAŽA

PRVI DAN

Nestao je u otrovnim isparenjima svitanja u tuzi se plete onaj udaljeni krik dugački čadavi dan što je na grudima kao mora iz koje se ne izlazi a u mrežu drugu

Tišinu mrtvu je lomio korak žudeći malu udolicu sna zelenog od trava taj glas taj potmul glas još kuca o staklo: s rukama na kosi zagrlivši sebe kao ispovest ili klonuće ogorčen očajanjem tog dana vitka i gorka Korota nosila je budućnost neželjenih pomaljanja zornih rasprostirala je po crnom beharu budućnost i u duši svojoj ljubav kao pokajničku odoru prvi

Onaj reci pred kojom je stajalo veće zaboravljeno je ime i u lišću je izgubljena priča života slična napuštenom cvetanju umrla je mladost pod Zornjačom koja probledi čuljiva ostavivši ljubavnike i malu kuću u vrtu zapuštenom

Ni mene više nema da kleknem i nije to ni trzaj ni kretanja lišća koje se radalo s rosom ukleto u ukradenog smirenosti jutra bez istočnog pitanja zašto nastajemo u siromaškom ruhu što traje veoma većito ili je to samo strah u beskraj koji otima smeh i koji se nikad ne svršava Taj prvi dan se ko okov na nogama vuče ko rana što se ne leči opominje na izbrisane zvukove predjutarnje do nepoznatog sna do drukčijeg menjanja svetlosti se ne zaboravlja.

TRAGOM SELKIRKA...

Još jedan smeh granju sklopljenih očiju da ne bi odbegle stvari jedinosušne i kao oblak nad savskom mrtvom vodom u ovoj šutnji treperi veće

A kad se zenice isprazne pokraj Beograda na kiši pesma dečaka i šutnja stranstvuju

za tužnim strašnim vodopadom za blagom pećina u vedrom naručju mladosti nad bdenjem žene slične povijusi među cvetnim laticama stranstvuju svetlije od zvezde u snu

Na dnu neba nevino more čeka zastanak

I sve će da se skivasi ko lepet krila na dlanu u noći što već nagriza telo polako iznad obale belom parom oprastanja koje boli kao da je prvo i onda se napušteno pretvara u nedomislimu radost što je opekla brzinom munja pred umiranjem povrtak s plovidbe

Otsjaj lampe se u očima skriven naselio kao novi dan u kalendaru da opominje tiho pustinjačke su stope prašom prekrivene u kome se više ne može snaći dok radanje sunca vođji zavija i na krošnji topole njiše se dan

Vidik se pomerio mutan kao čovek a u srcu traje večna žed na usnama zakorena.

RASTANCI

Rečeno je u okrilju bezimnog postanka kad lišće utihne sve će nas nevidljiva svetlost ozariti a noć je ta čudna i strašna iskonska moć sva tuga zemlje nataložena u malom srcu veoma osetljivom na zvuk na neshvatljivu prelest stvaranja

Sapat je klonuo zastaje i nad telom već raste otkara podne nesatvoreno za oči što su živele

Mrak talasom ruke preliva praštaj se u gorkom osmehu bez poruke najintimnije sa planetom zanavek neobuhvaćenom sa časom raslinja i sa snima Ovde je ljubav avetinjski gola.

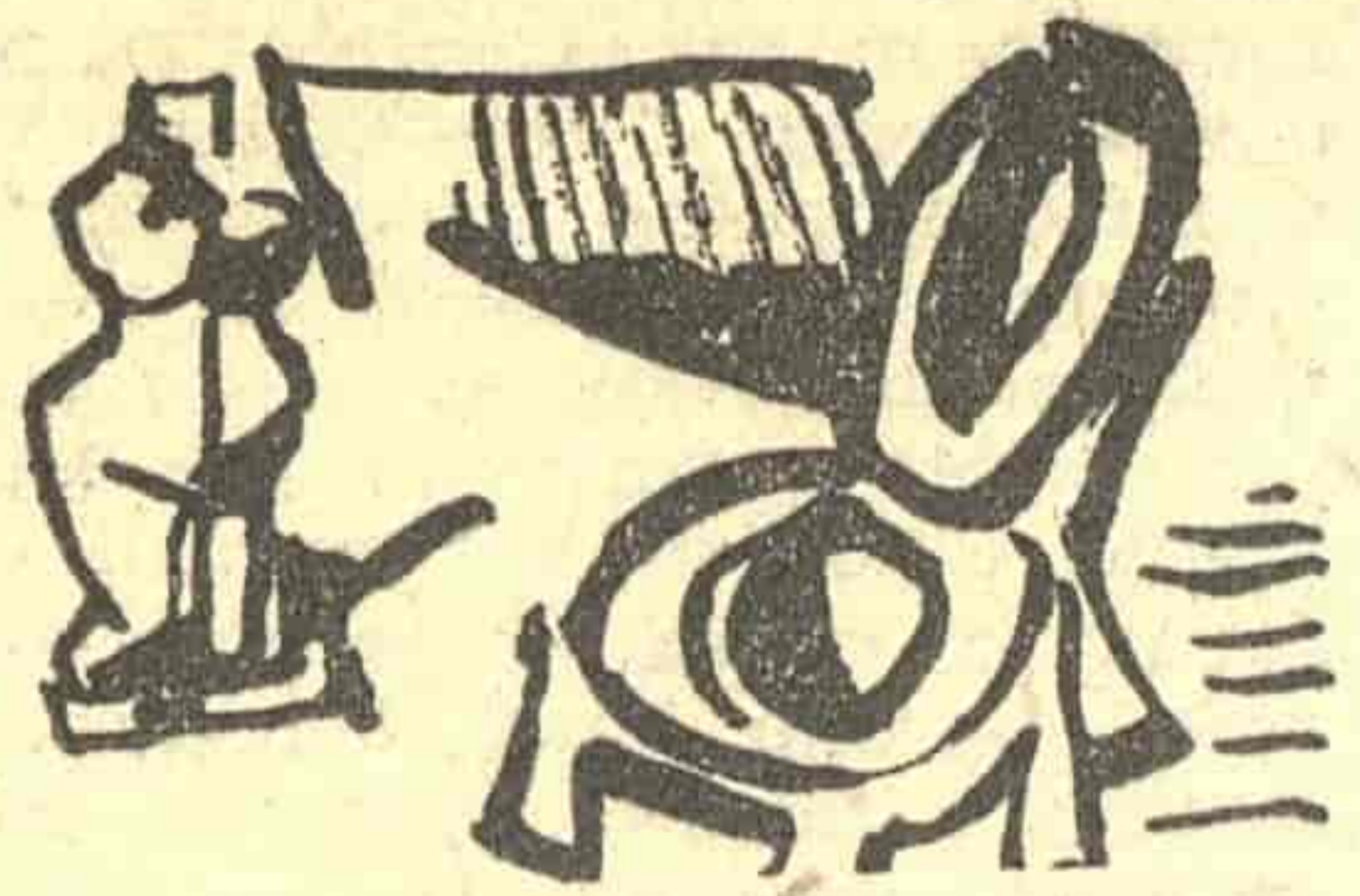


BOSKO RISIMOVIC: MOJ OTAC

NA JEZIK U KNJIGA

Oduvek, ako mi jemči samo sećanje, od prvog letnjeg raspusta proveđenog negde na obali, od prvih objavljivanja mora, koja sam zapamteno slušao, sasvim nenaviknut na verovanja voda, na Jadranskom Primorju mamila me je uobrazilja izgledom i do danas nedosanjanoj i nedostužnoj, drevnog Sredozemlja. Da se razjasni stvar: odrastajući, smeštao sam ga neposredno u svet iskustava, bez proveravanja, bez sumnjive ravnodušnosti čula, u kojoj se i najidealnije slike, prizori i predeli lako zamute. Tek otkora, počevši da učim najzad i od samoga sebe, razvijajući pred belinama hartije simboličnu igru vremena i sveta, godina i krajeva, našao sam da se pitam otkuda to da sam, nemamih očiju i zasuženog srca, otkrivao toliko sličnosti i želja u jednom podneblju koje mi se ponudilo, istini za volju, sasvim nepredviđeno, čak slučajno.

Pokušavajući da objasnim sebi otkuda ta čudljiva ljubav, neosvedočeno poverenje, kao da sam se opet vratio u ono doba u kome sam, sve češće sputavan teškim kapijama grada i njegovim čuljivim, mrzovoljnim kućama, sve bolešljiviji od vijugavosti njegovih ulica, vezbao vrtoglavice u predasima koje su pružale knjige, okrećući listove i ponovo uzimajući dah na marginama, dok su mi slo



va poigravala pred očima i slivala se u najaktiniji život; tako sam se pripremao da sanjam o nepovijivosti i neiscrpnosti sudbina koje more dodeljuje čoveku. Pred mirnoćom geografskih karata čitav život oko mene dobijao je nov i privremen izgled; uz pomoć poslušne mašte odlazio sam da živim daleko; doba jasno i poučno.

Taj svet, sastavljen od krvi i mesa reči, najveći, najprostraniji od svih koje ćemo ikada upoznati, uvukao mi se u dane i noći, gotovo neosetno; navikao me je na prostore, na savladavanje daljina, na oskudicu i žrtvu; i naposljetku, otkrio mi je mit. Iznenadna bliskost reči tražila je da u herojima i bogovima jednog davnog i blistavog čovekovog doba susrećem svoje dobre poznanike, i na takvom putu i sama zabuna imala je da mi valjano koristi; zvonka povest o čoveku koji je deset godina more zvao svojim domom kosnula me se tada zauvek, a da ja to nisam ni znao. Šta me je i moglo više privući, tada, od tog zarkog poprišta na kome se odvijao mit; gde sam mogao radije želeći da se stvorim ako ne *tamo*; kroz tromo otkucavanje gradske sparne godine, čeznuo sam za širokim vidikom mora, koji je, od časa kad su se sklappale knjige, imao da mi objasni sve što je još preostajalo da se dokuči.

U strogom liku izdizalo mi se sunce nad letom, zaglušno grmeći na svom putu; posle svih bolesti kojima se naše najmlađe doba neizbežno završava, vodili su me na oporavak. Kao da je ostajalo iza oblikih muslimskih zavesa sobe u kojoj sam se rodio, putujući u gvozdju i dimu preko krševitih crnogorskih planina, ostavljao sam delatnost za sobom, na pitomim obalama Dunava i Save; i premirujući te godine, u Hercegovinom, od neočekivane žestine sunca bolno uvijajući opaljenim ledima pod košuljom, uveče, u lakoj groznici, ljutio sam se na tu oporu i nepoštednu dobroćudnost mora. Palme su mi bile svisnute orčež preko prozora i neba, ukus vode gorak, a zamorno jednolične pesme crčaka. Nevoljno, priznavao sam sebi potajnu nemoguć u ljeva, iako bih se inače tako radovao... Ali tako biva sa mnogima: ne mogu da shvata, da upiju odjednom svu istinsku jednostavnost prizora i, kad mu se ne bi odupirali, i samima bi im izgledalo kao da ne postoje. Bilo je rano da se stvar oseći, i trebalo se postepeno uvoditi u taj opširni svet strasti, u njegove vreline i senke.

Nasumice sam tumačio šljunkovitim plažom, peo se beskrajnim stepenicama, strmo usećenim u kamen, koje su, kao i ostale ulice, nosile imena ljudi; ukočenim i bojažljivo sam stajao među zelenim plamenovima rastinja, orijaških agava, zazirući od njihovih dugih bleđih bodlja, gde su hteli da me fotografišu. Doznije, vrativši se kući, radovao sam se tim slikama: namršten od silnog sjaja stajao sam na njima, sa morem u prikrajku, za ledima, i kao da sam se neprestano iščudavao.

Gotovo da nisam, sa većitim suncem u ušima, ponekad mogao reći gde se nalazim; ali ta izgubljenost je prijatno, kroz čula u naredu,

prodirala u čitavo biće i, vremenom mašta se tu počinjala snalaziti skoro isto tako dobro kao i na ispi sanim stranicama.

Postepeno, dan za danom, uvodila su se u ceremonijal davna vremena, i moje načuljene uši kao da od tada nisu propuštale ni one oskudne reči, izgovorene pevajućim, nervoznim glasovima turističkih vodiča, toliko neizbežnih za sve shodne vremenske perspektive. Ali čovek se svugde dobro odmori. Za sledećih nekoliko godina zaticalo me je leto duž čitavog Primorja, na prilazima najznatnijih naših letovališta, najstarijih gradova; tada još nisam mogao ništa znati o zaraznoj moći slave koja je tu, na svoj poseban i nenametljiv način, pritiskala svaki kamen obraden čovekovom rukom. Beli, kao ogledani u starosti, dizali su se čisti zidovi naviše, prema suncu; rastočeni i šupljikavi naskroz od nevidljivog žiška vremena, oni su se branili od dotrajlosti svojom poroznošću, nahereni od upornih nagrizanja i izlagani sve većoj opasnosti, slučajnoj čudi trajanja. Pa ipak, oni su tražili da se govori o njima.

Pod otvorenim nebom, glasovi retkih posetilaca gubili su se među njima, bez odjeka, kao da su bili upućeni, u seti, prvim godinama koje su ih žigosale, zauvek se nastanivši unutra; oni su to breme mogli nositi i bez našeg divljenja.

Gledao sam kako se na nekima od njih, kao maglovita misao, radala Evropa; stvarnost i legenda, letopis i mit bili su to podjednako dobri graditelji. Već je Skilaks, navigator i geograf grčki, na čast caru Dariju Prvom spominjao Budvu, tu „Civitas antiqua“ Dukljanskih vremena; a zar je mladi Bar, ili Kotor u kome su latinski pesnici Paskvali i Pina, Bolica i Buća nastavljali hiljadugodišnje tradicije; ili možda Cavtat, tri puta dizan iz temelja, u čijoj su luci kasnije srpski i bosanski vladari, odlazeći Dubrovniku u pohode, sedali u lađe? Prvi kolonisti Hvara i Trogira, glasoviti trgovci, bili su savremenici Heronejske bitke, a i Senj beše već preko četiri stotine godina naku pio među svojim zidovima kad mu Oktavijan, krećući odande u rat protiv Japoda, dade građansko pravo. A šta da se kaže za Korčulu o kojoj se govorilo u ta doba da su je osnovali Antenor i Eneja!

Zar sam mogao a da ne odgonetam pohvale starosti, ispisane po zidovima tih prvih uporišta, prvih radionica duha na ovoj obali i na ovom tlu, njegovih osvajačkih strasti i sklonosti ka svemu što liči na čoveka? Tražio sam ih i pre poznavao, potomue u zemlju i tolike zauvek izgubljene, pod upornim sveproždirućim suncem, sa istom onom radoznalošću sa kojom se, verujem, istražuje i sopstveno poreklo. Tražio sam nerastočive supstance koje se odupiru dahtu prolaznosti, na kojima se ne bi dala urezati početna slova imena i prezimena; ja nisam bio Konstantin VII da bih poredio Solin sa pola Carigrada, nisam bio Julije Nepot da čekam atentatore pod svodovima Dioklecijanove palate, nisam bio Konte Domaldo da prodajem templarima svoj grad Šibenik, protiv mene nije bio dignut, pod blagoslovom pape Honorija III, krstaški rat, kao protiv gusara Kačića u Omišu; ali sam osećao da je na svakom metru obale mogao da otpočne, i za mene samoga, jedan nov i neočekivan život. Svakog trenutka ukrašali su se događaji iz prošlosti u igri sunca i vode, i ponavljali se u istovremenosti zbivanja slave. I ja sam živio zajedno sa njima.

Ljudi nisu gradovi, i oni ne mogu tek tako da nestanu bez traga, rekao je Jomesco. I do danas ja nisam otkrio bolju reč za suprotstavljanje slave puti gordosti rezanog kamena, za taj apsurd trajanja, koji je dao prednost neopornom ljudskom telu. Baš kao što je hteo mit, čovek je umeo da se ovekovski, izbegavajući da se pojavi na liku onih stvari kojima vreme uspeva da nahudi. Ležao sam na vrelom pesku, sam pred licem mora, osećajući po čitavoj koži iznenadne iglice soli; predamnom su se nizali po rubovima ognjevitoj neba ratovi i zemljotresi, pretile epidemije, sru-



čivalo se kiše i vremena; ali su ljudi, sveci, ratnici ili ribari, ostajali isti: sidoni da vole sve što im je slično, precl su u potomcima, potomci su u potomcima smirivali svo je gladi i svoja ljubopitstva, i uprkos svemu, oni su trajali.

Ali trebalo ih je uvek ponovo otkrivati, pomalo pronalaziti u našim prvim i nejasnim pokretima, mucanjima prvih reči, nanovo ih se opominjati i upoznavati ih; klonuo od sunca, ponavljao sam Telemahove reči:

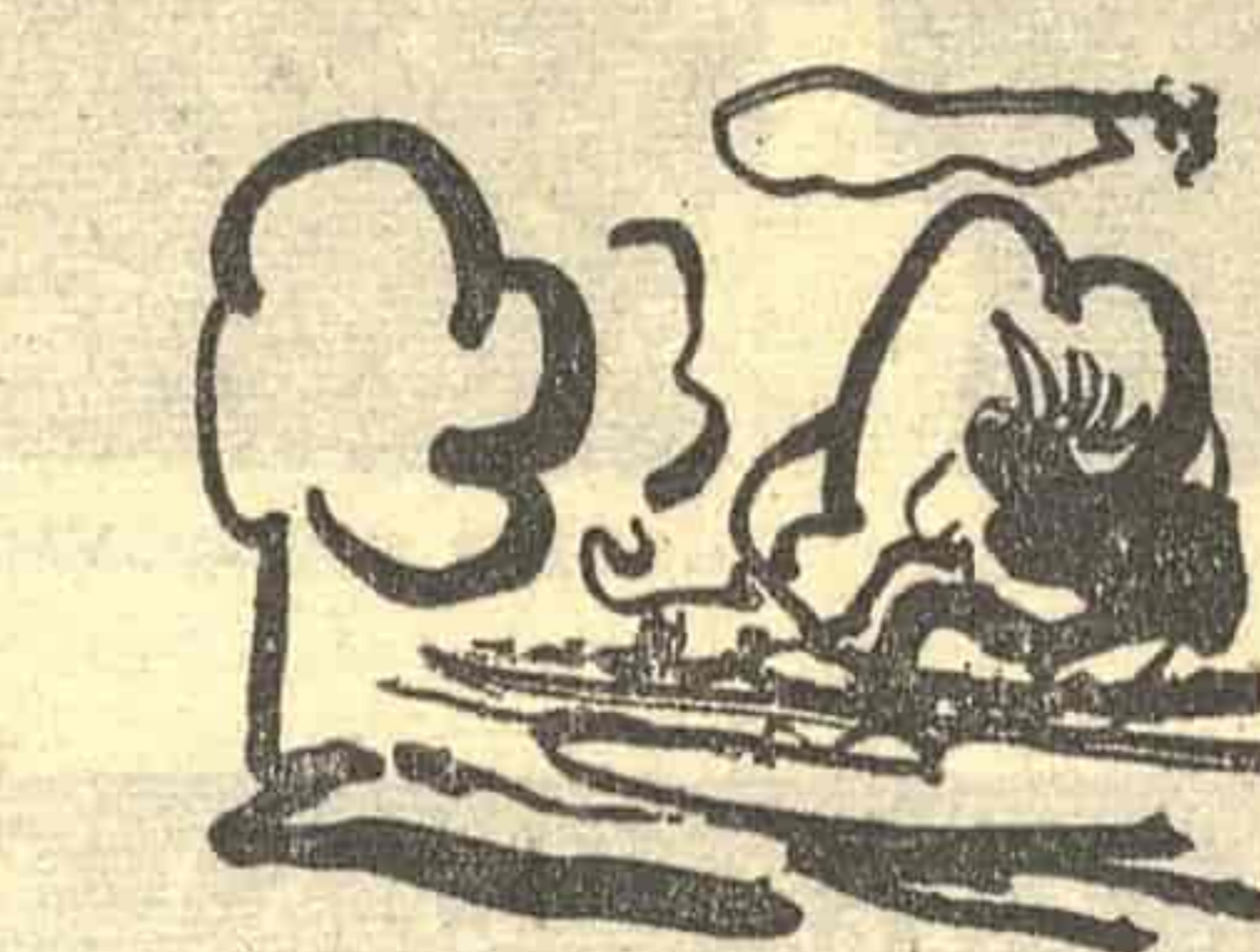
Mati mi veli da sam Odisejev sin, ali to ja Ne znam, jer nitko po sebi ne znađe, tko li ga rodi?

— i kao da su mene radi davnašnji stanovnici ove iste obale, ti drveni tragači, učili na delima kako se produžuje u smrti, kako se u rečima produžuju dela, — hteo sam da trgujem i osvajam zajedno sa njima, ogorčeno se suprotstavljajući svakom povratku kući.

Stare knjige, vi ste mi pokazale sve to. Sa svojih požutelih i iskrzanih stranica, vi ste mi govorile jezikom najfinijih prašina, od koga se zadržalo kiša; vi ste mi otkrile kako se pronicu u smisao tajne. Kao da ste i same hteli da se iznova uvodite u svetove gde vas razgrču prsti topli od radoznalosti i krvi, prave krvi; i vi ste survivale vreme, drobile ste zvezde dana i noći u najsitnija slova. Stare knjige! Vaše zagonetke se rešavaju, jednom zauvek postavljene, u našu

3) ODISEJA, I, 215—216, prevod Tomislava Maretića.

korist, ali nikad do kraja; i pitanja koja nam postavljate u napetim tišinama, vazdašnja i naša, već su okrnjena u odgovorima za jedan buduću život. Opsedale ste me, prašne vaspitačice, pod nebom sjajnim od velikih sudbina i dela. Pred prisustvom mora vi ste, biede od upornog sunca, govorile te iste reči koje šapuću bezubi talasi na širokim plažama leta: živeti na svakom metru, u svakom trenutku, u svakom



sećanju za ono što vam se dopisuje u nikad poslednju stranu.

Svake godine dolazi mi leto, najmlađe doba, da me vrati u čistu i kamenitu tišinu obale i, kao nekad, ja rastem u njegovoj grudnoj i plodnoj senci. Ali njemu se žuri više nego meni; i kad se ono penje iz dremljivog spokoja obale prema gradovima i njihovim rekama i bilju, sumnjam da će se uskoro vratiti. Najednom dopada vetar iz ugašenog crvenog neba i vrti mlaku vodu: tada se treba oprostiti i otići.

More u svojoj gorkoj i studenoj postelji, daleko iza mojih leđa, već tone u zimski san.

Borislav RADOVIĆ

Franc Verfel

Na putu koraka odjek se čuje
Čas dalje čas opet bliže.
Da li je to kosac neki što pozno stize?
Gaca li neki seljak
Kroz poslednju jeznu, kroz sumrak?
Sve bliže
Na putu koraka odjek se čuje.
A sa njim sa njim puls moj odjekuje.

Čas daleko čas opet bliži!
Sada se razleže kod džbuna tog,
Sa odjekom skreće iza ugla ovog,
Opasnost
Dobija najzad jasnost.
Aj niko ne skreće iza ugla ovog.
Tu je koraka samo odjek u nizu,
Čas daleko čas opet bliži!

NOCNA KISA

Ravnodušnost kiše! Mrtvo suštanje!
Što više hoćeš, što više slušaš,
Dokućičeš sve manje.

Nezaboravno radoznao si ti,
Besmisleno muca pustoš kiše.
Ni reč od boga nećeš izmamiti.

Napusti žudnje i čežnje gladi!
Ko čeka za toga pesme nema.
Veliko hoće da te iznenadi.

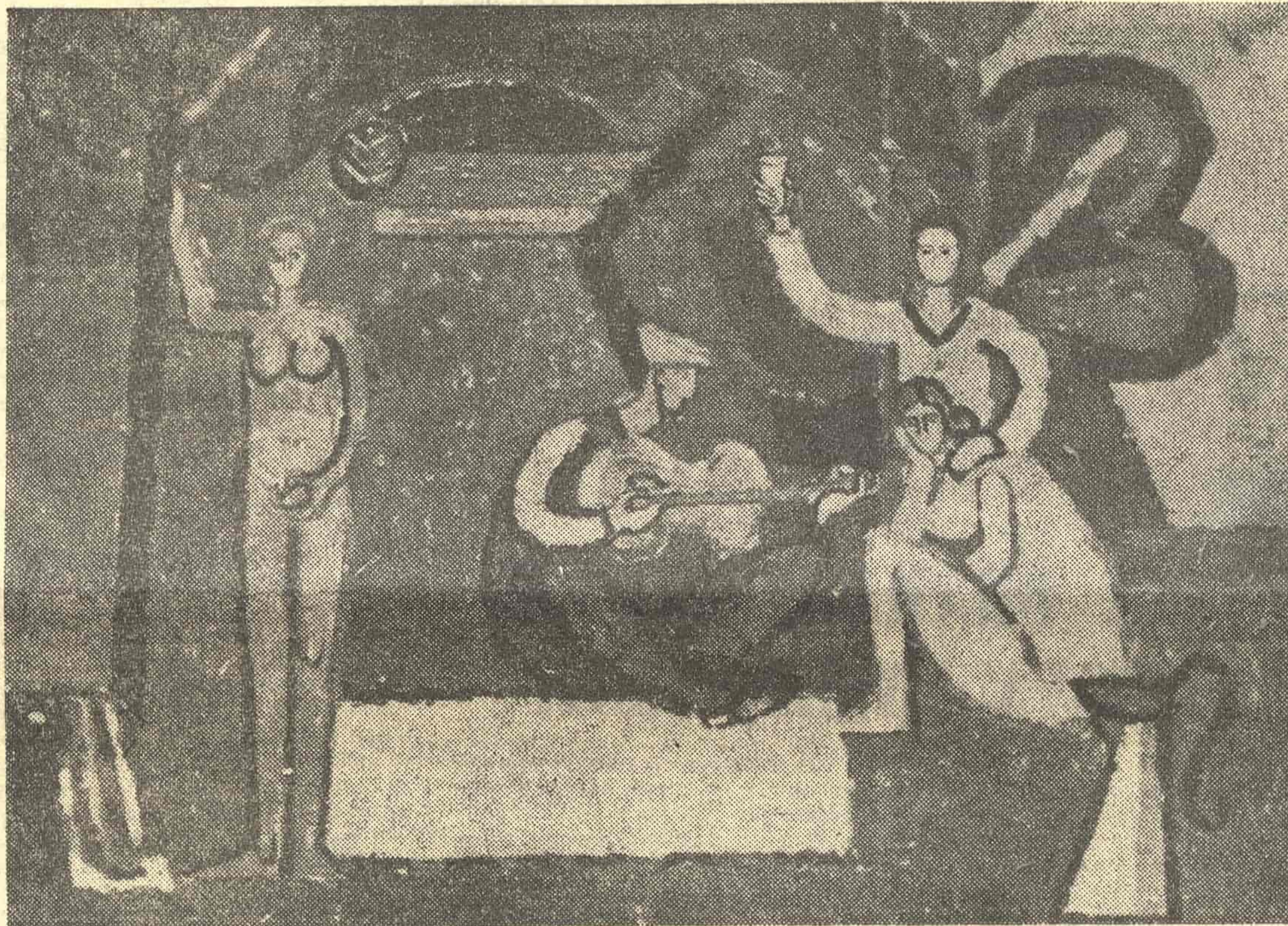
PESNIK

Ja, ko staklo samo sam ja,
Kroz mene baca svet penišava obilja sva.

A drugi su ko gvozdje i čelik,
Na svoju neprovodnost gordi, na svoj karakter velik.

Ponekad oni gledaju na mene,
I samo tada me vide, kad strujom prože
i slepe su mi i zamagljene zene.

(Preveo Milica STEFANOVIĆ)



BOŠKO RISIMOVIĆ: SVEČANOST U POLJU

Plać Bendžamina Komsona

Bendžaminovo stravično jaukanje još uvek mi odjekuje u srcu iako sam odavno zaklopio korice „Krika i besa“. Imao sam prilike da posmatram mimiku čoveka koji pati, po mišljenju onih koji posmatraju i su de, da čujem nerazumljive krlikove pre nego što otkrijem uzrok očajanja. Umesto logičkih ispovedi, koje bi objasnile tragediju i tako je učinile podnošljivu, mogao sam o njom da slutim, a slutnji nikad nije bio dovoljan ovozemaljski, možda sasvim efemeran, razlog, ona je do pirala do Prometeja, tražila je u mitu odgovor. U takvom iracionalnom kontaktu potres patnika prenosio se na sugestibilnog posmatrača kao potpuna tragedija. Formiralo se pravilo: što se o tragediji manje zna, više se oseća. Bendži je uvek bio u mraku, jer je on iz duhine govorio o sebi, njegovih obrisi su tamni, o njemu se slutiti mnogo zato što se ne može saznati do kraja zašto je kažnjen. Privremeni odgovor se može naći u istini: kažnjen je zato što je čovek.

Čini mi se da je Fokner prema Bendžaminu Komsonu bio nezan kao retko prema kojoj svojoj ličnosti. Da bi zaslužio jednu višu lju bav svoga tvorca i svojih čitalaca, Bendži idiot, nem i kastriran, kompenzirao je svoj udes u simbol doledne nevinosti. Ja ne gledam na njega kao na idiota zato što nikad nije mogao konvencionalno da opšti sa svetom. U njegovoj mentalnoj čistoti nalazim prvi razlog idiotizma, jer je to bila prepreka kristalizaciji onog zla koje bi ga učinilo sposobnim da traje, njegov egoizam je bio preslab da ga odbrani od egoizma drugih. Time što

nije mogao da bira i sudi, on je bio izabran i osuđen. Da bi Bendži kao simbol mogao uvek da izdrži do kraja, Fokner mu je oduzeo moć govora. Njegovi misaoni impulsi ne mogu da se približe nikakvim psihološko-realističkim koordinatama, a njegovim zaključci se ne mogu uklopiti ni u kakav logički sistem. U prvoj transmisiji on je besmislen i konfuzan. Ko se tu zaustavi i time zadovolji može mirno reći da nikad nije ni bio blizu saznanja jednog simbola koji svetli iz tela bespomoćnog idiota. Za pažljivog posmatrača baš taj početak puta ka Bendžaminu predstavlja veliki izazov i veliku stvaralačku provokaciju. Čitalac postaje sylvanski jednog dela koje je stvoreno da bi bilo ponovno u mnogo varijanta ta stvarano, on u redovima knjige ne nalazi sliku, već materijal da gradi sliku. Od naše kulture i mašte zavisi definitivni izgled ličnosti. Pogrešno je misliti da se može biti proizvoljan u rekreaciji ili da postoji opasnost od lutanja. Pravi čitaoci, a njih je isto tako malo kao što je malo pravih pisaca među piscima, doći će na kraju dela baš na ono mesto koje mu je pisac odredio. Njegov napor biće nagrađen neiskazanim zadovoljstvom koje su ranije poznavali samo stvaraoči.

Bendži je idiot, ali nije rukovodjen samo nagonima. On kao da kaže: Ja ne mogu da govorim jezikom ljudi koji su izdali sebe čim su prestali da budu deca. On život shvata bez posrednika, jer je lišen svagovog iskustva. Ali duboko razume svet samim tim što je osuđen da o njemu ništa ne kaže. Zato je Ben-

dži svedok kome se veruje bez zakletve da će govoriti istinu. A njegova istina je krik čiste, ničim ne pomućene, nesreće, oličene u čoveku koga su drugi zato što su nor mtrani i normalizovani, nazvali i de finisali kao idiota.

Pošto simbolično traje, Bendžija drugi vode kratkim putevima oko kuće ili do poljane gde se igra, jer ne oseća prostor, niti poznaje vreme; na svoj trideset treći rođendan je dete ili ono što je bio kad je primio prve utiske.

Ako bismo govorili o vremenu ove ličnosti onda to nikako ne bi mogla biti jedna prava linija koju crta sadašnjost deli na prošlost i budućnost. To bi bilo vreme slično koncentričnim krugovima na površini vode. Vreme je mirno sve dok ga ne dotakne zvuk ili drugi kvalitet koji buđi u Bendžijevoj svesti asocijaciju na njegovu sestru Kedi. Preko sestre je dotakao toplotu sveta još dok je bio dete i ravnopravno plakao sa svoja dva brata i sestrom na dan bakine smrti. Kada je nestalo Kedi, tog posrednika između Bendžija i dobrog, a ona je morala da nestane samim tim što je morala da odraste, Bendžijeva duša počela je da cvili, a nespretno telo je vodeno od mesta do mesta kako ne bi smetalo onima koji nešto rade. Ali taj podatak objašnjava samo tragediju njegovih čula koji traže dodir, to je fizički potsticaj njegovom plaču što je deo dekadentnog porodičnog kompleksa, koji se naziva Komsonovi, što je deo Juga, što je deo čovečanstva koje je na mnogim mestima nevinno i bolesno do simbolične fosforescencije.

eje. U plač Bendžamina Komsona ukomponovan je deo plača svih onih koji su odvojeni od sveta svojom tragičnom izuzetnošću.

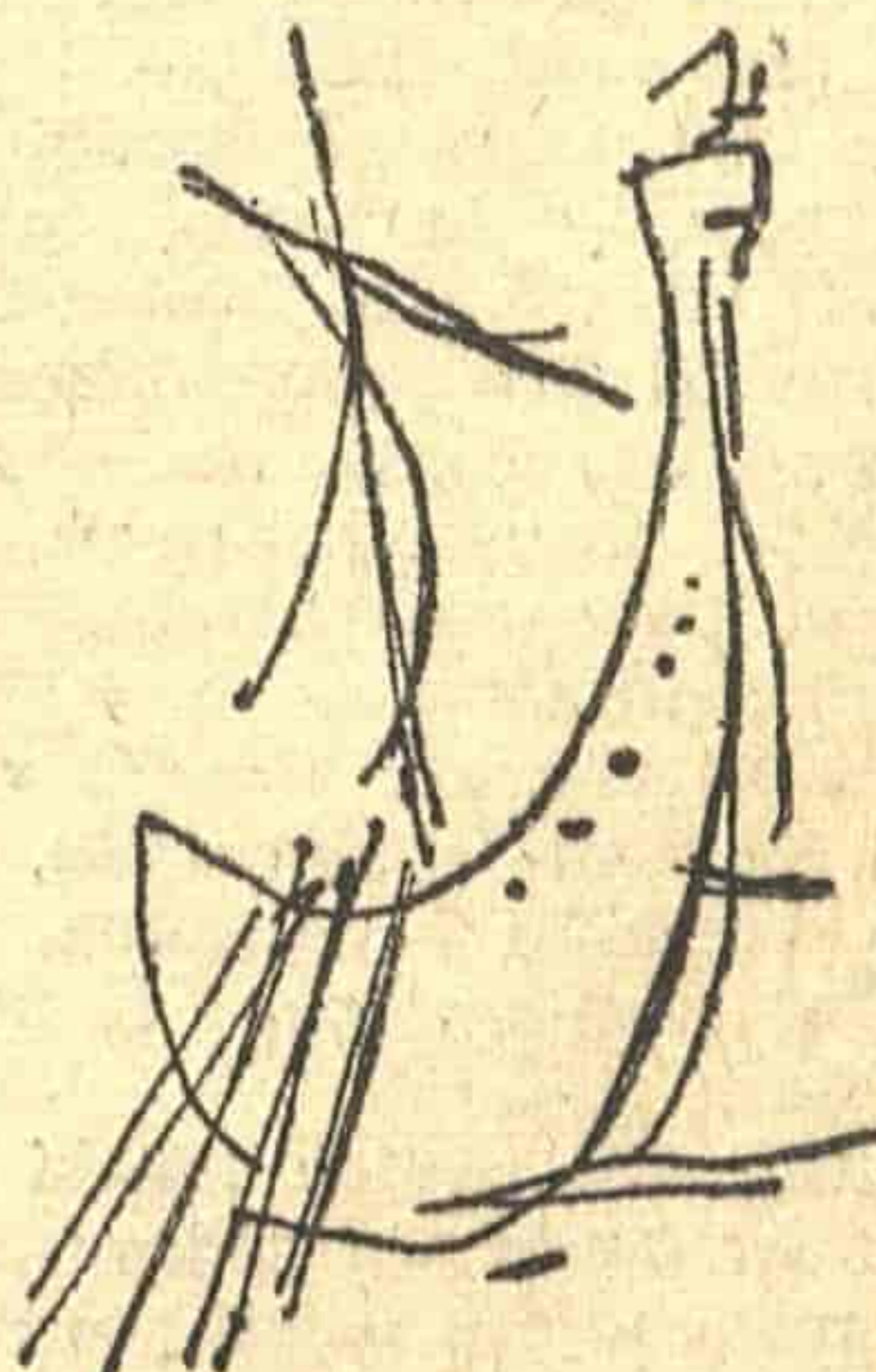
Bendžija upoznajemo na njegov trideset treći rođendan, ali je to po datak koji saznavamo iz okolnih zbivanja, pošto naš junak nema vremena pa prema tome ne slavi ni rođendan. Kroz tok njegovih nesređenih misli saznavamo ceo splet incesta Komsonovih potomaka. Dok samog Bendžija najbolje osvetljava njegov čuvar, mladi crnac Lester, koji koristi svaku priliku da mu zada bol, jer Bendži je ličnost samo kad jauče. Lester kaže tog dana: „Cmizdro je celo jutro, valjda zato što to je rođendan“. Prvi deo rečenice samo konstatuje raspoloženje, dok drugi deo pokušava da to raspoloženje obrazloži nekakvim logičkim motivom, budući da sud izriče ličnost koja logički misli. Međutim Bendžijev plač se može objasniti i približiti normalnoj svesti samo kad se kroz takvu svest posmatra. Apstrahovan, on je simbol ovaploćen u jauku koji ponekad iza ziva konstelacija planeta, kako kaže Fokner na jednom mestu.

Lester ponekad ima običaj da kaže onima koji mu ne veruju: „Pitajte Bendžija“, iako zna da je Bendži nem. Ovaj dijalog je ciničan samo po formi. Jer svako se može naći u prilici da na pitanje zašto odgovori — ne znam, odnosno da odgovori, koji slutiti, ne može izrazi-

ti rečima. U takvoj situaciji pravi odgovor je jauk; ako se ne veruje čoveku koji ne ume da odgovori pravih rečima, verovaće se čoveku koji odgovara kroz plač. Fokner kao da poručuje: jauk je pravi odgovor na svako veliko pitanje. Valj da zato što postoje reči za više od govora, pa prema tome ni jedan pravi.

Da je svet Bendži mogao jednoga trenutka, kada je bio već odrastao, da shvati umom koji se naziva normalnim, ali ostajući nevin, verujem da bi njegov prva reakcija bio još glasiji jauk, i niko ga više ušiti ne bi mogao. Pogotovu sestra Kedi, koja odavno nije bila dete.

Zika LAZIC



NEOSTVARENE PRETENZIJE

Beogradska pozorišta prikazala su u aprilu dva beznačajna dela savremene engleske i američke dramaturgije: u Narodnom pozorištu izveden je Ozbornoj Zabavljač, a u Savremenom pozorištu je prikazana američka komedija Holivudska bajka, koju su napisali Samjuel i Bela Spevak.

ZABAVLJAČ. Ozbornoj je u Zabavljaču nastojao da jedna nesrećna glumačka porodica, koja je izgubila sina u vreme sueckih događaja, postane mikrokozam u kome će se manifestovati neke bitne karakteristične složene krize engleskog imperijalnog društva na umoru; Ozbornoj, međutim, nije uspeo da dokaže organsku (u prvom redu: sociološku i psihološku) povezanost te tragične porodične istorije i agonije britanskog carstva, i komad deluje kao pretenciozno predimenzioniran porodični slučaj, kome je veštački nakalemjena politička tendencija.

Zanemarimo li političke aspekte komada, razumećemo da se Ozbornoj napor iscrpeo u konvencionalnom slikanju jedne obične porodične tragedije. I najletimičnija analiza strukture dela potkrepljuje ovo tvrđenje. Odmah uočavamo mozaičku strukturu komada, sastavljenu od desetak naturalističkih slika života i isto toliko muzikalnih tačaka glavnog junaka. Po jednom mišljenju, u Zabavljaču Ozbornoj usvaja neku vrstu brehtovske dramaturgije, u kojoj su sa određenim planom narušeni kontinuitet razvoja radnje i formiranje ličnosti komada; ta analogija je sasvim neumesna jer pomoću narušavanja dramskog kontinuiteta Breht ostvaruje jedan osobeni satirični kontrast, koji mu pomaže da na nov način osvetli položaj junaka u našem svetu, dok Ozbornoj sličnom tehnikom realistički crtava nekoliko banalno uprošćenih ljudskih karaktera. Upravo u toj nesposobnosti da se izbegne tradicionalistički ugao posmatranja heroja počiva osnovna estetska konzervativnost autora, koji je prividno ispoljio toliko neustrašivog buntovnosti i artističke smelosti.

U pretstavi se nije dovoljno osetila ruka reditelja Milenka Mišalovića. Tačnije rečeno, reditelj je detaljno obradio vizuelnu stranu pretstave (grafiku mizansena, svetlosne efekte, funkciju dekora) i dozvolio glumcima da se pri građenju likova nekontrolisano povode za svojim umetničkim sklonostima. Glumci su se, sa svoje strane, ograničili na sitno-realističko fiksiranje karakteristika likova i nisu nagoveštavali ono tananije vibriranje života, koje struji ispod površine Ozbornovih junaka: tako je izostala unutrašnja prepletenost motiva i psiholoških akcija, iz koje izvire atmosfera — osnovna koheziona sila u Ozbornovom komadu.

U glavnoj ulozi je nastupio Ljubisa Jovanović.

HOLIVUDSKA BAJKA. Autorima Holivudske bajke moramo priznati izvesnu dobronameru: oni su prvenstveno želeli da se narugaju prilikama u filmskom svetu Amerike i standardnim holivudskim proizvodima. Ali između dobrih namera i stvarnih rezultata pruža se u umetnosti ogromno područje banalnosti, koje može izbeći jedino umetnik znatnog talenta i formiranog prosedeja; u ovom slučaju, pisci su do guše ogrezli u tipično holivudsko shvatanje humora a njihova ironija je toliko ublažena i razvodnjena da se vremenom preobraća u sopstvenu karikaturu, koja nas roditeljski blago opominje da se ne potsmevamo „većim“ sadržajima života (čitalac će, naravno, pogoditi da u Holivudska bajka priča o mladim ljubavnicima koji su se iznenada srel, pa potom razišli i ponovo našli u srećnom zagrljaju).

Iz te nevesite komediografske tvorevine, kojoj nedostaju čvrsta fiktura i dublji sadržaj, reditelj Jovan Putnik nije mogao da izmami bilo kakve autentičnije tonove; reditelj je, međutim, morao da pretstavu bolje organizuje i postigne da glumci govore razgovetno i da mizansen ne bude proizvoljno haotičan.

Vladimir STAMENKOVIĆ



BOŠKO RISTIĆ: NOĆNA SVIRKA

SAVREMENA PROZA

Domovina u srcu

Nastavak sa 1 strane

Na peronu je bilo mnogo, mnogo kovčega, a vrlo malo ljudi uzevi u obzir i nosače, pa bi jedan ironički duh mogao primijetiti, kako će ovo biti ustvari veliko putovanje kovčega, neobična ekskurzija kofera — u pratnji ljudi.

Gdje su ljudi, pitao sam se, ovrćući se na sve strane hoće li se odnekuda pojaviti, ali i vlak je već bio formiran, i stvari su bile ukrcane, bližio se čas odlaska, a kupači su bili poluprazni. (Ovo poluprazni, napominjem, odnosi se na ljude, jer što se tiče kofera, sva za njih predviđena mjesta bila su zakrčena, čak — pretrpana).

ništa se nije promijenilo do odlaska vlaka.

Ništa, osim što je nekako istodobno s monotonim ritmom voznje započela priča nepoznatih žena, suputnica ničim izazvana ispričavši koja je ubrzo otkrila misterij tolikih kovčega bez ljudi. Žene — njih nekoliko — vlasnice su svih ovih tučeta kovčega

i u njima je sve što imaju, sve što su spasile osim vlastitoga života, i nade u taj svoj budući život u Domovini, koju su prije tri godine napustile u potrazi za srećom i pustolovinom.

Prije tri godine!

S koliko su gorčine spominjale protekle, za njih beskrajo duge tri godine, sjećajući se kako su nekada bile naivne i lude, pa povjerovala u lažne priče i očajnička obećanja. Ostavile su sve i oputovale u Australiju, da se tamo bogato udaju, da se vozikaju u automobilu, kraj kojega se slikao njihov nesuđeni mladoženja. A fotografija s automobilom u glavnoj ulozi sastavni je dio perfidno smišljenih prijevara, kojima je jedini cilj, da naše djevojke namame, da prijedaju hiljade kilometara, kako bi upale u dobro zategnutu mrežu iz kojih se samo malobrojne uspiju osloboditi. Tako su i ove žene svojevoljno i svojevrijedno pošle u Australiju ususret jedva poznatim ljudima s mnogo kovčega i još više iluzija. No dok su kovčezima izdržali, eto, sve do povratka, iluzije su se razbile čim su stigle u određenu australsku luku, jer se ubrzo ispostavilo, da su sva obećanja bila izmišljena, i da je svaka riječ u brojnim pismima bila laž. Lažno je bilo i pismeno uvjeravanje, da će se moći odmah vratiti ako im se ne sviđi, jer se nijednoj nije nimalo mogla svjedočiti besperspektivnost ponizavajućeg života, ispunjenog surovostima i neimaštinom, a ipak — ni jedna se nije mogla odmah vratiti. Nije bilo tako lako iskupiti svoj život i spasiti svoju tjelesnu egzistenciju u tuđini, u stvarnosti, koju su ove žene slikale najljepšim bojama kao pravi pakao. Pakao, razumije se, za emigrante, za prezrele balkanske novoaustralce, kojima su tamo dostupne zarade jedino na najtežim radovima i u najudaljenijim mjestima, ali djelomično, za naše pojmove, i pakao sam po sebi.

Pričale su o alkoholičarima; o nevjerojatno teškim uslovima i poslovima; o malim zaradama koje omogućuju jedino uživanje u gorkom jakom pivu i mamurluku bez kraja; o oporjoj klimi koja iznuruje do besvijesti; o pustoši i o prokletim mjestima od desetak kuća, gdje se gazi u blatu do koljena, jer kiša (tamo gdje su živjele ove povratnice) pada bez prestanka osam mjeseci u godini; o roditeljima koji se što prije žele otarasiti djece i prepustiti ih brizi državnih sirotišta, jer ih ne mogu izdržavati i odgajati, o djeci koja znaju za roditelje, ali ne

znaju tko im je otac, jer dok su pili, njihovim ženama u tim mjestima bez kinematografa i bez ženske ravnopravnosti ne preostaje drugo, nego da kod kuće primaju pijane muževljeve prijetnje, kad ih izbace iz krme, o primitivizmu i grubostima, kojima su bile svakodnevno izložene, i o nepokolebivij Nadi, koja im je davala snagu da sve izdrže i da usprkos svemu i u prkos svima zarade novac za povratak...

... A sad se, evo, vraćaju u domovinu, naglo ostarjele, ali radosno uzbuđene kao da idu na prvi ljubavni sastanak... Povratnice su sve to pričale, kao da se žele osloboditi tereta i kao da žele navrijeme razbiti neromne iluzije, ako ih slučajno ima. Riječ „Domovina“, koju su toliko spominjale dobijala je u njihovom izgovoru, malo pokvarenu loše naučenim engleskim jezikom, tako toplu koju kakvu joj već odavno ne daju ni pjesnici. Jer moderni pjesnici ne vole romantičnu emfaz i odbacuju patetičnu retoriku, ali to ipak ne znači, da su lišeni drevnih i neiskorjenjivih patriotskih osjećanja.

„Ja sam tek u Australiji shvatila šta je to domovina, i koliko vrijedi sve ono što imamo kod kuće, a što ne cijenimo uvijek kako treba“, zaključila je jedna od povratnica svoju priču, i time me podsjetila na davno memoriranu izreku o majci i nezahvalnoj djeci.

I sam proveo daleko od kuće dva mjeseca, pa sam to lakše razumio otkud ovaj posebni čar, što u sebi krije pojam domovine. Nigdje čovjek ne osjeti tako duboko značenje ove riječi, kao u inozemstvu. Domovina je tada mnogo više od gole riječi, jer je meta nostalgije i trajne čežnje. Zato vjerovatno riječ domovina i izdvojena, sama za se, djeluje u tim trenucima poetski sugestivno. Domovina je pjesma koju svaki od nas, i ne znajući, nosi u svome srcu na svim putovima svijeta.

„Ja domovinu imam; tek u srcu je nosim i brada joj je dol...“

Tako pjevaše patetični Kranjčević, a moderni, istinski pjesnik našega vremena u naše zemlje, Jure Kaštelan rekao je jednostavno:

„Lijepa je ova zemlja. Meni najdraža. Jugoslavija na Balkanu.“

Od običnih riječi najobičnije iskazanih postadoše tako stihovi, koji odoljevaju vremenu, bez sumnje i zato, što — uvjeren sam — toliko i toliko nakon duljeg boravka u tuđini osjete to isto, pa im se pjesnikove riječi učine poznate, drage i bliske, jer su uvjereni da bi ih i sami mogli ovako napisati, i jer je u njima zbito sadržana bitna, prisna, naša i općljuska istina.

Otkrila ju je i gotovo istim riječima izrazila i najmlađa od povratnica, kad je nakon prelaska granice vlak opet postigao punu brzinu. Nagnuto kroz prozor, žedno je pogledom upijala pejzaže rekavši:

„Kako je lijepa naša zemlja! I nakon kraće stanke dodala: „Meni najdraža.“

Bilo je to, kao da prijatelj pjesnik čita svoje poznate stihove u novoj, osvježenoj verziji...
Vlatko PAVLETIĆ

INOSTRANE TEME

ZAŠTO SOVJETSKA DRAMA ZAOSTAJE IZA DRUGIH RODOVA KNJIŽEVNOSTI

U toku marta i aprila ove godine u sovjetskoj javnosti, u prvom redu u literarnim novinama i na sastancima pisaca, pretresalo se pitanje savremene sovjetske drame, koja po opštem mišljenju zaostaje iza drugih književnih rodova, i što je naročito podučeno, iza ubrzanog ritma sovjetskog razvitka.

U istraživanju uzroka, učesnici diskusije polaze od opšte problematike. Problem dramskog sukoba, problem karaktera heroja, naročito pozitivnog heroja, nije, po njima, uvijek suštinski shvaćen.

Drama, kao uostalom i svi rodovi književnosti, izmijenila se u svom istoriskom razvitku. Šekspir i Španjoli narušili su staru estetiku, stvarajući novu realističku dramu. Klasicizam je utvrdio svoje zakone drame, opovrgavši romantičare. Ostrovski je u 19 vijeku otkrio novi vid dramske poezije, u zete direktno iz života, a krajem stoljeća javio se Čehov i izvršio preporod, ne samo u ruskim razmjernima. Ukazano je takođe i na niz darovitih i progresivnih pisaca sa zapada u čijim djelima su se transponovala nova dramska otkrića.

S tim u vezi pojavila se i teorija „beskonfliktnosti“: da prave drame u njemu ne može ni biti, nego samo ilustracije, hronike, panorame. Na osnovu ove teorije, neki autori su poricali i mogućnost tragičnog žanra u sovjetskoj dramaturgiji.

„U našoj zemlji postignuto je moralno-političko jedinstvo. Zar je to postignuto bez borbi i sukoba?“ — pitaju se kritičari. Ne. Svakodnevno vodi se borba i daju se žrtve. Borba između ličnog i opšteg u psihologiji ljudi bila je jaka i još je ima. Lakše je izgraditi tehnička postrojenja nego čovjeka otrijebiti od zablude prošlosti. Sovjetski narod gradi komunizam u borbi sa živim bolestima — lažju, sebičnošću, koristoljubivošću, pohlepnošću, malogradanstvom. Naročito malogradanstvo predstavlja opasno protivnika. Takođe veliku štetu nanosi narodnom djelu, konkretno izgradnji komunizma, političanstvo raznih vidova i uopšte neimanje ideala.

Kritičar Anastasijev i neki drugi koji su uglavnom zagovarali ovakve misli nijesu ostali pošteđeni.

Napadnuti su za konfuziju i bezidejnost. Kako može, po njima, graditelj komunizma da bude opterećen takvim unutrašnjim protivurječjima i u tom smislu borbom sa samim sobom? On može samo da dođe u sukob sa drugima, i da u toj borbi, naravno, pobijedi, budući da je cjelovita izgrađena ličnost koja ničim i nikad nije dovođena u sumnju. Kritičari izričito ne kažu koji su to „drugi“, ali se može naslutiti iz njihovog izlaganja da su to protivnici komunizma (oni ne kažu da li još takvih ima u Sovjetskom Savezu), zaostaci neprijateljskih klasa“. Sačuvaj nas bože od takvih teorija i takvih graditelja komunizma, — uzvikuje S. Vladimirov. — Od teorije „beskonfliktnosti“ smo se izbacili, no sada prijeti opasnost od teorije „konfliktnosti“, koja traži sukobe i tamo gdje ih nema“. Slažem se na pitanju da je konflikt duša svake drame, diskutanti se oštro razilaze ko s kim, gdje i kada treba da se sukobljava. I oni koji su polemiki osudili Anastasijeva, nijesu određeno formulisali šta sve može biti domen sukoba i područje drame u sovjetskoj stvarnosti, tako da je

i ova diskusija to pitanje samo pokrenula i na njega dala djelimične odgovore.

Teoriju „beskonfliktnosti“ ni jed ni drugi ne usvajaju, iako u sovjetskoj praksi ona nalazi svoje mjesto. A Solinski je pokazao u članku „Čovjek na sceni“ da se ta teorija praktično izrodila u novi dramski oblik koji se može nazvati ilustracijom. U njemu prave suštine problema gotovo nikad nema. A takvih komada, nažalost, ima poviše. Navodi primjer „Nemirne noći“ od G. Mdivanija u kojoj glavni heroj misli da je vrijeme borbi prošlo. Sovjetskim dramatičarima nedostaju djela dubljih zahvata. Često se srećemo sa herojima, jednodimenzionalnim autorima, koji u životu, odnosno u komadu, lako dolaze do pobjede. U istom smislu daju su i negativni heroji. Nije li ubjedljivi lik pozitivnog heroja ukoliko nelako dolazi do pobjede? — pita se kritičar. On savladuje prepreke na putu baš zato što je heroj. Ako toga nema, onda nema ni dramatičnu, osjećanja, umjetnosti.

Janko DONOVIĆ

Kalemegdan topline

Između dlanova oblaka jednaki rastemo,
nemira sve krovatijeg,
s grudima oceana,
bez ponosomera
pred žrtvospomenikom.

Bdi zlato dlanova,
dojka tišine — breg nas preporoda
gde prolaze devojke sa rebriima oblaka,
a rosa je naših ruku
i trava je lepa od istine.

Jutro kupa peruniku,
ljubičaste kosti zemlje mirišu
i svako je od nas Kalemegdan topline,
zvezdano ušće reke i krv livada cveća
i plač nad venom rose.

Grad je zelen od moje mladosti,
od mladosti krovostvoritelja,
slavosvitanja
i cvrkuta u kišni proljeć.
Korakništa čekaju mene

i oblak sa licem petonija.
Dišu borovi nade,
Vodoskokosmeh naših uspomena
i tvrđava užudnjena u naše žudnje,
u strujanje naših svetova,

u san plavetnila u lipi.
Predeo s Dunavom je ljubavarnica ptica
što su u meni jatimice
za srebrne rukavce snova od kojih sam
istrgnut oblak reči u crnom krilu trava.

Koštaci se zemlja s olujom,
titanozemlja mog smeħa
što rosom me adidari,
što propinje daninoci nad moje oči
i građevine prolećne nad dane,

procvetale u stihove;
bedra senki odevali u plavetnilo
i volim barokom jasmninovih cvetova
sva neba rose nad pokrenutim bagerom
i sve razbuktane brodove sveta.

Gordana TODOROVIĆ

CRTEŽI STARIH NIZOZEMSKIH MAJSTORA

Izložba u Narodnom muzeju u Beogradu

Kao što se moglo očekivati, u pogledu kvaliteta, izložbom dominiraju listovi Rubensa i Rembranta, dvojice najvećih majstora flamskog i holandskog baroka. U relativno malom broju prikazanih studija različitog ranga i tehničkih sredstava, uočavaju se različiti načini i u pogledu koncepcija i drukčije vizuelne navike u radu pretstavnikova ovih dveju „škola“ kojima, u ovom trenutku, postoje jasne umetničke divergencije. Što se tiče Rembranta, izložba doprinosi izvanredni izbor crteža, nepotpun

u pogledu tematskog bogatstva, ali zato radove sjajne crtačke tehnike — fature crteža u kome sintetičko poimanje stvari grafički prati uprošćen crtački manir.

U periodu četrdesetogodišnjeg rada Rembrant je stvorio oko dve hiljade crteža i radirunga čijim kvalitetima odgovaraju već jasno uočene vrline u tehnici ulja: zrazuena emotivnost, izvanredna originalnost i intimno prijanjanje za život, dok su manir i umetnički postupak, i u domenu crteža, osetno varirali i pored prividno priradnog razvoja i jedinstva stila koji je posledica retko okrnjene velike obdarenosti i stalno prisutne duhovne snage majstora. Kod Rembranta crtača sreće se isti princip kao i kod slikara: u mladosti jasan i zbijen način rada i bavljenje detaljima; odlike zrelosti i punog zamaha misli i izražajnih sredstava su, pak, široko izvedene studije radene sigurnom rukom, sa efektima postignutim linijom čija gustina varira do ekonomičnosti svakog individualnog poteza koji ipak prožima i nagrizava život slike. Takvi su crteži „Isaija pridaje svoje povlastice“, „Iscljenje Tobija od sleplila“, „Poreski novčić“ i dr., radovi u kojima detalji, ponekad samo naznačen, a najčešće podrazumevan, ne smeta uprošćenju ni u saopštavanju umetničkih namera u njihovoj punoj osećajnoj snazi. Karakteristični za životnu i umetničku zrelost Rembranta „ovakvi“ crteži bivaju jednostavni i u korišćenju tehničkih sredstava: Rembrant je poslednjih godina svog rada napustio bogat i raznovrsni materijal, tehniku sangvine, crtež srebrnom olovkom i lavirani crtež i služio se isključivo gušćim perom kojim su izvedene i fine partije ovih među najboljim njegovim crtežima.

Kao majstor skice i crteža Rubens je snažna i velika umetnička ličnost a crteži su mu često sintetičniji i apstraktniji od slika. Među izloženim listovima naročito „Kain i Avelj“ i „Judita i Holofen“ ilustruju sposobnost majstora da organizuje arhitekturu kompozicije i sigurnost u davanju trenutnog života misli, a strukturom i stilom naslanjaju se na primere iz onog vremena koje je Rubens proveo u Italiji oduševljen antikom, a naročito aktivnošću Karačija, po čijim je studijama stvorio naslage zapazanja — za stalna navraćanja, ponovna korišćenja i korekciju. — Crteži van Dajka, senzitivni i crtački tečni, ne zaostaju u crtačkom umenju za Rubensovim ni onda, kao ovde na izložbi, kad ne prijanjaju za rubensovski ideal i školu, već ilustruju jedan lični metod komponovanja portretnih studija — u granicama skoro dvodimenzionalnog polja, a uz pomoć lakih tokova linearnih efekata.

Škola koju je inspirisao Rembrant obrazuje donekle izdvojenu grupu od ostalog holandskog slikarstva. Međutim, Rembrantov dar velikog maštara u radovima njegovog kruga zamenjuje težnja za posmatranjem, realističkim beleškama i razmišljanjem pred motivima i događajima života, stotinama puta ponavljanim u delima umetnosti nizozemskog XVII veka.

Radmila MIHAILOVIĆ

DVE KNJIGE OŠTAMPARSTVU

Udruženje grafičkih preduzeća objavilo je u poslednje vreme dve veoma korisne knjige o štamparstvu u odličnoj opremi i dobro sastavljene.

Prva od tih edicija, »Štamparstvo u teoriji i praksi« od Nikole Pijukovića, izlaže nam na nekih sedam stotina strana pregledno celokupan razvoj grafičke veštine od izuma štamparstva do najnovijih tehničkih tekovina u tom poslu. Jedan od najboljih grafičkih stručnjaka, Pijuković je lepim i jasnim stihom prikazao i najkomplikovanije pojmove iz oblasti grafike, opisavši livenje i slaganje slova, tipostampu, stereotipiju, izradu klišeja, litografisanje, ofsetno i duboko štampanje, bakroštampu itd. Tome je dodao i odeljak o postanku i razvitku pisma, uputstva o korekturi i niz drugih priloga.

Druga edicija, »Srpske štamparije od kraja XV do polovine XIX veka«, takođe je od našeg poznatog grafičkog radnika Lazara Plavšića. Kao što naslov kazuje, u knjizi se izlaže istorija srpskih štamparija, od prve u Crnoj Gori iz godine 1483 do osnivanja Državne štamparije u Srbiji za vladu knjaza Miloša 1833 godine. Ove značajke radene publikacije, i tehnički i sadržajno, čine čast našim grafičkim radnicima koji su ih napisali i izdali.

(D. B.)

Žan-Pol Sartr:

(Odlomak iz uvodne reči za časopis „Moderna vremena“)

Svi pisci buržoaskog porekla osetili su sklonost ka neodgovornosti; ima već ceo vek otkako je ona tradicija u književnoj profesiji. Autor retko uspostavlja neku vezu između svojih dela i novčane nagrade koju za njih prima. S jedne strane, — on piše, peva, uzdiže; s druge, — neko mu daje novac. Eto dveju činjenica bez vidljive međusobne veze... U najboljem slučaju, on može sebi reći da ga izdržavaju da bi uzdisao. I zato sebi više smatra studentom koji prima nekakvu stipendiju nego li radnikom koji prima nagradu za svoj trud. Teoretičari Umetnosti radi umetnosti i Realizma još su ga više utvrdili u tom mišljenju. Da li je već neko primetio da su cilj i poreklo tih dvaju pravaca bili isti? Autor koji sledi prvo učenje stara se pre svega da stvori dela koja ničemu ne služe: ako su zaista nekorisna, zaista lišena korena, mogu mu se lako i dopasti. Tako se on izdava iz društva; ili, bolje rečeno, pristaje da bude njegov član samo kao potrošač: upravo kao i stipendista. A i Realista rado troši. Što se tiče proizvodnje, to je druga stvar: njemu je rečeno da nauka ne brine o koristi i on teži za neplodnom nepristrasnošću naučnika. Zar su nam malo puta govorili da se on „naginiao“ nad sredinom koju je hteo da opiše? Naginiao se! A gde je on to bio? U vazduhu? Ustvari, pošto je bio nesiguran u pogledu svog socijalnog položaja, suviše plašljiv da se digne protiv buržoazije koja ga plaća, a i suviše lucidan da je prihvati bez rezerve, on je odabrao da bude sudija svog veka i na taj način ubedio sebe da ostaje izvan njega, kao što eksperimentator ostaje izvan svog eksperimentalnog sistema. Tako nepristrasnost čiste nauke staje u isti red sa besciljnošću Umetnosti radi umetnosti. Nije Flobler slučajno u isto vreme čisti stilista, čisti ljubitelj forme i otac naturalizma; ne hvale se braća Gonkur slučajno da imaju oči posmatrača i, u isti mah, umetnički stil.

To nasleđe neodgovornosti unelo je pometnju u mnoge duhove. Oni pate od rdave književničke savesti i nisu više načisto da li je pisanje divan ili smešan posao. Nekada, pesnik je sebe smatrao prorokom, to je bilo časno; docnije, postao je parija i prokletnik, i to je još išlo. Ali danas on spada u red stručnjaka i s priličnom nelagodnošću u hotelskim prijavama posle svog imena beleži svoju profesiju „književnika“. Književnik! Sama po sebi ta reč može pisanje da učini odvratnim. Pošteća na nekog Ariela, na Vestalku, na nevaspitano dete ili na bezopasnog manijaka, nešto nalik na gimnastičara ili numizmatičara. Sve je to prilično smešno. Književnik piše kad se drugi bore. Ponekad, on je na to ponosan, osećajući se kao beležnik i čuvar idealnih vrednosti; sutradan, on se toga stidi i nalazi da književnost veoma liči na neku naročitu vrstu izmotavanja. U prisustvu buržuja koji ga čitaju, on je svestan svog dostojanstva; ali kad se nađe licem u lice s radnicima, koji ga ne čitaju, on pati od kompleksa manje vrednosti. Nema sumnje da je upravo taj kompleks doveo do onog što Polan naziva teorizmom i da je on naterao nadrealiste da preziru literaturu od koje su živeli. Posle onog prvog rata on je bio povod jednog naročitog lirizma: najbolji, najčistiji pisci javno su ispovedali ono što je moglo najviše da ih ponizi i bili su zadovoljni kad su time na sebe navukli osudu buržoazije. Proizveli su, ustvari, pisano delo koje je po svojim posledicama pomalo ličilo na stvarnu akciju. Ti usamljeni pokušaji nisu mogli sprečiti da reči svakog dana sve više gube vrednost. Došlo je do jedne krize retorike, pa do jedne krize jezika. Uoči rata većina književnika pomirila se s tim da budu samo slavuji. Našlo se najzad nekoliko pisaca koji su odvratnost prema pisanju doveli do krajnosti: nadmećući se sa svojim prethodnicima, oni su ocenili da nije dovoljno objaviti samo nekorisnu knjigu, već da je tajni cilj svake literature uništenje jezika, a da se ono postiže time što se govori da se ništa ne bi reklo. To brbljivo ćutanje bilo je neko vreme u modi i knjižarski repertoar snabdevali su kioske železničkih stanica pilulama tišine u obliku debelih romana. Danas su već stvari dospеле dotle da su poneki pisci, grđeni ili kažnjeni zato što su stavili svoje pero u službu Nemaca, izražavali bolno čuđenje: „Pa šta, govorili su, zar se čovek angažuje onim što piše?“

Mi bismo hteli da se ne stidimo što pišemo i ne bismo želeli da govorimo, a da ništa ne kažemo. Uostalom, i kad bismo to želeli, ne bismo u tome uspeli: to nikome ne uspeva. Sve što je napisano ima neki smisao, čak i kada je taj smisao veoma daleko od onog koji je autor zamislio da mu da. Za nas, stvarno, pisci nije ni Vestalka, ni Arieli: on je „suačesnik“, ma šta radio, obeležen je, kompromitovan, ma koliko se vešto krio. Ako on u izvesnim epohama koristi svoju veštinu da bi stvarao savršeno izdelfane zvučne besmislice, i to je značajno: to znači da postoji neka kriza u književnosti i, besumnje, u društvu, ili da su ga vladajuće klase usmerile, a da on to i ne sluti, ka jednoj luksuznoj delatnosti, iz straha da ne bi prišao revolucionarnim odredima. Flobler — koji je toliko grmio protiv buržuja i koji je verovao da stoji po strani od društvene mašine — za nas je ipak samo talentovani rentijer. Zar njegova minuciozna veština ne pretstavlja konfor Kroatice, nežno staranje neke majke ili nečake, ustaljene navike, unosno trgovinu, redovne rentijerske prihode? Malo je godina potrebno da bi jedna knjiga postala društvena činjenica koja se ispituje kao neka ustanova ili se, kao neka stvar, zavodi u statistiku; malo treba ostojanja da se knjiga izjednači s nameštajem jedne epohe, s njenim odelima, šesirima, sredstvima transporta i načinom ishrane. Istoričar će o nama reći: „Ovo su jeli, ovo čitali, ovako se odevali“. Prve željeznice, kolera, pobuna Kanija), Balzakovi romani, nagli razvoj industrije — sve to podjednako doprinosi karakterizaciji Julske monarhije. Sve je ovo, počev od Hegela, mnogo puta rečeno i ponavljano. Ali mi bismo hteli da iz toga izvučemo praktične zaključke. Budući da pisac nema nikakve mogućnosti da pobegne, mi želimo da on čvrsto prigripi svoju epohu. Ona je njegova jedina šansa: ona je stvorena za njega, a on je stvoren za nju. Nama je žao što je Balzak bio ravnodušan prema danima Cetredeset i osme, što je Flobler pokazao strašljivo nerazumevanje u odnosu

2) Canuts



EDO MURTIĆ: KOMPOZICIJA

IZ STARIH DANA

KAKO JE VLADISLAV PETKOVIĆ-DIS VIDEO I OPISAO BITKU KOD SMEDEREVA

Kad je buknuo Prvi svetski rat, Vladislav Petković Dis, iako nesposoban za vojni obveznika, ponesen opštim zanosom, prijavio se već prvih dana rata vojnim vlastima i uskoro je određen za „ratnog izveštaca“ pri Vrhovnoj komandi, ali se nije bavio u njoj nego, kako se to danas kaže, na terenu, jer je bio upućen istočno od Beograda da duž Dunava prati borbe s neprijateljem.

Tako je krajem oktobra godine 1915 postao ovaj opis jednog junačkog podviga malenih srpskih jedinica koje su za jedan dan razbile daleko jačeg neprijatelja. Disov članak izišao je pod naslovom „Boj kod Smedereva“ u ratnom dnevniku — biltenu Vrhovne komande, danas veoma retkom, i odatle je preštampan, tih dana oktobra i novembra 1915, sa skraćenicama i greškama. Mi ga ovde saopštavamo u tom izvornom obliku:

„Lepo jutro. Čas po čas dohvati nam lice jesenji vetar koji je dolazio sa banatskih ravnica i zalazio u šumarke i prevoje smederevske. Odavno jašemo. Pred nama se gubi i pomalja Dunav, veliki, ravnodušni Dunav. Nastaju i pomaljuju se ravnice pod bezbriznim nebom. S vremena na vreme zastajemo i gledamo radzno u rukavac i ostrvo. Svuda je mir. Pod sugestijom događaja ona, njihova, neprijateljska strana podseća me na poplavu vode koja je nanela velike nesreće i povukla se u svoje obale. Kako je i ovde i tamo danas sasvim drukčije nego pre dva dana! I nikakvih znakova još koji govore o borbi i o trage-

diji koju su igrale dve vojske dvanaest sati. Glavni junaci su i suviše osetljivi odigrali svoju ulogu, i, umorni, sada spavaju pod busenjem i travom. Pod busenjem i travom nadnu Dnava. Ostali, koje je sudbina ovoga puta poštedela večnog sna, ostali su da se spremaju za novu radnju. Dokle? Evo nas po vojštu. Evo i znakovna koji još i sada govore o onome što je tu skoro bilo. Tu su komadi krvave zemlje, krvavi zavoji, mase ispražnjenih čaura. U sput susretamo šubar, kačketu, kao odsečen glavni. Po bogatoj okolini smederevske, po njezinim vinogradima, ja sam video ostvaren onaj usklik: „Mnogo li će puštih ostanuti kapa!“ I te kape niko ne uzima...

Dojahasmo i do Molerovog Šanca. Tu smo se malo odmorili. Video sam ono mesto na kome je poginuo austrijski potpukovnik u času kada je izdavao zapovesti. Smrt ga je zatekla otvorenih usta i mesto vojnika, umesto njegovih potčinjenih, ona je primila njegove naredbe. Video sam odatle celu vojštu ali bez borbe. Pa ipak meni se učinilo da preživljujem u ono pola sata na Molerovom Šancu datum naše pobeđe, dan našeg potpunog uspeha, dvadeset sedmog oktobra 1915.

Toga dana u tri sata izjutra neprijatelj je bacio na našu stranu kod rasadnika skoro jedan bataljon. Po onome što se ubrzo dogodilo vidi se da je neprijatelj tačno znao šta ima da radi sa ovom vojskom. Odmah, ne razvijajući se, taj bataljon je upućen na Molerov Šanac. Oko četiri sata on je zauzet sa jednim delom naše artiljerije (četiri topa), koji je bio na njemu, a koji je bio pri našem oštupanju nesposobljen. Jedna četa naše pešadije krenula se u pomoć. Komandir baterije major Gavra Kaljević stavi joj se na čelo, ali je odmah poginuo. To je i jedini oficir naš koji je u toj borbi poginuo. Ta četa imala je zadatak da zadrži neprijatelja da dalje ne prodire. Ona je svoj zadatak ispunila.

Dok se ovo događalo, na našu obalu pristizale su nove trupe koje je prevozila jedna lada sa dva šlepa, pod zaštitom artiljerije sa ostava Kovina. One su se odmah razvijale duž obale do podnožja Pavlice zauzimajući brežuljke i vinograde koji su kao veliki cvetovi ukrašavali obalu. Zauzimajući te položaje sekundarnog značaja oni su se trudili da se dograđe Pavlice koja svojim položajem dominira.

na Komunu: žao nam je zbog njih. Ima tu nečeg što su oni zauvek propustili. A mi nećemo da propustimo ništa od našeg vremena: možda ima i lepših, ali ovo je naše. Mi imamo samo taj život da proživimo, možda usred tog rata ili te revolucije. Ne treba, međutim, iz ovoga zaključiti da mi propovedamo neku vrstu populizma. Baš naprotiv. Populizam je dete starih roditelja, žalosni izdanak poslednjih realista; to je još jedan pokušaj izvlačenja. Mi smo, naprotiv, ubeđeni da se niko ne može izvući. I kad bismo bili nemi i mirni kao kamenje, sama bi naša pasivnost bila akcija. Onaj koji bi svoj život posvetio pisanju romana o Hitlita, zauzeo bi poziciju upravo samom tom apstinencijom. Pisac je situiran u svom vremenu: svaka reč ima odjek. I svako ćutanje. Ja smatram Flobera i Gonkura odgovornim za represalije koje su usledile posle Komune, jer nisu napisali ni jedan redak da bi ih sprečili. To nije bila njihova stvar, reći će neko. A zar je Kalasov proces bio Volterova stvar? Zar je osuda Drajusa bila Zolina stvar? Zar je administracija Konga bila Zidova stvar? Svaki od tih autora osetio je u nekoj posebnoj okolnosti svog života svoju odgovornost kao pisca; okupacija nas je naučila na to. Pošto delujemo na naše doba samim svojim postojanjem, odlučili smo da ta akcija bude voljna. Treba još precizirati i ovo: nije retko da se neki pisac stara, u svom skromnom okviru, da pripremi budućnost. Ali postoji jedna neodređena, zamišljena budućnost o kojoj ne znamo mnogo: hoće li istorija imati neki kraj? Hoće li se sunce ugasiti? Kako će živeti čovek u socijalističkom društvu godine 3000? Ta maštanja ostavljamo piscima naučno-fantastičnih romana. Predmet naše brige — biće budućnost naša e pohe: to je jedna ograničena budućnost koja se jedva razlikuje od sadašnjice — jer epoha je, kao i čovek, pre svega jedna budućnost. Ona se sastoji od svojih radova u toku, od svojih poduhvata, od svojih projekata za kraći ili duži rok, od svojih pobuna, svojih borbi, svojih nada: kada će da se završi rat? Kako će da se obnovi zemlja? Kako će

da se urede međunarodni odnosi? Koje će se društvene reforme ostvariti? Hoće li pobediti snage reakcije? Hoće li biti revolucije i kakva će ona da bude? Tu budućnost mi usvajamo, i nećemo nikakve druge. Besumnje, neke autore zanimaju manje aktuelni problemi. Oni su dalekovidniji i prolaze između nas kao da su otušni. A gde su, zapravo? Zajedno sa svojim prauuncima osvrću se na prohujalu eru, koja je bila naša, i koju su samo oni preživeli. Ali njihov račun je pogrešan: posmrtna slava uvek se zasniva na nekom nesporazumu. Šta znaju oni o tim potomcima koji će ih tražiti među nama? Besmrtnost je strašan alibi: nije lako živeti s jednom nogom s one strane groba, a jednom s ove. Kako rešavati svakodnevene poslove, ako ih gledaš iz takve daljine! Kako se zagrejeti za neku borbu, kako uživati u nekoj pobedi! Za njih, sve ima istu vrednost. Oni nas gledaju, ali nas ne vide: mi smo u njihovim očima već mrtvi — i oni se vraćaju romanu koji pišu za ljude koje neće nikada videti. Dozvolili su da im besmrtnost ukrade život. Mi pišemo za naše savremenike, mi nećemo da posmatramo naš svet očima budućnosti, — to bi bio najsigurniji način da ga ubijemo, — nego našim telesnim očima, našim pravim, smrtnim očima. Mi ne želimo da dobijemo naš proces u poslednjoj instanci i nije nam stalo do posmrtno/rehabilitacije: procesi se dobijaju ili gube upravo ovde, za našeg života.

Nije nam, međutim, namera da zavedemo neki književni relativizam. Ne dopada nam se mnogo čisto istorišk. Postoji li uopšte čisto istorišk, sem u udžbenicima g. Senjebosa? Svaka epoha otkriva neki novi aspekt ljudske sudbine, u svakoj epohi čovek sebe bira nasuprot drugome, nasuprot ljubavi, smrti, svetu; i kad se partije sukobljavaju povodom razaranja FFI-a ili pomoći koju treba pružiti španskim republikancima, opet je u pitanju taj metafizički izbor, taj osobeni i apsolutni projekat. Tako, opredeljujući se u osobenosti naše epohe, mi konačno dostižemo večnost; a zadatak je nas književnika, da ukazemo na večne vrednosti, implicirane u tim socijalnim ili političkim sukobima. Ali mi nećemo da ih tražimo u nekim razumu dostupnim nebesima; one nas zanimaju samo u svom aktuelnom obliku. Daleko od toga da budemo relativisti, mi odlučno proklamujemo da je čovek nešto apsolutno. Ali on je to u svoje vreme, u svojoj sredini, na svojoj zemlji. Ono što je apsolutno i što hiljadu godina istorije ne mogu uništiti, to je ta nezamenljiva, neuporediva odluka do koje on dolazi u ovom trenutku, povodom ovih okolnosti; apsolutno, to je Dekart, čovek koji nam izmiče jer je mrtav, koji je živeo u svoje doba, koji je mislio u njemu iz dana u dan, u okviru tadašnjih mogućnosti, koji je stvorio svoju doktrinu polazeći od izvesnog stanja nauke, koji je poznavao Gasendia, Katerisa i Mersena, koji je u detinjstvu voleo jednu Zrikavu devojku, koji je ratovao i napravio dote jednog služavci, koji se nije borio protiv nekog uopštenog principa autoriteta, nego baš protiv Aristotelovog autoriteta, i koji stoji uspravno u svom vremenu, razoružan, ali ne i pobeđen, kao neki kamen međaš: ono što je relativno, to je Dekartovo učenje, ta filozofska teza koju prenose iz veka u vek i na kojoj svako nalazi ono što sam na nju stavlja. Nećemo postati večni trčeci za besmrtnošću. Nećemo postati apsolutni time što ćemo u našim delima odraziti nekoliko mršavih principa, dovoljno praznih i ništavih da bi prešli iz veka u vek, nego time što smo se strasno borili u svoje vreme, što smo ga strasno voleli i pristali da s njim potpuno nestanemo.

Ukratko rečeno, naša je namera da doprinesemo izvesnim promenama u Društvu koje nas okružuje. Pod tim mi ne podrazumevamo neku promenu u dušama: upravljanje dušama veoma rado prepuštamo autorima koji imaju svoju posebnu klijentelu. Mada nismo materijalisti, mi nikad nismo razlikovali dušu od tela i poznajemo samo jednu, nerasčlanjivu stvarnost: ljudsku stvarnost; zato se pridružujemo onima koji hoće u isto vreme da izmene čovekov društveni položaj i njegovu koncepciju o sebi. Zato će naša revija zauzimati ubuduće stav u svakom slučaju, povodom političkih i društvenih događaja. Ona to neće činiti politički, to jest, neće služiti nijednoj strani; ali trudiće se da otkrije koncepciju čoveka kojom će biti inspirisane pojedine teze i davace svoje mišljenje shodno koncepciji koju ona podržava. Ako budemo mogli da održimo to obećanje, ako nam uspe da neki čitaoci prihvate naša gledišta, mi se zbog toga nećemo preterano ponositi: prosto ćemo sebi čestitati što smo uspeli ponovo da steknemo čistu profesionalnu savest, i što je književnost, bar za nas, opet postala ono što nije nikad trebalo da prestane biti: jedna društvena funkcija.

(Prevela Erida EILIPOVIĆ)

iskazima zarobljenika, vidi se da je ovaj prelaz bio ozbiljan i da je naš uspeh bio potpun samo zato što se bitka svršila istoga dana, te se neprijatelju nije dala na raspoloženje noć, koja ko zna kakva bi nam iznenađenja donela.

Ovaj uspeh mi smo platili sa oko sedamdeset mrtvih i stopedeset ranjenika.

Da napomenem i ovo. Svi vojnici zarobljenici bili su Česi, iz landšturma. Oni koji su se predavali na obali, predavali su se klečeći, u poniznom stavu, bacajući pre toga puške. Oni koji su nađeni po vinogradima, bili su pijani. Ljuljajući se kao da su na vodi, prilazili su našim vojnicima, cepajući pritom na slogove ove dve reči: Zivela Srbija“.

Iako žurno pisan, odmah posle bitke, Disov izveštaj veoma je impresivan; to je jedna reportaža u kojoj se oseća da joj je pisac književnik od dara. Ponegde izbije autentična disovska rečenica kao što je ona u kojoj se pominju „glavni junaci“ koji su „i suviše osetljivo odigrali svoju ulogu, i, umorni, sada spavaju pod busenjem i travom — pod busenjem i travom — na dnu Dunava“. Takvih rečenica koje ustvari sadrže, potencijalno, nenapisane, neispevane i nedopevane pesme, ima na više mesta u Disovim ratnim izveštajima.

B. K.

The Listener

Cinjenica što je najstarije pokolenje nemačkih pisaca najautoritativnije uspeo da izrazi nova iskustva »nulte tačke nemačke istorije«, posle 1945 godine, može se činiti paradoksalna, ali ne iznenađujuće. Po mišljenju poznatog nemačkog esejiste i književnog istoričara H. E. Holthusena, to je najbolje pošlo za rukom Gotfridu Benu, Bertoldu Brehtu, Tomasu Manu i Ernstu Jingeru. Gotfrid Ben, lekar, esejista i pesnik, počeo je svoju književnu karijeru izražavajući svoje razočaranje u građanski svet, smelo prezirući sve društvene, seksualne i estetičke tabue. Najimpresivnija crta njegove poezije je, međutim, iznenađujući spoj razočaranja i zanosa: cinizam hirurga i nostalgični san za Južnim morima, želja da se oslobodi mišljenja da se kasno pripisalo u evropsku tradiciju i strasni mističizam zore čovečanstva koji teži da proširi tradicionalni horizont istorije za deset hiljada godina. To ga je sve odvelo Niću, osobito temi nihilizma, koga on izjednačuje sa osećanjem blaženstva. Prišavši nacional-socijalizmu, jer je u njemu gledao varijantu svog intelektualnog biologizma, brzo se razočarao i, napadajući kao »kulturboljševik«, rat preživeo kao lekar u nemačkoj vojsci. 1949 vratio se na književnu pozornicu. Niko tada nije veštije od njega sjedinio sjajni cinizam koji se odnosi na tragičnu besmislenost političkog sveta sa »rasprodajom svih duhovnih tradicija«. Niko se, osim toga, nije toliko kao on približio najčarobnijim melodijama nemačke klasične i romantične poezije.

Za Brehta je nulta tačka značila početak nove ere, a ne nestanak poslednjeg traga razuma u istoriji. Iako je nesumnjivo u jednom trenutku svoga razvoja verovao u istinu dijalektičkog materijalizma, izvor njegove stvaralačke snage treba tražiti u izvornima dubljim nego što je politika. Prototip svih njegovih junaka je izvesni Baal. Nije čista slučajnost što on nosi ime jednog si-rijskog boga zemlje i plodnosti. On je bog vitalnosti, neutoljive žudnje da se živi po svaku cenu — bog koji se hrani na svim pšistima ovoga sveta.

»Doktor Faustus« Tomasa Mana nesumnjivo je najneposredniji i verovatno najznačajniji pokušaj da se književnim izrazom priđe nemačkoj apokalipsi. Man je osećao i duboko razmišljao o smislu reči »Nemač«, o veličini i trulosti nemačke istorije. Verovao je da je Nemačka došla do svoga apsurdnog kraja. Napori pisanja ove knjige doveli su ga do bolesničke postelje, skoro do ivice smrti; ali je on prebrodio krizu i napisavši »Isповest varalice Feliksa Kruha«, dokazao svojom sopstvenom ličnošću da nemačka književna i intelektualna istorija imaju dovoljno smelosti da produže da traju. Ernst Jinger je, kao i Ben, imao svoje korene u ekspresionizmu i Ničeovoj misli; i njegova ideja života, kao i Benova, bila je delimično određena njegovim iskustvom vojnika. Mada je on sušta Manova suprotnost ipak su njih dvojica došli do potpuno istog zaključka u trenutku nemačkog poraza. »Dok je Man pisao »Doktor Faustus« Jinger je razmišljao o »apsolutnoj nultoj tački« i može se reći da je on zajedno sa Tomasom Manom potpisao kapitulaciju nemačkog doktora Faustusa.

Od pisaca srednje generacije posebnu pažnju pobuđuju Hajnrih Bel (1917) i Gerd Gajzer (1908). Obojica su se proslavili knjigama o ratu. Oni osećaju da je njihova dužnost da budu verni svedoci novog, krajnjeg oblika ljudske sudbine koji prevazilazi sve što se do sada verovalo da je moguće. Belovi docniji romani i priče obično prikazuju savremenu nemačku srednju klasu. Njegova moralna ozbiljnost određena je, s jedne strane, nekom vrstom buntovnog katolicizma, a s druge, njegovom simpatijom za malog čoveka. Gajzer je jako zainteresovan za društvenu kritiku; on plovi slobodan od svih ideoloških kovčiga, čak i kad mu je predmet savremeno društvo. On neprestano razmišlja o nemačkoj vojnoj katastrofi.

Najmlađe je obuzela socio-politička strast. Oni su protivnici Adenauerovog režima i njegove društvene atmosfere. Nagonski se orijentisu u levo, mada ne veruju u nemačko političko levo krilo. Oni mrze moć njene institucije, mrze crkvu, kapitalizam, atomsku bombu, novac, ali ne postaju komunisti. Mada preziru građane, ni radnike ne mogu da uzli-

maju dovoljno ozbiljno. Oni se upinju da razaraju tabue, prave skandale, izazivaju uzvike zgražanja. Ali ih kulturni menadžeri industrije krutim književnim nagradama. Oni su »mladi gnevni ljudi« federalne republike. Društvo koje napadaju očarano je njihovim rdavim ponašanjem, a iznad svega je šarmirano njihovom darovitošću koja daje tako mlada-lački izraz opšte slabosti. Jedan od njih, Ginter Gras, predstavljao je svojim romanom »Blechtrömmel« prošlogodišnju književnu senzaciju. Taj roman od 750 strana, neiscrpni izvor narativnosti, vitalnosti i imaginacije, ciničan i satiričan, najskandaloznija je knjiga naših dana.

Holthusenov zaključak članka »Nemačka književnost od 1945« je pomirljiv i objektivna: mada to nije naj-sjajnije razdoblje nemačke književne istorije i njenog razvoja, ono je ipak, sa svim svojim nedostacima, izraz nemačkog iskustva, njihovog života kakvim sada moraju da žive. D. P.

ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ

Kritičar L. Jakimenko objavio je u listu »Literatura i Žiznj«, organu Saveza pisaca Ruske Federacije, obitman članak o drugoj, završnoj knjizi romana Mihaila Solohova »Uzorane ledine«. Kao što je poznato, Solohovu za ovo delo dodeljena Lenjinova nagrada.

»Neobičnu sudbinu ima ova knjiga — kaže, između ostalog, L. Jakimenko. — Trideset godina odvalja završetak rada na romanu od početka. Kolika je snaga odvažnosti i vere bila neophodna, pa da se posle rata, pošto su nestali svi materijali za drugu knjigu, opet sedne za sto s neispisanim papirom — i sve započne iznova. I, eto, počev od 1954 godine, u listovima i časopisima pojavljuju se glave iz druge knjige »Uzorane ledine«. Uoči nove godine 1950 roman je završen.

»... Čovečesto Solohovljeva talenta ispoljila se naročito snažno u drugoj knjizi »Uzorane ledine« kroz sve jači lirizam pripovedanja; autorov glas, pun ljubavi, čuje se stalno kroz digresije.

»Nastavlja se pričanje o 1930 godini — o početnom periodu kolektivizacije, o vremenu ogorčenih klasičnih bitki. Ali, kao i svako značajno delo, Solohovljeva knjiga je usmerena sadašnjosti.

»U nizu epizoda druge knjige, Solohov pokazuje da se metod ubeđivanja, oslonjen na lenjinske tradicije partije, na demokratsku prirodu našeg državnog sistema, sukobljavao s metodom primoravanja, koji je Naguljnov smatrao najefikasnijim sredstvom za savlađivanje sopstveničkih predrasuda kozjačke seljačke mase.

»Solohov-filozof, mislilac, pesnik — ne samo postavlja socijalno važna pitanja i odgovara na njih. »Problem« ga interesuje utoliko ukoliko mu omogućuje da shvati ljude, motive njihovih poduhvata i postupaka. On teži da shvati čoveka određene epohe, da ga shvati istorijski, u perspektivi društvenog razvitka. U znaku potpune umetničke i socijalne preokupacije, razmišlja Solohov ne samo o tome kakvi su bili ljudi u dalekoj, burnoj 1930 godini, već i o tome kakvi će oni biti, kakvi oni treba da budu. Ovak sjaj ideala, ova privlačna vlast lepoga unosi u novi roman M. Solohova osobenu intelektualnu i moralnu atmosferu. Tako, naprimer, spor o metodama rukovođenja prerasta u usredsređeno razmišljanje o suštini humanizma, o novom vidu odnosa između ljudi, o lepome u čoveku.

Saturday Review

Kako se 19 vek primicao svome kraju ljudi su postajali sve svesniji činjenice da se kreću kroz vreme. Geološke studije, istorija ljudskog društva i čovečanstva — novi akademski predmeti, darvinizam, potvrdivali su tu ideju. Novi pojam evolucije, koji nije ostao ograničen samo na prirodne nauke, davao je razloge za optimizam. Razvoj prirodni nauka uverilo je naše pretke krajem 19 i početkom 20 veka da je utopijski cilj blizu. Verovalo se s poverenjem u linearni napredak od primitivnih početaka do naučne utopije. Ali u duhovima mnogih intelektualaca toga vremena, Henrija i Bruksa Adamsa, Osvalda Spenglera, stvarala se reakcija na pojam linearnog napretka. Posmatrajući sve veću vulgarizaciju našeg vremena oni su postajali sve ubeđeniji da se naša civilizacija nalazi u opadanju i da će doživeti svoj pad, kao što se desilo sa grčko-rimskom civilizacijom. Predviđali su da će ponovo nastupiti Mračni Vek i kod Spenglera i Tojnbija ciklični pojam istorije zamenio je ideju linearnog progressa. Danas je i ta ideja izišla iz mode i ljudi se s prezirom odnose prema njoj. Sta ju je zamenilo? Sta mi zna-

mo? Gde smo najposle stigli u našem razmišljanju? pita se Luj Dž. Hel u članku »Da li istorija ima budućnost?« Najbolji odgovor, po njegovom mišljenju, dao je H. Ker u jednom svom predavanju iz 1951: pojam ciklusa zamenio je pojam kulturnog relativizma; u istoriji ne postoji objektivni obrazac; obrazac za koji istoričar veruje da ga vidi u istoriji proizvod je našeg duha, uslovljen okolnostima mesta i vremena. Ono što se doskora smatralo za plodno tle ljudske misli, filozofija istorije, danas zapadni istoričari posmatraju kao pustinja. To je posledica uskih specijalizacija koje sprečavaju jedan širi pogled na istoriju i sjedinjenja različitih činjenica: kulturnog relativizma, odbacivanja vrednovanja i nesvesne postavke naučnog pozitivizma da ono što se ne može dokazati ne postoji. Ako smo stvarno dospeli do tačke u kojoj verujemo da istorija nema vrednog smisla, tada možemo prestati da je proučavamo. Ali mi u to ne verujemo. Rušeci jučešnje teorije mi smo za trenutak očistili scenu od intelektualnog sadržaja. Ali te teorije su kao trava koja, kad je posećemo, opet spratran nikne. Jednoga dana u budućnosti ponovo će se prići Spengleru i videti da na sve što je on rekao vreme nije potpuno razorno delovalo, da postoji nešto što u izvesnim granicama rasvetljava smisao istorije, da postoji nešto što je vredno i što ćemo mi posmatrati u granicama našeg vremena.

Ali šta je sa idejom linearnog progressa, koju je zastupao Berl i koju je popularizirao H. Dž. Vels? Istina da ju je ciklična teorija zamenila, ali ta teorija nije ništa govorila o eshatološkim stvarima; ona je bila bez pojma o tači konačnog dolaska. Tu je nastao suštinski sukob među njima. Niko ko veruje u progress nije poricao da su staze napretka prekrivene kostima mrtvaca i nema razloga zašto one ne bi bile prekrivene kostima civilizacija. Linija optimista 19 veka, koja vodi pravo napred, mogla bi se izmiriti sa Spenglerovom idejom dizanja i padanja, pretpostavljajući da je ona nešto duža nego što su oni mislili i da je, kad se pogleda izbliza, talasasta. Danas možemo biti na vrhuncu, a kroz 1000 godina na dnu. Krivulja vekova je kao pedalo na biciklu koji ide uzbrdo. Ljudska evolucija od majmuna pokazuje jednu tendenciju koja je neprestano vodila na više. Ljudski napredak, posmatrano istorijski, očigledan je.

D. P.



»Nekada je pozorište bilo svetilište bogu ili boginjama sudbine, kao izvor smisla ljudske drame. Docnije, ono je postalo svetilište poglavito čoveku koji nastoji — uzalud — da upravlja svojom sudbinom. Ali danas pozorište čak ni ne poštuje čoveka; ono živi, iz dana u dan, prezirući ga«, piše autor nepotpisanog članka u broju od 11 aprila. Ovu činjenicu počinju postepeno da shvataju tvrdoglavi pozorišni ljudi sa Brodveja, jer od četrdeset pet preostala postavljenih na Brodveju od prošle jeseni, trideset ih je već skinjuto sa repertoara, a polovina od toga broja nije se prikazivala ni nedelju dana. Ova umetnički i finansijski najneuspešnija sezona pokazuje da američko pozorište pati od bolesti duše.

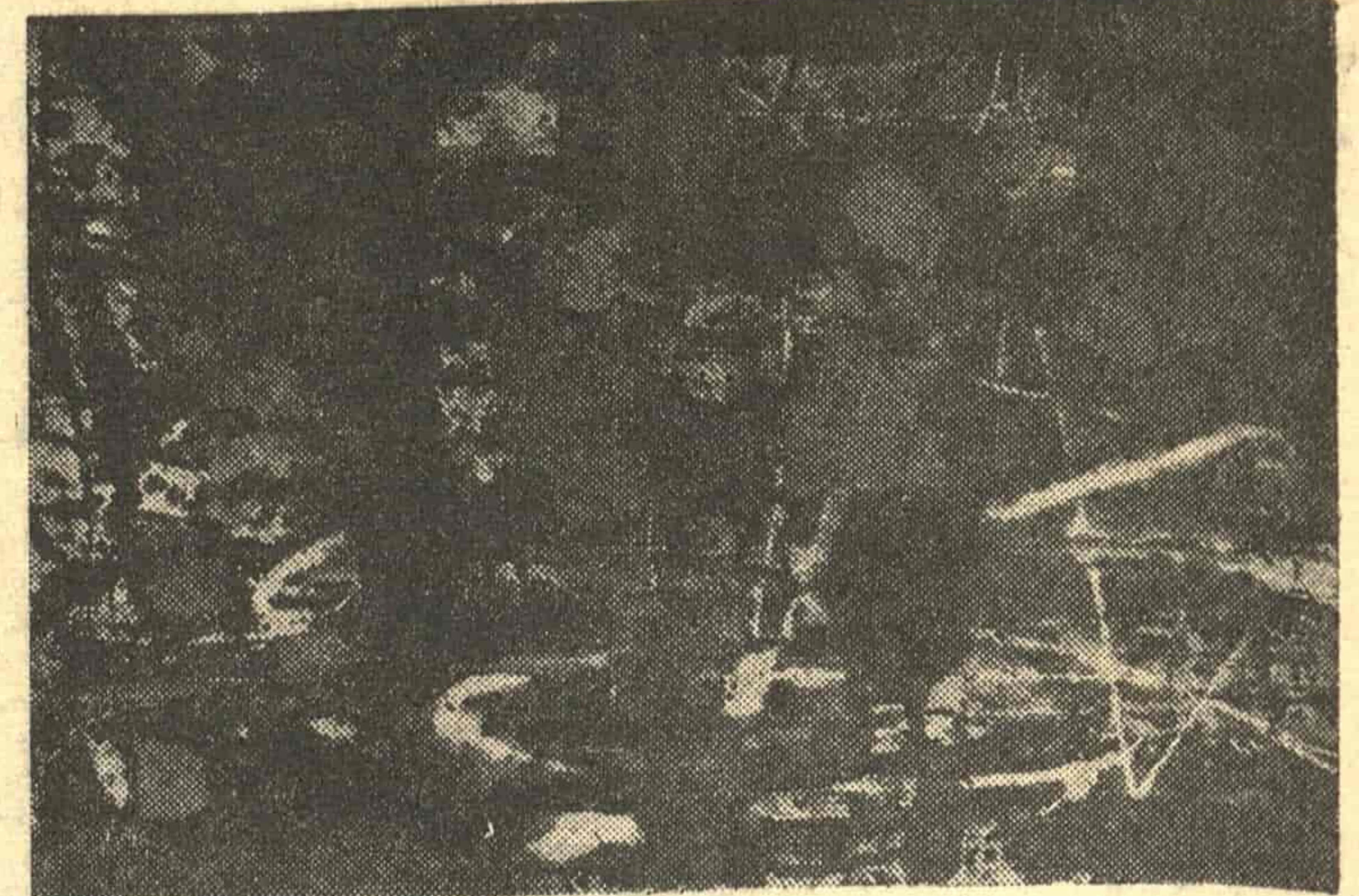
Pozorišni direktor Lorens Langner objavio je članak, čiji naslov dovoljno objašnjava njegovu osnovnu misao: »Ljudi, ne kopajte više po tom Frojdu«, a brodvejski pozorišni kritičar Džon Cepmen tvrdi da se pozorište nalazi u opadanju jer je izgubilo veru u duh čoveka.

Tokom dvadesetog veka na američkim scenama ne govori se o hrabrosti, nadi ili uzbuđenju. Predmet drama nije ni »pošteno očajanje, koje može da bude početak postojanosti. Neprestane preokupacije su porodični poroci, tretirani senzacionalistički ili u psihološkim kliseima.

Dekan Kolumbijskog univerziteta Zak Barzen ističe da se ličnosti u dramama ponašaju poput mehanizma. On kaže: »Prava drama uvek uključuje izvesnu količinu slobodne volje. Ali kad imate lutke od početka, posle prvih pet minuta znate kakav će biti ishod. Od svih ličnosti — lutaka koje su preplavile brodvejske scene najznačajnije su marionete Tenesi Vilijamsa. Nekad su one bile »zadivljujuće životne« i dva-tri puta njegove prethodne bile jako dobre. Ali docnije su oni i njegovi podražavajući pogubno uticali na američku scenu. Nervni slom i homoseksualizam, samoubistvo i silovanje, postali su sve i svja.

Pozorišta van Brodveja ponekad pokazuju ohrabrujuću želju da prekinu sa starim oblicima i da prodanu nove. Ali, uglavnom, te promene su mehaničke i površne.

D. P.



EDO MURTIĆ: KOMPOZICIJA

O ESTETSKOM UKUSU

Nastavak sa 2 strane

li se, ipak, na nečemu objektivnom takvi pokušaji da se ukusima pripise svojstvo totalnog relativiteta? Uvidamo da je takvo tvrđenje pogrešna apsolutizacija jednog stvarnog dela objektivne zasnovanosti. Ta apsolutizovana realna osnova nalazi se u subjektivnosti doživljavanja svakog čoveka. Postoje specifična svojstva u doživljavanju kod svake individue, koja su karakteristična s a m o za tu individuu, i koja su do izvesne mere relativno neponovljiva. Subjektivni doživljavajući do izvesne mere slično, ali ipak u izvesnoj meri i — neponovljivo. Koreni ove i ovakve neponovljivosti u doživljavanju leže možda na dnu psihofiziološke tajne života čoveka uopšte.

Ako bi se, u vezi, sa shvatanjem ukusa, apsolutizovalo ovo svojstvo relativne neponovljivosti u doživljavanju kod svakog subjekta, onda bismo došli do shvatanja koje bi nesumnjivo predstavljalo pogrešnu krajnost: tvrdili bismo da postoji totalna izolacija i autonomnost doživljavanja, i ukusa, pa i svih ocena koje bi proizlazile iz estetskog ukusa. A apsolutizovanjem uloge društvenog momenta i svega onoga što omogućuje i uslovljava da se kod različitih subjekata pojave izvesne sličnosti ne samo u estetskim ukusima, nego i u procesima doživljavanja uopšte, došli bismo do druge suprotne krajnosti: totalna uniformnost ukusa; svi ljudi imali bi u istim situacijama i vremenima i dru-

štva — iste ukuse, iste karakteristične doživljavanja, i iste estetske ocene.

Očevidno, ukusi su mnogostruko uslovljeni. Ako bismo hteli da odredimo sve elemente koji su uticali na formiranje određenog estetskog ukusa kod samo jednog subjekta, našli bismo se pred ogromnim poslom. Trebalo bi da ispitamo celokupni proces estetskog vaspitanja toga čoveka, mogućnosti estetizacije njegovih unutrašnjih životnih sadržaja; proces socijalizacije njegovih emocija i ostalih psihofizioloških funkcija; svojstva njegovog senzibiliteta i osećajnosti; put i stepen razvoja njegove potrebe za doživljavanjem umetničkih dela, navike na umetnost; karakteristične njegove estetskih doživljaja i način njihovog razvoja; specifična svojstva njegove individue kao relativno neponovljivo bića sa relativno neponovljivom doživljajnošću; određene i neodređene potrebe njegovog bića; razvoj i pravce njegove intelektualno-emotivne usmerenosti i interesovanja; razvoj i formiranje njegovog društveno-ekonomskog položaja; njegovu društvenu sredinu, opštu kulturu; stepen poznavanja umetnosti i njegove mogućnosti čestih i intenzivnih susreta sa umetnošću; stepen njegovih opštih znanja; pravac njegovog društveno-političkog i etičkog stava i način formiranja tih stavova, itd. itd.

Kratka pogled na ovaj niz nesistematski nabacanih uslova, uzroka, momenata koji uslovljavaju estetski ukus jednog jedinog čoveka moći će da nam plastičnije sugerise kompleksnost korenova estetskog ukusa. Cinjenica ove kompleksnosti ipak ne onemogućuje egzistenciju nekih relativno opštih i relativno konstantnih estetskih kriterijuma za ocenu umetničke vrednosti umetničkih dela. Savremeni socijalistički odnosi u našoj zemlji, posebno odnos između društva i umetnosti, predstavljaju izvanredno zahvalnu društvenu osnovu, koja omogućuje, između ostalog, i formiranje i takvih estetskih kriterijuma. Ipak, to ne čini ništa manje neophodnom potrebu da takve kriterijume neprekidno i s naporom izgrađujemo, jer jedna opšta dijalektička istina omogućuje nam da uvidimo da apsolutnih estetskih kriterijuma, koji bi važili za sva vremena i sva društva — nije bilo, i sugerise nam uverenost da ih ni u buduću ne može biti.

Milan RANKOVIĆ

A. DZ. KRONIN

Povratak u život

(Rad, Beograd, 1960)

Kroninova dela čitaju se lako i sa interesovanjem. Nije tu reč o prozi koja nosi dublje i opštije probleme ili koja je, ustvari, emanacija određenog filozofskog stava u odnosu na život i ljudske relacije. To je literatura koja je u svim svojim značenjima beletristički intonirana, bez većih zahvata u egzistencijalno bitnu problematiku života i bez snažnih poniranja u psihološku konstituciju čoveka i njegove reakcije na spoljni svet. Ali Kroninove knjige u časovima odmora rado se čitaju, jer čitalac od njih ne može da zahteva više nego što mu one pružaju, a to je, najčešće, veoma zanimljiva fabula koja čitaocu pažnju čini napregnutom gotovo od prve do poslednje stranice. To je literatura namenjena intermeu između Dostojevskog i Kafke, između Balzaka i Sartra, literatura koja nije u domenu jedne originalne, duboke i smelee filozofske koncepcije pisca ali koja, u naknadu za to, pruža zabavnost »Zvezde gledaju s neba«, »Citadela«, »Tri ljubavi« i dr.). I roman »Povratak u život« treba, po ovome, identifikovati sa drugim Kroninovim delima. »Povratak u život« spada u takozvanu sudsku umetničku prozu i on je »srećna kombinacija kriminalnog i društvenog romana«.

P. B. B.

Vladimir V. PERIĆ

Malo niže od anđela

(Početak putovanja ili)

Prvi ugao

Podigni mu čelo okrenuto vetru i snegu i prvom treptaju zvezde. Podigni čelo dok mrki kesten pada u parku i staza zaboravlja. Podigni mu čelo o, grade zasuti žutim pepelom zvezda i lišća. Podigni mir njegov. izgubljen u rascvetanoj kruni odbeglog sunca i oblaka letnjih.

Oktobar, ko zastava, ko večno obnavljana čednost doma, sad širi se pod granjem ove ruke i srebra. (Njegove kiše u mrtvom klasju na dnu neba biju.)

Tvoja noć. Tvoj dan. opojnost blaga i čista na probuđenom mu čelu sad zvezda bela, topla i pitoma, u zraku sklopljene, zanemle, Žuđene blizine, bdi.

Budi mu zlato što razblista poruge varvarske kiše u reči bliske, na domak molitve zanesene i ruke nemirne.

Budi mu zlato.

Onda, podimo. Žluradost daljine već se sveti. Do mora. Do plamene palme leta. Do rastapanja gneva i kostiju. Do spokoja u najvećanstvenijoj zemlji onoj. I natrag.

Drugi ugao

Na pragu neko doziva tamom. Pitomo nebo usred doma skriva. Tek pune ruke trepere od lišća. Nema nade da se vrati. Nema nade da se skрати put običnog carstva

ovog prokletog kamena i mrtvog bilja.

Nema nade.

Vreme je samo vreme — prelaznu njegovu snagu niko ne dobija. Niko ne odbija pad njegov.

Nema snage.

Usred obilja što teče na domaku nam tek neuhvatljivo odriče svu snagu i radost spoznanja.

Nema snage usred obilja.

Onda, na put. Vidiš li: brodovi odneše blago tek probuđenih reči na bodrim plećima svojim niz more s lakim oblakom nad njim i modrim, stišanim vetrovima u visini.

(Oni što otašće razneše mrak u očima svojim.)

Onda, na put.

Ukopani u noći mrtvi i živi spomenici su njeni jedini. Odživi onda srodnost sa njom. Pokoljem zvezda — niko se ne izbavi!

Onda, opet na put. Ostavimo naše večernje sobe sa stvarima dobrim i tužnim. Ulicom treba dugo do oblaka željenih.



Studija o ruskoj književnosti u SAD

Jedna obilna studija o ruskoj književnosti 19. veka pojavila se ovih dana na engleskom i francuskom jeziku. Autor studije je Avram Jarmolinski, profesor slavistike na Harvardovom univerzitetu u Americi. Svoje delo Jarmolinski je uglavnom posvetio Turgenjevu i njegovim savremenikima. Pišući ovo delo Jarmolinski se služio iscrpnim biografijom Turgenjeva akademika Aristiforova, izdatom u Moskvi, kao i obimnim materijalom o ruskim književnicima 19. veka do koga se sada teško dolazi i u Sovjetskom Savezu. Ova studija Jarmolinskog je, prema pisanju časopisa »Njujork Tajms Buk Rivju«, snažan dokument o najjasnijem periodu svetske književnosti, u kome su ruski pisci dali dela vrhunske i danas nenadmašne vrednosti.

Bestseleri u Americi

Najnoviji podaci književne statistike koju vode američki izdavači, govore da su u mesecu aprila ove godine najtraženije knjige bile »Samo da saznamo« od Džona O'Hare, zatim »Havaje« Džemsa Mijenera. Na trećem mestu je Irvin So sa svojim poslednjim romanom »Dve nedelje u drugom gradu« i najzad autobiografija »Prvi čin« od Mos Harta, poznatog reditelja i producenta. Među ove četiri knjige treba tražiti budućeg dobitnika Pulicerove nagrade za prozu koja treba da se dodeli u junu mesecu ove godine.

Novo u »Novom romanu«

Nedavno su se u izlornim pariskih knjižara pojavila dva nova romana, čiji su autori Natali Sarot i Alen Rob-Grije, dva tipična predstavnika škole »novog romana«. Pod naslovom »Ljubomora«, Alen Grije napisao je roman sa ciljem da izmakne iz preovladanih okvira škole romana devetnaestog veka, čiji su veliki pisci dostigli savršenstvo u svom domenu, tako da svako ostajanje u tim okvirima znači samo ponavljanje forme i zapleta. Stavljen pred izbor da piše roman sa više psihologije i unutrašnjeg emotivnog života svojih junaka nego što su to činili raniji majstori ili da napiše roman bez psihologije, Alen Grije izabrao je ovu drugu mogućnost. Njegov roman se događa na nekoj zabačenoj plantaži banana u tropima i ima svega dve ličnosti, od kojih prva nema čak ni svoje ime nego je označena slovom A. Grije nepošte ne ulazi u osećanja svojih junaka, koji su u ljubavničkom odnosu, nego prostim redanjem epizoda, koje se ponavljaju u određenim intervalima, pokušava da čitaocu dočara ono što je inače skore

Prva pisaca mašina za diktiranje

U Elektronskoj laboratoriji u Pasadini konstruisan je prvi prototip pisaca mašine na kojoj se ne kuca prstima nego direktno diktiranje pretvara glas u pisani tekst. Ova neobična pisaca mašina, koja će značiti revoluciju u pisanju tekstova i mnogo pomoći naročito književnicima i novinarima, samo je nešto većih dimenzija od obične, ali je znatno složenija i veoma skupa. Iako nova mašina nije još usavršena, ona može da transponuje ljudski govor u odgovarajuća slova i znakove, koji se poste otkucavaju na hartiji. Stručnjaci predviđaju da će u doglednoj budućnosti jedan savršeniji model ove pisaca mašine biti iznet na tržište. Postoje i planovi za konstrukciju pisaca mašine na ovom principu, koja bi diktirani tekst na jednom jeziku otkucavala na neki drugi jezik i to istoga trenutka.



Gi de MOPASAN

»BELAMI«

(Matica hrvatska, Zagreb, 1950)

Od svih naturalista Mopasan je pisac koji danas najviše govori savremenom čitaocu. U isti mah on je pisac koji vremenom sve više dobija i koji, prestajući da bude savremen nije prestao da bude i modern pisac, u najboljem smislu te reči. Razlog tome treba tražiti u okolnosti da je Mopasan u prvom redu pesnik pa onda psiholog i sociolog; za razliku od Zolje koji je u prvom redu sociolog, vrlo malo psiholog i skore nikako pesnik.

Roman »Bel Ami« je uz »Jedan život« najbolji Mopasanov roman. Iako ima manju vrednost od pripovedaka ovoga pisca, to delo, ipak, ide među bolja ostvarenja naturalističkog romana. Dajući ličnost i karijeru jednog arivistice Mopasan daje i sliku jednog društva koje takvu karijeru čini mogućom i kome su takvi ljudi potrebni. Kao i uvek hladan i nezainteresovan po-

smatrač, Mopasan i ovaj put ne izvlači sam zaključke ni o društvu ni o ličnostima. On se zadovoljava da da sliku iz koje se mogu izvući potrebni zaključci, a slika je takva da se izvlače zaključci kakve je pisac želeo i koji izgledaju jedino mogućim. Za Mopasana normalno stanje društva je izvrnut red vrednosti i opšti nemoral uz napomenu da nekih stvarnih vrednosti i nekog istinskog morala u tome društvu zapravo i nema. U životu uspeva se bezobzirnošću, sposobnošću da se napravi što veći broj kompromisa, izneveravanjem ljudi i nedopustanjem da ljudi iznevere nas. Ali kao dosledan pesimist Mopasan o ljudima nema mnogo iluzija. Naime, nesumnjivo je da je društvo to koje ljude čini rdavim ili dobrim, ali ni ljudsko društvo nije nikakva apstrakcija i njega, u krajnjoj liniji, sačinjavaju ljudi. Uzroke zla prema tome treba tražiti ne samo u ljudskom društvu nego i u čovekovoj prirodi. A ova je, kao i za većinu ljudi XIX veka, za Mopasana nesavršena i u svojoj osnovi nepremisljiva.

Ovaj poznati roman velikog pisca, koji je kod nas doživio već nekoliko izdanja, izišao je ovom prilikom u prevodu Ivana Kušana koji je napisao i pogovor. Činjenica da je Mopasan poznat pisac nikako ne znači da o njemu treba govoriti samo opštepoznate stvari kao što je to Kušan ovaj put učinio.

Predrag Perčić

PRICA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Antun ŠOLJAN

ROĐENDAN

I tako smo te suhe hladne jeseni, sjedeći u ogromnoj praznoj kucerini, dok je vjeter bijesno šištao u borovima, slavili posljednji rođendan umornog starca. Sjedili smo u prostranom zvučnom predvorju hotela, oploćenom odbojnim hladnim pločicama. Ono malo namještaja, što je ostalo u predvorju nakon sezonskog spremanja, bilo je pokriveno prljavim plamenim presvlakama. Jedino je u sredini sale stajao dugački stol, prostrt bijelim stolnjakom; starac i ja sjedili smo svaki na svom kraju. Izvan sezone nije bilo elektrike na otoku, i nizovi svijeća gorjeli su između naših očiju. Starčevu lice činilo mi se vrlo dalekim, vrlo tamnim u svijetlu svijeća.

Pokušavali smo naložiti vatru u ogromnom starinskom kaminu, ali bez uspjeha: ili svježe drvo nije htjelo gorjeti, ili je i sam kamin, začepljenog dimnjaka, već odavno služio samo kao ukras. Prilazio sam s vremena na vrijeme ruke uz plamen svijeća, da bih ih ugrijao.

Osećao sam da nije pravo što sam ovdje: ovo je bila svetkovina samo za jednog čovjeka, slavje osamljenika, i slučajni gost, kao što sam ja, ne može biti dobrodošao. Činilo mi se da nespretno i netaktno kvarim planove sudbine.

Po nekoj logici, kojoj nisam znao tvorca, starac je morao biti potpuno sam. Zašto sam ovdje? pitao sam se. Jesam li kome potreban, da li uopće itko ikome može biti potreban? Ili samo potlijeb, nepoželjni svjedok, slučajni gost?

A da užas bude veći, bili smo neprestano svijesni, da smo ga sami pripremali. Vino, koje smo nabavili, bilo je najbolje vino, večeru smo kuhali i pekli od najboljih stvari koje smo mogli kupiti u malom gradu, spremali smo je brižljivo i s ukusom, aranžirali smo je s invencijom i zanosom, servirali smo je u najboljem posudu, u kristalnim čašama, na plavim cardiffskim tanjurima, pod blistavim srebrnim svijećnjacima. Trudili smo se oko te večere cijeloga dana, zaboravljajući u zanosu posla zašto je spremamo, tko će je večerati.

Ustao sam, da natačim vino u čaše. Stolica, koju sam odgurao, ispunila je prostor cviljenjem i grmljavinom. Nastojao sam da što lakše hodam po popločenom podu: odzvanjao je kao da je od bakra.

Nazdravio sam starcu bez riječi. Kroz svoju čašu video sam kako niz svijeća iskri, bistro i toplo, poput božićnih prskalica. Gotovo sam mrzio to vino, što je toliko dobro. Dobro vino bez svrhe. Dok sam ga kušao, činilo mi se, da mi se vlastito nepce ruga. Bilo je gotovo bogohulno u ovom trenutku cijeniti vino.

— Zašto ne jedeš? — pitao je starac sumnjičavo.
— Sit sam; — rekao sam i riječi su mi odjekivale pod stropom kao zvona. — Dok sam kuhao, probaj ovo, probaj ono, i najco sam se.

Starac je šutke zagnjurio lice u tanjur, prebirući bezvoljno vilicom po jelu.

— Je li bura jaka? — pitao je nakon izvjesnog vremena.

— Prilično, — rekao sam.

— Je li samo puše, ili ima i mora?

Osluškiivali smo kako valovi udaraju u sjeverno molo.

— Čuješ? — rekao sam.

— Mislio sam, ako neko slučajno... — starac je opet pogledao u jelo, sjedeći se.

Jer nije više bilo nade da će itko doći, ni slučajno.

Dalje nije bilo smisla govoriti. Završili smo večeru, složili posude na jednu stranu stola, i sjeli malo bliže jedan k drugome, primakli svijeće i izvadili karte za igru. Starac je polako i pažljivo smotao cigaretu od domaćeg duhana.

Ali nismo igrali. Nešto je puklo u atmosferi, nešto, što se više nije dalo popraviti. Činilo se da nam ostaje još vrlo malo vremena.

— Bio sam nekako uvjeren, da će se nešto promijeniti s ovim rođendanom, — rekao je starac mrzovoljno. — činilo mi se da još uvijek ima neke nade za mene. Eto, ništa. Sve je ostalo isto. Kartama.

— Sta te je sad spopalo, stari? Rođendan je dan kao i svaki drugi. Imaš tek šezdeset i sedam, a kukaš.

— Nije stvar u godinama. Čovjek pomisli samo: zašto još živi? Kakav me to zadatak još drži na životu? Stalno misliš, vidjećemo, sve će se objasniti, naći će se mjesto i za tebe. Ali sve ostaje isto, naravno. Čini mi se, da sam odigrao svoju ulogu, i sada naprosto postojim. Sto me još drži na životu? Puki nagon. Nesposobnost da mrimo umrem.

— Sad si se prežderao, pa te od loše probave hvataju crne misli. — rekao sam mu utješno.

— Ne balegaj, mali. Znao sam ja sve to i prije, samo čovjek nema hrabrosti, da to sebi prizna. I ti to znaš, samo se ne usuđuješ reći. Misliš, zašto gnjaviti starca, nek umre u miru. Ali ne umire se u miru, dok nisi riješio stvari.

— Ala čemo ih puno riješiti! — odmahnuo sam.

— Tko tebe šta pita? Ja sam ih riješio. Potrebno je samo da čovjek od sebe digne ruke. Da prizna, da digne ruke i da se prestane boriti. Samo te ta borba drži na životu. Kad jednom tako odlučis, gotovo je.

— Govoriš, kao da ti je drago, što si to...

— Naravno, zar da plaćem? Za kim ili za čim da plaćem? Misliš li, da se lako boriš? Da mi je to ikada pričinjalo kakvo zadovoljstvo? Vragal! Dodijalo mi je, i zaista mi je drago. Drago mi je što je ovo moj posljednji rođendan, što posljednji put gajim u sebi nadu, za koju znam da je uzaludna, što posljednji put očekujem da dođe nešto, što sigurno ne dolazi nikada. Drago mi je što se posljednji put moram za nešto optuživati i za nešto opravdavati. Drago mi je što posljednji puta mislim da sam živ, dok sam ustvari već odavno potpuno i definitivno mrtav. Drago mi je što sam spoznao, da onoga, čega sada nema, nije ustvari nikada ni bilo, i da ga naravno ne može nikada ni biti.

— Hajde, hajde! Ne čemo sad valjda nijekati sve što je ikada bilo, — rekao sam s neuvjerljivom namjerom da ga ohrabrim, sažaljevajući ga ustvari. — I ti si sigurno proživio svoje, prevrauo po koja zgodnu curicu, i te stvari...

— Vidiš, kad sam se vratio, pričali su mi, da je bio rat, veliki rat, — rekao je Bribirac, uzdičući kao da mu je teško ponačljati tako opće poznatu stvar, — ali kako da im vjerujem? Kako se uopće može vjerovati da je ikada ista bilo? Bilo je samo ono što jest i sada. I mi smo bili samo ono što smo sad. Čime se može dokazati da je ikada bilo ista drukčije? Zar možda riječima? Povijest su riječi. Riječi su se, vjeruj mi, izmijenile zajedno s našom slikom prošlosti. Kazati da je nešto bilo drukčije isto je kao kazati da će nešto biti drukčije, u dalekoj budućnosti. Može se to reći, ali dokaza nema. Ne može se vjerovati da je ista bilo drukčije i da će ista ikada biti drukčije, kad čovjek zna kako jest. Kad je čovjek dovoljno hrabar da samom sebi prizna kako jest. Život nije ništa drugo nego umiranje. Život je, dragi moj, ovo što ti i ja živimo. Nikad ništa nije bilo drukčije. Besmisleno je ista očekivati od prošlosti i od budućnosti.

— Sta hoćeš reći? — pitao sam ga grubo. — Da je besmisleno živjeti? Pa šta onda? Kao da to svima nije jasno i bez tebe? Otkrićav Ameriku, starče!

Bio sam grublji nego sam namjeravao. Ali nisam mogao trpjeti sažaljenje u sebi. Sažaljenje je onaj most do bližnjega, koji će najlakše propasti pod tvojom težinom. A sažaljenje u meni polako se pretvaralo u gađenje. Strah da bih jednom mogao biti kao on pretvarao se u mržnju svega što je kao on. Zar ču i ja, kad me slome kao njega, prljati i rušiti sve što mi je bilo vrijedno, postepeno zaboravljati sve što mi je toliko značilo? Nije dobro stajati kraj propalog čovjeka, uprljanog čovjeka, slomljenog čovjeka. Ne prestano osjećati, kako se zlo u njemu razmnaža, i kako želi i tebe povući u propast, uprljati svojom prljavštinom, slomiti te vlastitim bolom. Nije dobro boraviti kraj ruševine, jer se može urušiti i na tvoju glavu.

A što je snažniji i sjajniji bio duh, to su bjedniji i odvratniji njegovi ostaci.

I odatle se u meni počeo stvarati otpor prema njemu, i prema svemu što su značile njegove riječi i njegov život. Stao sam na drugu stranu, na stranu besmislenog života, šutke stegnuvši zube, uzgajajući u sebi mržnju i ljubav, borbenost i lukavost, vjeru i ufanje, snagu i beskompromisnost. Bio sam opet jednom borac, koji može iznad glave uzdignuti zastavu. To što nema pojma kakav je na njoj emblem ne mijenja ništa na borčevu upornosti i želji za pobjedom. Borio sam se protiv njega i protiv sebe. Branio sam nešto, što nikada ne bih ni najgorem neprijatelju poželio da brani. Ali borba je imala smisla sama po sebi. Osećao sam jednom, konačno, da sam živ.

Nisam više nikoga na svijetu sažaljevaao. Najmanje sebe. I pridruživši se falangama boraca protiv smrti, bezimne i požrtvovan kao i oni, živ i zdrav i protiv svoje volje i protiv svojih uvjerenja, krenuo sam u bitku u ime najjednostavnijeg života bez daljnjih pitanja, besmislenog, glupog, ograničenog života, ali ipak života!

Naravno, čovjek može vrlo lako tako nešto osjećati, ako je izazvan, ali vrlo je teško to i objasniti, još teže opravdati. Kad čovjek brani život, ima tako malo argumenta u ruci. Jedini je argument možda sam život. Ali kako to saopćiti mrtvacu? Jedini je možda argument ne pitati ništa, nego biti zadovoljan, ali kako to objasniti nezadovoljniku, kojemu su od svega što je nekada imao ostala još samo pitanja?

Osećao sam da starac nema prava u onom što govori, ali mu se nisam mogao suprotstaviti, jer nisam imao čime. Mogao sam jedino udvostručiti bunt, očelčiti odlučnost, produbiti vjeru, pothranjivati mržnju.

Slušao sam ga toga dana, i drugoga dana, i još mnogih dana na pustom otoku, dok su se oko nas kovitale bure, mrsili dani i noći, pljuštale predzimске jugovine. Dok su čamci i ljudi mimoišli otok. I osjećao sam kako su starčeve riječi sve manje neplodne, kako sve više u meni klija sjeme otpora, navodnjavano rijekama rje-gove izdaje, na plodnom tlu moje vlastite griznje savjesti. Ravnoteža je bila poremećena, i tada sam prvi puta spoznao, da on zaista mora uskoro umrijeti.

A on je govorio i govorio, kao da se želi napripovijedati za cijeli život.

Sve što sam mu mogao odgovoriti bilo je: »Ipak živimo!«

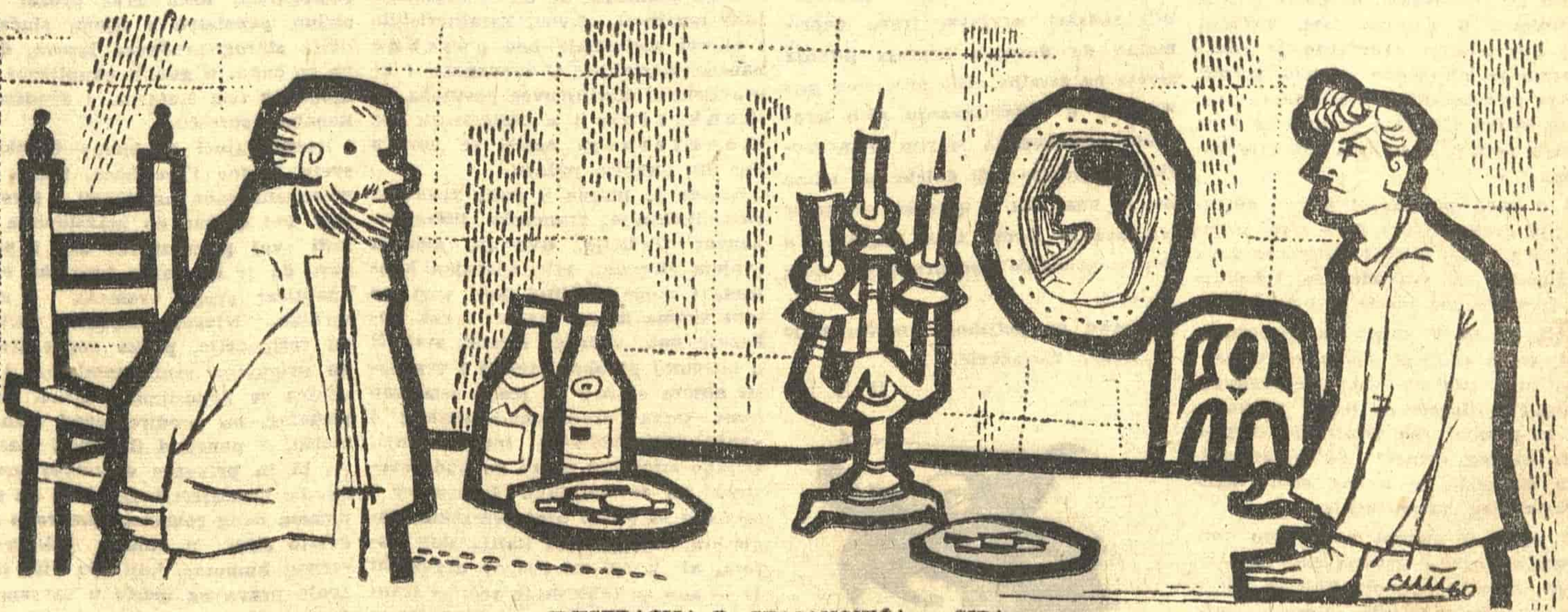
— Ti si pun iluzija, — govorio je Bribirac, sve žurnije, sve nestrpljivije, — čovjek je do kraja pun iluzija. Do kraja vjeruješ da se može pronaći formula postojanja. Ali sve je to vje, velim ti. Sve je to samo odgađanje konačne presude. Evo, ti si se povukao na ovaj otok, iako si mlad, zato da nekog vraga u sebi riješiš. Riješiš čeh figu. Nemoj misliti, da se i meni nisu po glavi motale slične ideje — prije rata sam ostavio sve i otišao na Mljet. Ne trebam ti ni reći kako je svršilo. Sjećam se jednog slučaja za vrijeme rata u Americi: neki mješanac s Bahamskih otoka, fenomenalno bogat, dao se kastrirati i otišao je negdje u Tibet, da spozna životnu istinu, ili nešto slično — pisao je odonud mnoga pisma i članke, i mladići su mu vjerovali, zanosili se. Nastao je cijeli pokret s nekakvim budalastim programom. Što se desilo? Pisma iz Tibeta prestala su stizati, a kad su se ponovo pojavila, bila su pisana iskrivljenim riječima, nerazumljivim jezikom, smušenom logikom. Na kraju se shvatilo, da on ustvari više i nije čovjek, i da govori u ime neke druge vrste, ne ljudske vrste.

To se događa, kad čovjek začeli sam upravljati svojim životom. Krenuće za nekom idejom — i svršiš na Tibetu. I ne vidim velike razlike između Tibeta i običnog jarka uz cestu. Čovjek je jedan: dopušteno mu je da živi jedino besmisleno. Dopusšten mu je život jedino onakav kakav jest. Ni iz čega, što vidi, ne smije povući konzekvence. Jedina konzekvenca koja ga dočekuje na kraju jest smrt. Čemu se onda zanosiš sobom?

Tako je govorio starac. Ali ja nisam imao ni najmanje želje da dignem od sebe ruke. Slušajući ga, osjećao sam kako jačam. Blizina smrti davala mi je snagu.

I shvatio sam, da ostatke ovoga starca još jedino ja držim na životu.

Ja, koji sam goli život.



ILUSTRACIJA D. STOJANOVIĆA — SIPA

IZLOG KNJIGA

DRAGOMIR MILIN

Beli teror

(«Progress», Novi Sad, 1960)

Treba odmah naglasiti da knjiga Ljubomira Milina »Beli teror« nije donela ništa novo i da se posle čitanja ove knjige naše prestatve o događajima koji su prikazani nisu niukoliko izmenile. O vremenu posle Prvog svetskog rata i prvim danima delovanja Komunističke partije Jugoslavije mi još nemamo obiljne radnih naučnih radova. I knjiga Ljubomira Milina predstavlja pokušaj da se na reporterski način, bez ulazanja u suštinu problema, bez podrobnije analize događaja, njihovih uzroka i posledica, zanimljive prikaže jedno razdoblje naše skorije prošlosti.

Pisac ove knjige iskoristio je sav poznati materijal o političkoj i ekonomskoj situaciji Jugoslavije od ujedinjenja do sredine 1922 godine. Odlazi je pomalo čudnovato da je Milin iz toliko dragocenog materijala došao do tako skromnih rezultata. Kada se ima na umu da pisac ove knjige nije disciplinovani naučni radnik koji ne želi da se upusti u preterano smela kombinovanja (veliki broj faktografskih pogreški daje nam pravo da to tvrdimo), onda ta činjenica postaje još čudnovatijom. Dobija se, naime, utisak da Milin materijal koji je prikupio nije umeo u dovoljnoj meri da iskoristi i da se dogodilo, kako se to ne tako retko i rado kaže, da je materijal vladao piscem, a ne pisac materijalom.

»Beli teror« ostavlja prilično neodređen utisak. Knjiga pre potseća na neku manje-više uspešnu montažu sastavljenu iz novinskih vesti, skupštinskih i sudskih stenografskih beleški, nego na dobru novinarsku rekonstrukciju događaja. Njena najveća vrednost je u materijalu koji sadrži, a ne u načinu na koji se taj materijal pruža. Kao što nije novinarska rekonstrukcija događaja, tako knjiga Ljubomira Milina nije ni literarna interpretacija zbivanja, ni ozbiljan naučan napor. Za ilustraciju ovog tvrdjenja dovoljan je samo jedan primer: pisac ove knjige pominje u svojoj knjizi oko dve stotine ličnosti, a da ni o jednoj od njih nije ništa određeno rečeno. Mi te ličnosti upoznajemo iz dokumenata a ne iz Milinovog prikaza.

Dobija se utisak da je Milin svoju knjigu pisao u velikoj žurbi. Verovatno da je i to razlog što u knjizi ima toliko veliki broj jezičkih i faktografskih pogreški. Ima čak i takvih za koje s razlogom pitamo gde prestaje nepažnja, a gde počinje nešto drugo. Ljubomir Milin, naprimera, Svetozara Pribičevića kroz celu knjigu zove Pribičević. Možemo li onda biti sasvim sigurni da je Milin neke dokumente sasvim verno prepisao i sasvim tačno saopštio?

Ima nešto što se u ovoj knjizi ne može osporiti. Montaža je besprekorno izvedena, i knjiga je zanimljivo pisana. Događaji se smenjuju izvanredno brzo, tako da je pri pažljivom čitanju potreban napor da se prate. Poneki od događaja prikazani su veštinom kojom se pišu kriminalni romani; organizovanje vidovanskog procesa, naprimera. Ali, kad imamo na umu mnoge nedostatak ove knjige, ostajemo u nedoumici da li je ta veština neki poseban kvalitet ili ne.

Predrag Protić

ZORAN M. JOVANOVIĆ

Ptica vo vetrot

(«Kočo Racine», Skopje, 1960)

U velikom delu pesama prve zbirke Zorana Jovanovića, »Kvečerinite ništo ne zboruvažat«, predmet je bilo detinjstvo u danima rata. Tačnije, taj deo pesama sadržavao je reminiscencije na jedno užasno vreme, nešto kao sećanje na košmaran san. Ovaj način gledanja prenosi se i na druge pesme, u kojima rat nije bio tema.

I u ovoj, poslednjoj zbirki, opservacija Jovanovića je u sferi između jave i sna; tačnije, bliže su nego realnosti; za svakodnevnost trenutke iz života nema mesta u ovoj knjizi. Ali, da ne bi došlo do nesporazuma, treba reći da Jovanovići motivi nisu svakodnevni zbog zahvata kosmičko-filozofskih tema; naprotiv, to su minijatura vibriranja ekspresija kraćeg dometa: od neracionalnih simbola, do nekog skoro neobrazložnog raspoloženja.

I more je simbol u velikom delu poezije Zorana Jovanovića, ali ono nije od onih simbola koji se »dešifruju«. Jovanovići simboli nisu olicetvorenja nečeg što se dosledno krije iza prenosnog značenja simbo-

la. Oni su upravo skladno odabrane prestatve koje postavljene u određen saodnos sugeriraju pesnikovu misao. Odatle svakako proizilazi i alternativnost većeg dela Jovanovićevih pesama. Tako naprimera pesmu »Na bregovite stečenošta e odložena« možemo protumačiti kao čekanje zadocnelih ribara, no sa isto toliko prava, a možda i više, možemo je shvatiti smislom naslova, pri čemu neće biti reči o određenoj svečanosti već o nečijem mističnom dolaženju koje je odloženo, a koje je tako nestirljivo čekano, kao veliki događaj. U stvari, to je konkretizovanje osećanja koje je svako mogao da upozna, praznine koja se stvara u nama kada neko koga smo dugo čekali ne dođe.

Dvadeset i pet pesama u ovoj knjizi su dvadeset i pet lirskih monologa, od kojih je većina upućena jednom licu, u kome se ponekad da naslutiti dvojnik pesnikova, ponekad ljubljena devojka; to su monolozi emocionalno zasiećeni i jedan na drugog nadovezani. Ako pak motive ove knjige posmatramo iz pesme u pesmu, videćemo da su uvek raznovidni, ali ipak iz celine knjige proizilazi i jedan zajednički: njega možemo imenovati čekanjem neke veli-



Aleksandar Hristovski

ke promene, zbog koje, ako je ne dočeka, pesnik sam polazi na putovanje, pa ako je i tamo ne nađe, gradi onda sam svoj svet, mali bizarni svet, izgrađen i isto toliko bizarnim jezikom. Ne postoji ni jedan stih u celoj zbirki koji nije ili slika ili smela metafora, koja sama za sebe predstavlja uspešno izgrađenu minijaturu.

Aleksandar Hristovski

MARIJA DOMBROVSKA

Znaci života

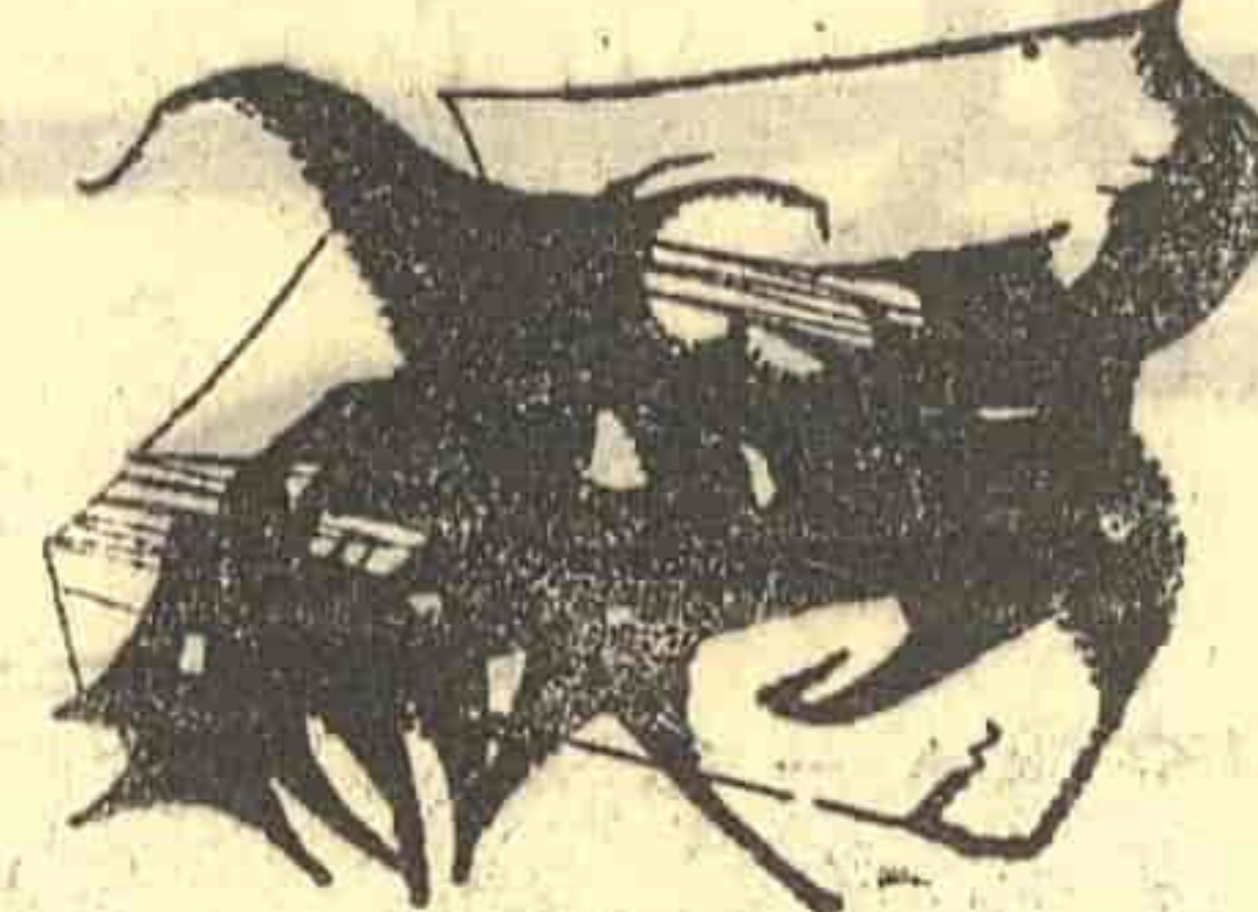
(«Rad», Beograd, 1960)

Knjiga pripovedaka Marije Dombrowske »Znaci života« obuhvata pripovetke: »Pop Filip«, »Gospodi- ca Vinčevska«, »Sitnica«, »Oktavija« i »Staklene«. I kao što Dušana Petrović tačno konstatuje u svome pogovoru ovoj knjizi, »sigurnim, potresno mirnim narativnim tokom, u kome kao da se ne vide rečenice i reči, već samo lica i događaji, ljudi i život...« — Marija Dombrowska je uspeła da tzv. male ljudske drame i nesporazume učini, istovremeno, najkonkretnijim skicama ljudskih sudbina i opštijim stavovima izražavanja suštine humanističkih problema odnosa: pojedinac — životne prilike.

U prozi Dombrowske prisutan je jedan ulstnu gorkijeovski humanizam. Ona doslednim realističkim ali ne i sitno deskriptivnim pripovedačkim postupkom skicira ne samo opštije zaključke humanističkih sadržaja već i obrise stvarnih društvenih prilika. Ali Dombrowska je, pored toga, i odličan stilist koji shvata suštinu problema kao sadržaj koji reč treba da eksponira u njegovom punom totalitetu. Zato je zaista efikasno navesti one reči jednog junaka Marije Dombrowske iz romana »Noći i dani«, reči kojima Dušana Petrović pokušava i uspeva da da ulogu tumača stilskih kvaliteta velike poljske spisateljice: »Reč ne treba da bude veća nego što je njen sadržaj, pojmovni ili emocionalni — treba da bude manja. Ali kada je i najmanja i kad najskromniji sadržaj izražava, treba neprijetno da dosegne krajnja pitanja života na zemlji. Ako ovaj stav primenimo u objašnjavanju svih kvaliteta pripovedaka Marije Dombrowske — nećemo biti daleko od istine da je ona bila i uspešni realizator izražavanja života tako sjajnim a nepretencioznom mogućnostima svoje reči.

Prevod sa poljskog ostvarila je Sribislava Kovačević.

P. B. B.



STJEPAN PEROVIĆ I SLOBODAN NOVAK

Trofej

(«Lykose», Zagreb, 1960)

Sve je češći slučaj da savremeni dramski pisci iznose glumački život na pozornicu: kao da ih privlači surovi kontrast između života na sceni i onoga običnog, svakodnevnog, što ih čeka posle prestatve. Tako su se za te kontraste zainteresovali Stjepan Perović i Slobodan Novak u svojoj drami u dva čina — »Trofej«. Ne može se reći za ovo delo da ima prave dramske radnje, da poseduje sve one osobine koje se, inače, od drame traže. Pa i pored toga, pisci su, služeći se jednim izrazito pregnantnim stilom, nastojali da dočaraju dilemu jednog umetnika na kraju pozorišne karijere: da li da se prihvati svih počasti koje mu okupački režim nudi i da tako da svoju saglasnost sa svim onim što je taj režim načinio, sa terorom i ubištva, sa prognomima i transtvom. Drame i ne bi bilo da tu dilemu ne postavlja porodica starog glumca Jana Bora — pisci su, kako nam se čini, pošli suprotnim putem no što je trebalo: hteli su da dramu jedne ličnosti (Jana Bora) prikažu kroz radnju ostalih, manje važnih lica, tako da ovaj stari glumac, koji je ipak, hteli pisci to ili ne, glavna ličnost, deluje kao igračka, kao beslovesna marioneta kojom se poigravaju njegova žena, keć, zet pa i komšilik. Takav postupak se samo donekle može opravdati navođenjem one stare i poznate istine da su veliki umetnici (pa i glumci) u privatnom životu često pod vlašću drugih osoba. Međutim, to u ovom delu nije nigde neposredno nagovešteno. Naprotiv, u II činu dolazi do izražaja odlučnost Jana Bora, i to onda kada saznaje činjenice o dvostrukoj životnoj ulozi glumca Grčevića. Ali, to je već prilično kasno i pomalo neubedljivo, jer u I činu o ličnosti starog glumca nije rečeno mnogo: sve o njemu saznajemo posrednim putem. Pisci su svoju dramu o jubileju starog glumca začiniili i izvesnim digresijama: Bor, naime, za svoju jubilarnu premijeru priprema ulogu Kralja Lira, tako da su poredili (prilično neuspelo) situaciju Jana Bora



sa pojedinim momentima iz Šekspirova dela.

Kao što ni glavnu ličnost dela nisu u dovoljnoj meri okarakterisali, piscima to nije pošlo za rukom ni kod ostalih ličnosti, koje su date uglavnom tipiziranim i jednostranim potezima, što je uslovljlo njihovu beživotnost, bez obzira što pojedine od njih (Goga, Mladen) mogu izgledati kao donekle uspele karikature.

P. J.

ARMAN KIVILJE

Uvod u sociologiju

(«Veselin Masleša», Sarajevo 1959)

Ova knjiga Armana Kiviljea je u bukvalnom ili bolje reći u pozitivističkom smislu reči uvod u sociologiju. Njeni teorijski dometi ograničeni su na osvetljavanje ograničenog broja pojedinačnih bazičnih odnosa i konkretnih pitanja fundiranja i konstituisanja eksperimentalne i samostalne nauke o društvu. U tome je i njen bitni nedostatak, jer odsustvo razvijenoj jedinstvenog i uopštenijeg teorijskog postavljavanja pitanja onemogućuje da se sagledaju funkcionalnost, okviri, karakteristike i ciljevi sociologije kao posebne naučne discipline. U svedenosti i u pravilnosti Kiviljeovog postupka na »konkretno« i u definisanju tog »konkretnog« nalazi se upravo ono što okupira pažnju.

Knjiga je pisana u duhu tekovina najeminentnije francuske literarno-naučne tradicije. Ovo je, jednom svojom stranom, vrlo značajan kvalitet, i stoga kvalitet koji sam po sebi veoma mnogo govori i čak dokazuje dok, s druge strane, svedoči o intimnoj preokupiranosti i vezanosti autora samo za jedan relativno uzan teren eruditivno-istoriskog i naučno-metodološkog interesovanja. U jako izraženoj težnji da bude svestran, on se koriguje. Poziva se i upućuje na jedan broj nemačkih, engleskih, američkih i italijanskih autora, ali u suštini njegov argument je — ako se tako može reći — francuskog porekla. To je i sa načinom mišljenja i sa bistavo lucidiranim i izniansiranim stilom. Međutim, iako

animiran onim što su vekovima stvarali njegovi zemljaci, Arman Kivilje je u stanju da se uzdigne i da, pretpostavljajući francuskoj naučnoj tradiciji, prizna i naglasi i rezultate razvika društvenih nauka uopšte. Kivilje je svestan da tradicija francuske sociološke škole ne može završiti Dirkemom i da ostati u sociološkim i korigovanjima pozitivističkog sociologiziranja. Tako on, težeći da doprinese elaboriranju i unapređivanju »pozitivne nauke o društvenom životu« (6), nalazi izlaz u neuspelom spajanju Dirkema i Marksa. Ovo je stilsko-pojmovna figura, ali figura koja plastično obeležava Kiviljeovo gledanje i nastojanje da se sa dirkemovskih pozicija u građanskoj sociologiji, pođe korak dalje. Korak dalje! Evo centralne tačke Kiviljeovih intencija. Zato je ova Kiviljeova knjiga istovremeno i reči dokaz i priznanje nužnosti revidiranja pozitivističkog prilazanja društvenim pojavama i suštini društvenih kretanja. Uopšte uzev, Kiviljeov postupak — iako s marksističkih pozicija nepodustvoje ekletičan i neprincipijelan — s jasnja je potvrda stava da se rezultati razvika društvenih nauka mogu verbalno ignorisati ali de facto nikako i zaobiti. Marksizam je odatle snažno prodru u građansku nauku i ma koliko se ona borila protiv njegove društvenopolitičke i ideološke usmerenosti i određenosti — nije u stanju da porekne njegovu naučnu kritičnost i objektivnost. Kiviljeov Uvod u sociologiju upravo to veoma rečito potvrđuje.

U brojne ograde i principijelno kritički stav, Kiviljeova knjiga može veoma korisno da posluži za upoznavanje s problematikom zasnivanja i razvijanja sociologije kao posebne i samostalne nauke. Bogatstvo činjenica, ukazivanje na obimnu sociološku literaturu, izdvajanje suštinskih pitanja — ono je što ovu knjigu čini funkcionalnom.

Steta je, međutim, što Nerkez Smalagić kao prevodilac nije bio dovoljno disciplinovan. Knjiga je u celini solidno prevedena, ipak promakle su i neke nedopustive omaške. Uz to, neka mesta su nejasna, a neka vrlo neprecizno prevedena. Prevodilac se, između ostalog, nije pridržavao izvesnih kod nas već ustaljenih prevodilačkih rešenja.

Knjiga je opremljena prevodičevim informativnim pogovorom koji uglavnom zadovoljava.

F. C.

POL GIMAR

Ulica u Parizu

(«Naprijed», Zagreb, 1960)

Usamljenost i otuđenost čoveka u meteuž svakodnevnog života — to je tema koju savremeni francuski pisac Pol Gimar (Paul Guimard) majstorski obrađuje u svom romanu Ulica u Parizu (u originalu Rue du Havre). Ograničivši se na jednostavnu fabulu, u kojoj aktivno učestvuju samo tri lica, on duhovito i potresno raspravlja o akuelnim problemima, nastalim kao posledica tehnizacije i automatizacije, na relacijama pojedinac — društvo.

Gimarov junak Fransoa svakoga dana stiže na posao vozom u osam i četrdeset četiri; Katarina stiže jedanaest minuta kasnije. Oboje prolaze pored starog prodavca novina Zilijena koji, posmatrajući ih, konstatuje da bi odgovarali jedno drugom. Uzalud; interval od jedanaest minuta bio je, u spletu tačnosti vozova i svakodnevnih žurbe, neprelazan. Starac bezuspešno zadržava jednog dana svog poznanika Fransoa: kao za inat toga dana Katarina ne prolazi svojim uobičajenim putem. I tek kad jedno dete, da napakosti roditeljima, baca kroz prozor kristalnu pepeljaru i njom, slučajno, ubija starog prodavca lozova, dešava se čudo: u gomili okupljenog oke njegovog tela Katarina i Fransoa se konačno susreću.

Razmatrajući probleme čoveka u svetu brzine i reklame, filma, komercijalizovane umetnosti i birokratije, Pol Gimar do maksimuma koristi svoj posmatrački dar i pokazuje da je ne samo hroničar već i analitičar svoga vremena i svoje sredine. Njegova osećanja variraju od rezignacije, preko gorke ironije do prigrušene sentimentalnosti i sautešca sa ličnostima romana. Dobar psiholog, on prodire ispod njihovih maski, a ponekad ih, opet, maskira da bi ih prikazao u pravoj svetlosti. Po atmosferi koja vlada na stranicama ovog romana, Gimarovo delo čvrsto stoji u oblasti takozvanog »crnog humora«, koji sve više ističe svoje pravo na mesto u savremenoj književnosti.

Roman je prevela Alka Skiljan.

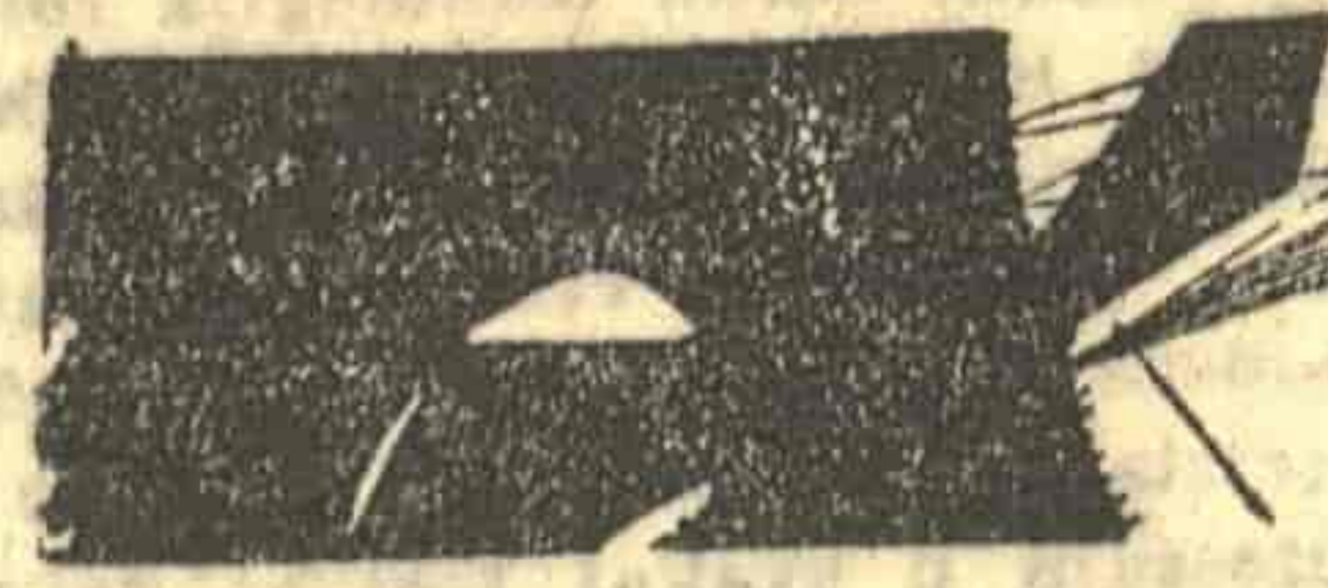
I. S.

MILU VUKSANOVIC

Radanje rođenih

(«Matica hrvatska», Zagreb, 1960)

Vuksanovića u ovom romanu prvenstveno interesuju sukobi nastali među ljudima, a i u ljudima, posle Revolucije. Ne određujući precizno datume opisanih događaja, on ipak daje dovoljno podataka da možemo tačno odrediti koordinate razdoblja obuhvaćenog romanom. Sukob između starog i novog, tako evidentan za jedan period (a tako malo obrađivan u našoj književnosti), ovaj pisac nije zahvatio jednostrano, sablonski, već u punom intenzitetu, sveobuhvatno. Na taj



način on uspeva da na stranicama svoje knjige oživi jedan relativno blizak period, prekriven tek prvom patinom vremena.

Uzevši za mesto komplikovanih i pritaženih zbivanja ovog romana jednu varošicu u Srbiji, negde na granici starog i novog, pisac je posmatrao korake svojih junaka, u početku neodlučne, a kasnije sve oštrije i odlučnije, ka novim horizontima koji su se pred njima sve jasnije očitavali. Pritom je usmerio svoj stvaralački napor na građenje karaktera, potpunih i raznolikih, dalekih od crnobelog kolorita i konvencionalnosti, izbegavajući sitničarsku faktografiju i palanačko spletkarenje, koje se nametalo kao, na prvi pogled, zahvalan materijal za građenje zapleta.

Opštinska zgrada oke koje se zapliti u raspliću interesu svih ličnosti romana nalazi se u centru događaja. Požar u njoj je simbol rušenja starog, ali borba se nastavlja, njanjući sve dublje u ljudima i rušeći njihove stare, zapariožene svetonove. Krčenje ruševina, izgradnja novih objekata, uništavanje zaostalih mina — sve to zaokuplja ljude i postaje poprište za nove borbe i pobeđe.

Vuksanović je mlad pisac i ovo mu je prvi roman (a ujedno i prvi roman najavljen tetralogije). Zato iznenađuje njegove majstorstvo: u tekstu ima zaista veoma malo početničkih grešaka i neuglađenosti. Asocijacije i unutrašnji monolozi su brojni, ali takav postupak kod Vuksanovića ne znači sredstvo za rafinirano blefiranje i zamagljivanje nedostataka; naprotiv, takvom tehnikom on lakše povezuje događaje i funkcionalno ih raspoređuje u vremenu i prostoru. »Nije to ... faktografija, sitno realističko nabranjanje i nizanjanje, ali foknerovski psihologizam u nadobudne mutnoj interpretaciji piše u Pogovoru Novak Simić. Stil mu je takođe karakterističan — Vuksanović izbegava odveć kratke i odveć dugačke rečenice («modu» koja je zavela domo mladih romansijera) i piše normalno, jasno i melodično. Svaka rečenica je do krajnosti iskorišćena, nabijena sadržajem. Metafore su česte, bogate i raznolike, jezik izvoran i savremen, što sve dopunjuje sliku jednog umetničkog napora koji je urodio plodom. I pored izvesnih daljih sličnosti u fakturi Rađanja... sa nekim drugim romanima (Cosćevićem Korinama, naprimera) Vuksanovićevo delo i po tome ostaje svoje i samostalno.

Roman Radanje rođenih, zahvaljujući mnogim vrednostima koje nosi, znači ujedno i radanje novog romansijerskog imena, Mila Vuksanovića, i nagoveštaja novih (prijetnih) iznenađenja koja možemo očekivati od ovog pisca.

Ivan Sop

ZORIS KARL HUISMANS

Pripovetke

(«Rad», Beograd, 1960)

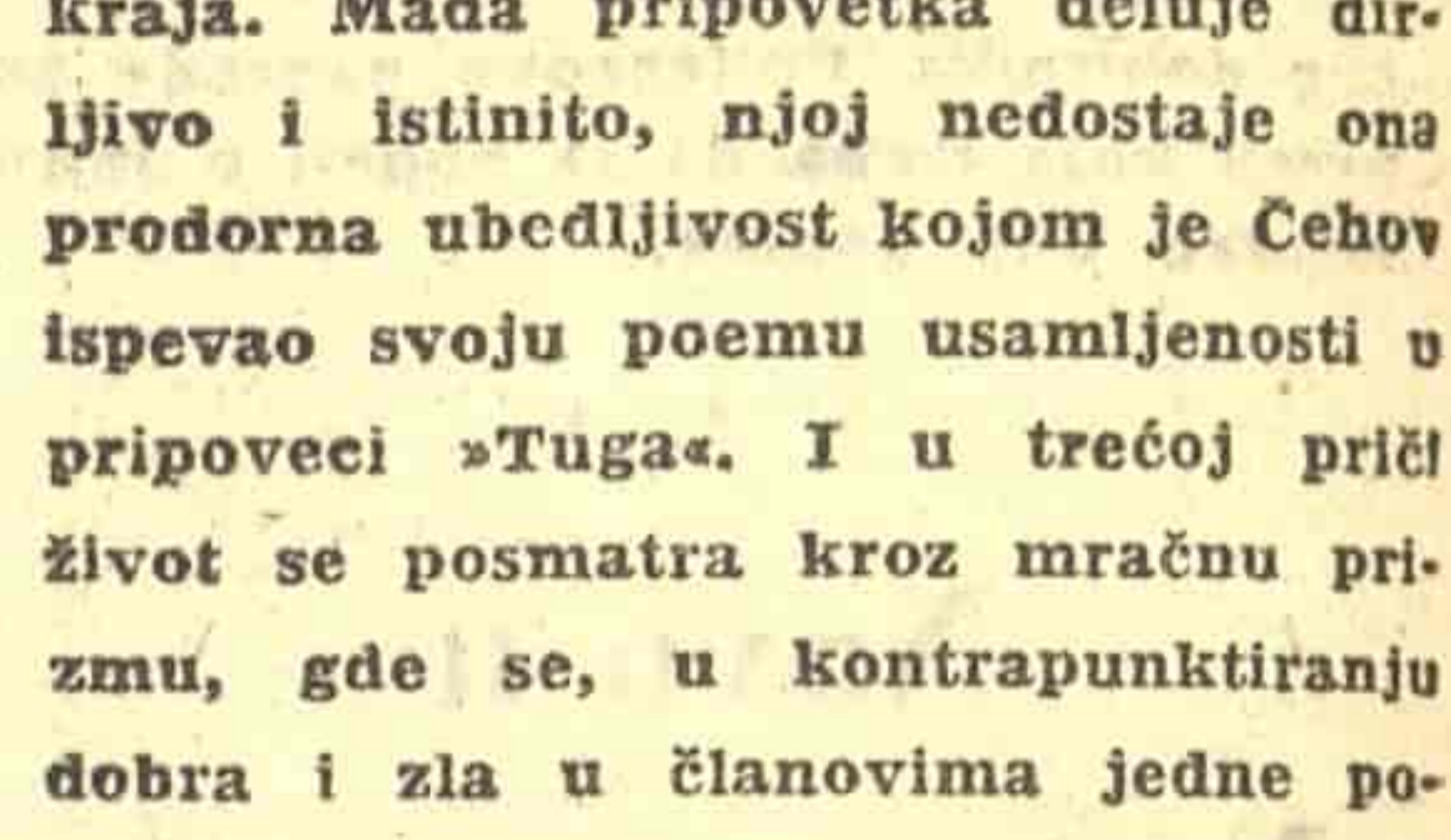
Zoris-Karl Huismans, kod nas neprevođen i našoj čitalačkoj publici prilično nepoznat pisac, često je raznoliko ocenjivan i razvrstavan, jer je tokom svoga života napravio put od naturalizma do katoličanstva. Neki ga smatraju za jednog od najizrazitijih francuskih naturalista, najodanijih sledbenika Zoline naturalističke škole, sa kojim se zajedno javio, uz Mopasana, Pola Aleksisa, Seara i Enika, u zbirci »Medanske večeri«; drugi u njemu vide jednog od prvih simbolista; po trećima od je dekadentni mistik koji je pred kraj života svojim delom težio ako ne pravoj religiji a ono kontemplativnom miru i estetičkom blaženstvu.

Ova nevelika zbirka, sastavljena od tri pripovetke iz prvog razdoblja njegovog stvaralačkog života, ide u prilog mišljenju onih koji smatraju da je njegov stvaralački postupak bio potpuno naturalistički. Sve tri pripovetke, »Niz vedu,

»Jedna dičima« i »S rancem na leđima« izraz su one maladike me rale e kojoj je govorio Buržoavodom opšte atmosfere francuske književnosti koja je zavladała posle rata sa Prusima.

»S rancem na leđima« je prilično slabušna i nedopadljiva pripovetka. Jedno od prvih Huismansovih dela, njegov doprinos »Medanskim večerima«, koju možda nije trebalo prevoditi. Pisana je nervoznim impresionističkim stilom koji samo donekle uspeva da nadoknadi nezanimljivost i beznačajnost teme i stvori atmosferu vojnog rasula e kojoj se našao čovek što je van svoje volje, carevom »nevestom politikom« dospoe među vojnike. On putuje iz bolnice u bolnicu, i njegove pripovedanje svojih događaja bile je Huismansu pogodno tle za naturalistička preterivanja; Huismans samu priču razrešava jednim prilično vulgarnim antimilitarističkim naravoučenjem: »treba da živimo zajedno s drugima po bolnicama i logorima pa da umemo da cenimo vrednost umivaonika i uživamo u samoci mesta gde bez ustručavanja spuštamo pantalone«.

»Niz vedu« je pesimistička povest o jednoj usamljenosti i bezuspešnim nastojanjima da se ona prevaziđe, i zameni nekim plemenitijim oblikom života, data kroz neuspelo traganje glavnog junaka za jelom koje bi bilo bar malo ukusnije od najneukusnijeg. To je priča o usamljeniku osobenjaku koga je život cele vreme učio pesimizmu i koji je ipak u jednom trenutku, hteo da pođe protiv struje koja ga je nosila. Ne dovoljno jak i uporan, ali istovremeno i žrtva okolnosti u kojima su nalazi, zasnavaši da su svi napori i poletni uzaludni, oslobađa se svojih ružičastih zabluda i vraća u stari smrdljiv čumec u kome se nekad hranio, da tuguje svoju tugu do kraja. Mada pripovetka deluje dirljivo i istinito, njoj nedostaje ona prodorna ubedljivost kojom je Čehov ispevao svoju poemu usamljenosti u pripovetci »Tuga«. I u trećoj priči život se posmatra kroz imračnu prizmu, gde se, u kontrapunkiranju dobra i zla u članovima jedne po-



rodiće, zlo pokazuje snažnije i slav prijavu pobeđu.

Huismansova pripovedačka proza neće savremenom čitaocu pružiti veliki umetnički doživljaj. Na osnovu ove zbirke on se može posmatrati kao pisac čija je vrednost pretežno istorijska. Možda bi njegov značaj kao pripovedača bio veći da jedan drugi Francuz, njegov savremenik Mopasan, nije svojim temama, koje su bile i Huismansove, dao jednu mnogo dublju umetničku dimenziju. Ova zbirka pripovedaka izišla je u dobrom prevodu Dušana Milačića. Prevodičeva kratka beleška o piscu ne prelazi granice nepretencioznog obaveštenja.

Dušan Puvačić

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor: Bora Kosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Peđa Milosavljević, Branko Miljković, Tanastje Mladenović, Mladen Ojčeta, Vladimir Petrić, Duza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Direktor: TANASIJJE MLADENOVIC

Urednici: MILOŠ I. BANDIĆ, PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik: CEDOMIR MINDEROVIC

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

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

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

SVAKOG DRUGOG PETKA

KNJIŽEVNE NOVINE