

Novi sistem stručnog obrazovanja

Povodom Rezolucije Savezne narodne skupštine

Rezolucija Savezne narodne skupštine o stručnom obrazovanju kadrova predstavlja osnov iz koga treba da se izgradi novi sistem stručnog obrazovanja koji, po svojim principijelnim shvatanjima, a i verovatnim rezultatima, označava izuzetan i izvanredan događaj u našem društvu. Taj novi sistem obrazovanja podrazumeva, u organizaciji i sadržajima, svestrana angažovanja svih društvenih organizacija, privrednih preduzeća, škola, kao i kulturnih i drugih institucija, čija je delatnost očevitna na ovim poslovima, tako da — kako se to ističe u Rezoluciji — kao sastavni deo celokupnog sistema vaspitanja i obrazovanja ima prvenstveno zadatak da osposobi pojedinca za određeni stručni rad u društvu. To je mogućnost da se radni čovek izgrađuje i formira u potpunosti socijalističnu ličnost, čija stručna angažovanost neće umanjiti oštrinu, svestranost i kvalitet njegovih kriterijuma, koji su preduslov za njegovu i ličnu i društvenu egzistenciju. To će izmeniti i shvatanja stečenog stručnog znanja. Zvanične kvalifikacije neće biti presudne u ocenjivanju i nagradivanju radnog čoveka. One će biti, i već jesu, jedan od uslova koji treba potvrditi rezultatima i sposobnošću koja se pokazuje na određenom radnom mestu. Odlučna prednost novog sistema stručnog obrazovanja sastoji se, u tome što on nije unapred utvrđeni put. Sve formalne obaveze i slični zahtevi izbegnuti su raznostanim oblicima koje naznačava Rezolucija i koji jesu stvarni sadržaji stručnog obrazovanja. Biće moguće da svaka orivredna organizacija ili javna služba organizuje stručno obrazovanje, prema svojim specifičnostima i prema svojim potrebama.

Valja uočiti da se dosadašnji način sticanja stručnog znanja, koji je imao u sebi odlike klasične škole (određeni broj godina školovanja, zvanične kvalifikacije, nastavni programi sa često suvišnim nepotrebnim predmetima), neće više koristiti. Polazi se od činjenice da obezbeđivanje kadrova najviše mora biti posao, prema zahtevima i mogućnostima, pojedinih organizacija, ustanova i preduzeća. Oni se mogu — što je bitna novina — pojavljivati i kao osnivači škola i svih vrsta ustanova za stručno obrazovanje. To podrazumeva da oni tim ustanovama, pored organizacione strukture, propisuju i zadatke: dužinu trajanja školovanja, nastavne programe, tipove i orijentacije stručnjaka koje kao ustanova treba da daje i slično. Punu saradnju na ovim poslovima ostvarivace i organi društvenog samoupravljanja tih ustanova. (Ovde treba upozoriti da ukoliko ustanova ima pretenziju da se uvrsti u opšte priznati stepen stručnog obrazovanja, koji bi imao dejstva na teritoriji cele Jugoslavije, mora osigurati minimum osnovnih sadržaja u po-

gledu znanja, nastave i nastavničkog osoblja — kako to bude predvideo nadležni republički organ.) Individualizacija ustanova i škola stručnog obrazovanja, što je takođe jedan od novih stavova, znači usaglašavanje formiranja kadrova određenim potrebama.

Korisna promena ogleda se i u uvođenju proizvodnog, odnosno praktičnog rada u sve oblike i sadržaje stručnog obrazovanja. To jeste izvanredna prilika da se učenicima, još za vreme školovanja i obrazovanja, na najočevitiji i najpraktičniji način približe problemi proizvodnje, da im se potvrde teoretske postavke i da se na savremen način, uz korišćenje proizvodnih sredstava, ukaze na značaj proizvodnje i modernog materijalnog rada. Tako će to podjednako biti i nastojanje društva da nestane onih, ipak prisutnih razlika između fizičkog i intelektualnog rada.

Sve ovo pretpostavlja izvesne promene u organizaciji školskog sistema i reorganizaciji ustanova za obrazovanje radnika. Nastaje jedna nova, živa, aktivistička institucija koja svoju delatnost neće iscrpljivati jedino u učenim i utvrđenim oblicima obrazovanja. Njeni sadržaji biće neprekidno traženje puta za što efikasnije stručno obaveštavanje radnika, za takvo obrazovanje koje će se proizvoditi, kako se veći u Rezoluciji, i ostvarivati »u toku čitavog radnog veka pojedinca«. To je realno u slučaju organizovanja čitavog niza elastičnih i, po sadržajnim osnovnim obeležjima, jedinstvenih ustanova koje će omeđavati kompletno stručno usavršavanje. Tame će najbolje odgovoriti budućim školskim centrima. Oni će obezbeđivati više, čak i sve etape u stručnom obrazovanju. Mogu se u njima obučavati kadrovi od kvalifikovanog radnika do tehničara ili inženjera. Bez sumnje je da se za početak organizovanje tih centara može očekivati jedino u jakim privrednim preduzećima i ekonomski razvijenim komunama, mada je i udruživanje mogućnost koju će verovatno male privredne organizacije koristiti.

Rezolucija o stručnom obrazovanju i njeno sprovođenje podrazumevaju i niz novih pravnih propisa koji će omogućavati pravilna dejstvovanja novog sistema stručnog obrazovanja. Može se očekivati da će i ostali društveni i privredni činioci u svojim redovnim aktivnostima više obezbeđivati uspeh stručnog obrazovanja kadrova, pošto su im značajan preduslov za uspešne i pozitivne rezultate jednog društva.

U kulturnim relacijama, značaj novog sistema obrazovanja podrazumeva približavanje svih oblika kulture svakom radnom čoveku, a posebno povećavanje osnovnih kulturnih navika i kulturne obaveštenosti, što se — kao što su primeri već potvrdili — neminovno odražava na bogatstvo i lepotu

života savremenog čoveka. U tom smislu treba ocenjivati buduće napore što ih budu činili i razni, zapravo svi umetnički i kulturni kolektivi, organizacije i pojedinci. Na jedan poseban, ali ipak očevidan način jugoslovenska kultura ovim sistemom obrazovanja dobija veliku podršku i mogućnost da se približi radnim ljudima, mogućnost čije najobzornije opredeljenje treba da bude povećana stvaralačka aktivnost radnog čoveka, koji u kulturnim doživljajima neće imati jedino deo slobodnog vremena, već će mu to postati sastavni i stalni raspored života.

Miloš JEVTIĆ



Izet SARAJLIĆ

DVE PESME

Vrabcu udružen s drozdom sve više podize svoj glas. Dolaze oni odozdo da zauzmu vlast.

Razlike između tebe i njih? Dodavola, kakve sad razlike! Stih uvek ostaće stih. Bazilike uvek bazilike.

Pa ipak, jedno stoleće i istog broda posada, ali drukčije ste zaljubljeni u proleće i drukčije maći vas i dosada.

Sve drukčije. I snovi. I sećanja. Oni pravo s igrališta ušli su u poeziju. U Vila danonoćno ti si išao na večanja da bi sve nisko u ljudima otišlo već jednom u penziju.

Ali danas dole s melanholijom! Nikakvih sećanja danas! Saživi se s ovom čarolijom.

PESNIK U PROVINCIIJI

Pred kafanicama od zelene her-tije sveže obojene stolice kao crvene mraze, blistavi mesingani nasloni i čaše sa pivom. Ljudi sede i posmatraju konje koji stoje pred izlozima sa manufakturnom robom i ogledaju se u baricama prave kiše koja prska.

Vi izlazite sasvim sami, nova crna kravata leprša na povetarcu. Nežnost... nežnost...

Postoje dve ulice kojima ste jako navikli da hodate, jedan skver, jedan žbun zelenila.

Kako usamljeno deluju ovi lampi oni koji se rasprskavaju ususret jutru.

Pretnednici opština, seljaci iz oko line, popovi koji stoje pred crkvom i razgovaraju sa studentima o primarnosti duha i materije.

Slatko ušecereno voće, zubi devojčica u prolazu, gimnazistkinje, hor koji nastupa u svečanoj povorci (vozila se zaustavljaju), dan je mlad.

Pomno ste u svojoj sobi gde na stolu leži započeta pesma, ali danas vam se ne radi i sve metafore čine štruce i bezvredne. Kraj pesme je jedan cvet koji vas seća na stazice izgubljene u vlažnom zelenilu.

Prisećate se da odete do biblioteka i zamislite knjigu koja je nepročitana. Devojke u crnim mantilima rade oko polica i poluokrenute kažu vam da je roman na čitanju ili preporučuju jednu knjigu za koju u poslednje vreme vlada veliko interesovanje.

Ima mladića koji nose brade, ima mladića koji mogu popiti ogromne količine ruma, ima mladića nasmešenih i opaljenih suncem kao trava. Ima ljudi koji zastajkuju dok prolazite i okreću se, ima ih koji vam pružaju ruku i započinju razgovor o literaturi.

Ima dečaka iz vaše ulice koji vam se javljaju dok jašu bicikl, ima ih koji uliču za vama pogrđne izraze, ima ih koji trube i prevrću se po usijanom asfaltu.

Uočavate svoj bezizlazan položaj, uočavate razlike, očajno se spremate da se izjednačite sa drugima. Najzad bez uspeha.

Kako zvono bruji u daljini, kako se ocrtavaju svečana brda, kako oblaci putuju.

Vreme vam izmiče, osećate da postojite, ali niste sigurni da ste baš to vi, taj čovek koji veruje da je obeležen.

Letnje bašte gde se skuplja mlada dež, pozornice koje se dovršavaju, kafanice na svakom koraku, mesar-nice crvene kao zora, igrališta, sladoledžije koje izvikuju dok im led curi niz prste, zatvorena kapija od bronce, crni prodavci „Večernjih novosti“, ulice gde se diže kaldrma i spuštaju betonske cevi, prevrnutu zemlja i vaše sećanje koje bespomoćno ukazuje prstom.

Sam... sam... Najzad tu su avanture sa udatim ženama čije muževe ljubazno pozdravljate, velika gala pretstava za čaršiju, u stilu Bajrona, jedno psoto koje vas ostavlja ušišćenim, gvozdena ograda i cvet bačen pred noge ali sasvim slučajno.

Poznanici, prevrtljivci, nedolazak na sastanke, kucanje pisacih mašina koje dopire kroz prozor različitihih ureda, sekretarice, šefovi nadležstava koji popodne provode u krugu svoje porodice.

Tri nedelje, tri nedelje zaboga se niste lupali, ali vam se smučava pri pomisli na red pred gradskim kupatilom, puštate kosa da vam naraste preko mere do samog okovratnika.

Škola, doček gostiju iz prozuce-

ća, male pažnje i velika srca, mir-deco kad vam kažem, ja sam umoran, ja sam strahom umoran danas, ne smejte se, ne menjajte mesto, ne spavajte, ne odgovarajte dok ne pitam, ne ovo, ne ono, ne... ne...

Ludi ste, pravite šale na račun vaših prijatelja koje dopodne pro-vedu uz kafu, crveni cvetici i lozica pred kućom, šake, staramajke, u svilenim kopicama, penzioneri koji otsetaju na sat dva do groblja gde su vojnički grobovi iz svih ratova, a takođe i grobovi vrljih gda dana koji umreše u nevinosti duše kao roditelji i ratnici.

„Groblje je divan vrt...“ recitujete u sebi Gijoma Apolinera koji je umro u jednoj sobi od posledica rane zadobijene u ratu dok su zvona pariska sa svih tornjeva označavala kraj klanice i ljudi izgrajili jedni drugima ruke.

Uveče sedite u bioskopskoj sali, stiskate prste ili se jednostavno borite sa snom.

Uveče razgovarate sa prijateljima o Sartru koji je ovih dana u Beogradu.

Uveče se čuju psi u ciganmali i zvezde obasjavaju uzane prozore.

Postoji devojka koja vas voli jer šetate sami tamo i ovamo pomalo nasmešeni, pomalo izgubljeni.

Postoje stvari koje ćete tek doživeti jer vi verujete u budućnost, naročito vašu budućnost.

Negde postoje časopisi koji su objavili vaše pesme, negde postoje urednici koji vas poznaju.

Na pragu ste da osetite bezizrazno lice večnosti.

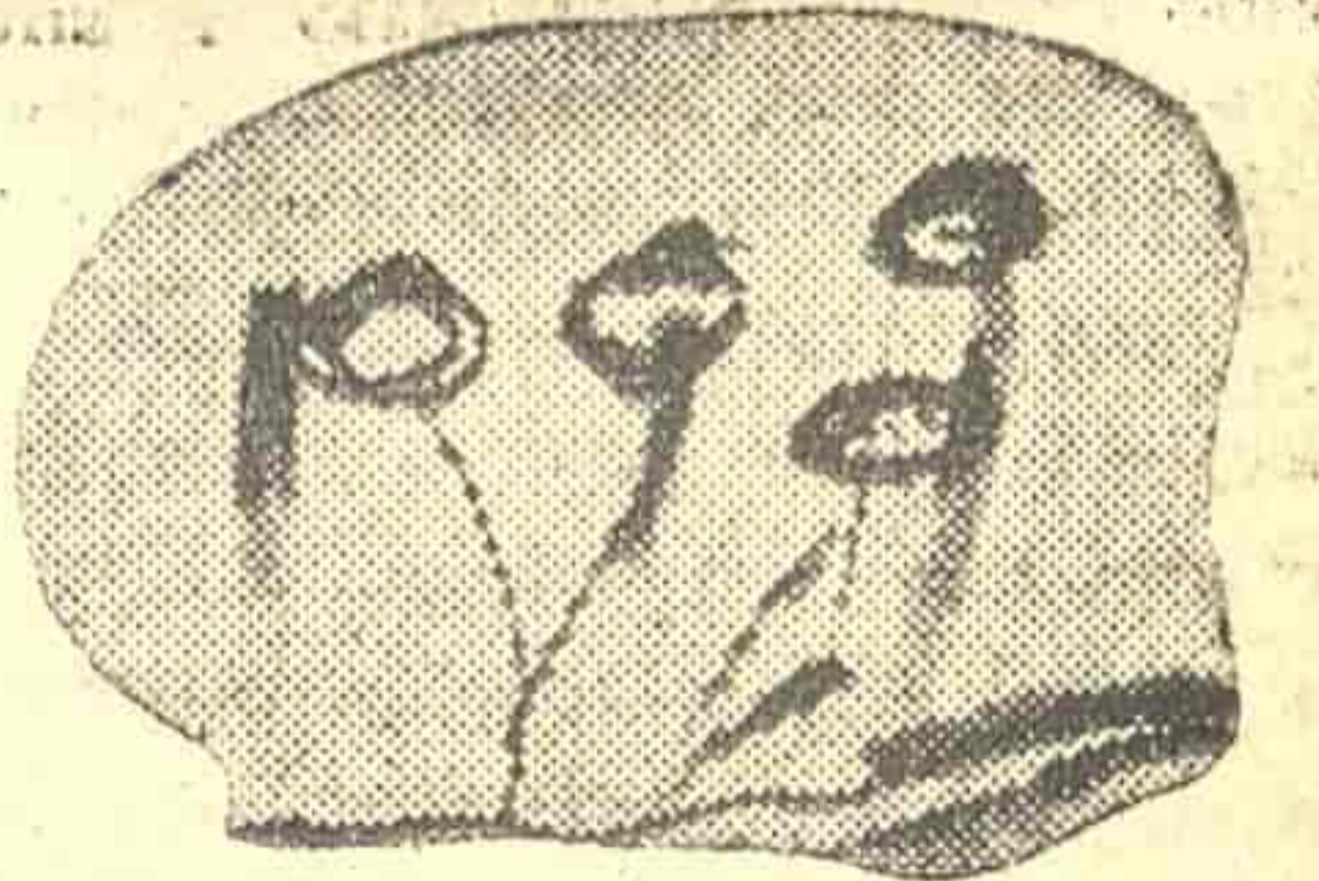
Najzad zapažate da imate toliko i toliko godina što vas drži u totalnoj depresiji nekoliko časova.

Gimnastičari u fiskulturnim salama, mišići ubojica, dečaci sa noževima tankim kao mačiji jezik, svet izokrenut, maskarade i pripremljeni koncerti, zviždaljke sudija, šesnaestogodišnjaci u svetlim odorama sa džez trubama pod miškom, pot-smevanja profesoru, izopačene strasti i mala srca.

Jedan čovek koji pada sa drugog sprata bolnice na svežu zemlju, jedan učitelj disciplinski kažnjen, jedan osamarašeni dečak između zida sa puzavicom i zida gradskog javnog klozeta.

Sanjarite, sanjarite neprestano da to najzad postaje i pomalo nepristojno.

Aleksandar RISTOVIĆ



DNEVNIK

JEDAN ZLOČINAC MANJE

2-VII-1960

Biti ravnodušan prema zločinu i zločincu, nikom slučaju ne znači biti i dovoljno mudar pa razumeti u šta sve čovek može da se izrodi i u koliko meri da se izobličiti. To u prvom redu znači ne biti dovoljno društven, dovoljno aktivan i nemati izgrađenu svest o svojim obavezama i dužnostima u društvu, svakog trenutka i na svakom mestu. To znači biti egoista i konformista, — podešavati život isključivo prema svojim potrebama i prećutno se saglašavati sa zločinom, pa u krajnjoj liniji, možda i nesvesno, biti na strani zločina. Jer, čovekova svest se proverava baš na pitanju njegovog aktivnog učešća u ostraživanju zla, pod čim se podrazumeva i njegovo učešće u osuđivanju zločina, znači njegovom sprečavanju, i kroz to zaštitu čoveka od svakog eventualnog zločina. Prema tome ne biti ravnodušan prema zločinu, nastojati da se zločinac kazni i oštira iz društva, ne znači biti manje čovečan od onoga koji je zadovoljan, saznanjem ili uverenjem, da nikad svoje ruke neće preneti preko nedela i da mu je to dovoljno, ili da je to pak s njegove strane dovoljan doprinos društvu. Jer, iz redova ravnodušnih uvek su se izdvajali oni prema kojima nije trebalo biti ravnodušan.

U današnjem svetu ravnodušnost uopšte je jedan dokaz kukavičluk, bez obzira na motive takvog stava, i ona povlači odgovornost ne samo za sve ono što se događa iz dana u dan, nego i za ono što se može dogoditi i predstavljati najveće zlo i najveći zločin od dana kada se čovek uspravio na ovoj planeti. Pogotovo zbog toga što mnogi zločinci nisu kažnjeni, pa se prema tome svet nije obezbedio od budućih zločina, a samim tim nije obezbedio od uništenja ni ono najvrednije što poseduje i što je uprkos ogromnim odricanjima i nebrojanim žrtvama uspeo da izgradi. I ako svet danas treba da se ujedini, onda sigurno da to treba i na pitanju pronalazanja i kažnjavanja zločinaca iz prošlog rata jer će svakako tim putem najlakše da ispolji svoje humanističke pobude i da isproba svoju savest i svoju svest, da iznoseći na videlo sav ljudski mrak doprinese tome da se on raspadne i da ga nestane.

To je ozbiljan zahtev našeg vremena.

No, nelogičnost našeg vremena, svakako ne jedina, je i u tome što se na pojedinim stranama sveta ispoljava ne samo ravnodušnost prema zločincima iz rata

nego im se omogućava da se skrivaju, pa im se čak pruža i zaštita. Pronalaze se zakonske i pravne odredbe kojima se zaštićuju ratni zločinci, onemogućuje njihovo izvođenje pred sud, a niko, ili bar ne oni koji se pozivaju na te odredbe, ne pitaju se na osnovu kojih su pravnih normi ubijeni milioni nevinih, i milioni drugih, koji su prošli ispod mučenja, ostali doživotni duševni bolesnici. Ne bi se moglo reći da

zločince štite samo oni oko čijih gradova u ratu nisu bile razapete bodljikave žice, i koji ne znaju šta je značilo živeti četiri godine i iz dana u dan, svakog trenutka očekivajući smrt od noža ili od gladi, pa im zbog toga svi zločinci izgledaju neshvatljivi, već da su u pitanju i druge, mračne sile. Ljudi pomućene savesti i manijaci pored kojih se, dokle god postoje, ne mogu u miru pisati pesme.

Ako je jedan od najvećih zločinaca prošlog rata, Adolf Ajhman, koji je, kako se tvrdi, uvek bio besprekorno odeven i bio besprekoran otac, ubica preko pet miliona Jevreja, morao da bude ukraden iz jedne zemlje da bi u drugoj bio izveden na sud, onda je to stramota onih koji su tog zločinca štitali i omogućavali mu da bude zaštićen. Jer, ovoga trenutka nije važno samo to da jedan takav monstruozni tip kakav je Ajhman dobije zasluženu kaznu, nego da se preko tog kažnjavanja svet, i oni koji su u prošlom ratu najviše stradali, uvere da se takvi zločini ubuduće neće događati i da su u većini oni koji to neće dozvoliti. I zbog toga što ljudi danas i kada prelaze preko ulice, i kada u podne sedaju za postavljen sto, strepe od budućeg rata isto toliko koliko se prisećaju onoga prošlog.

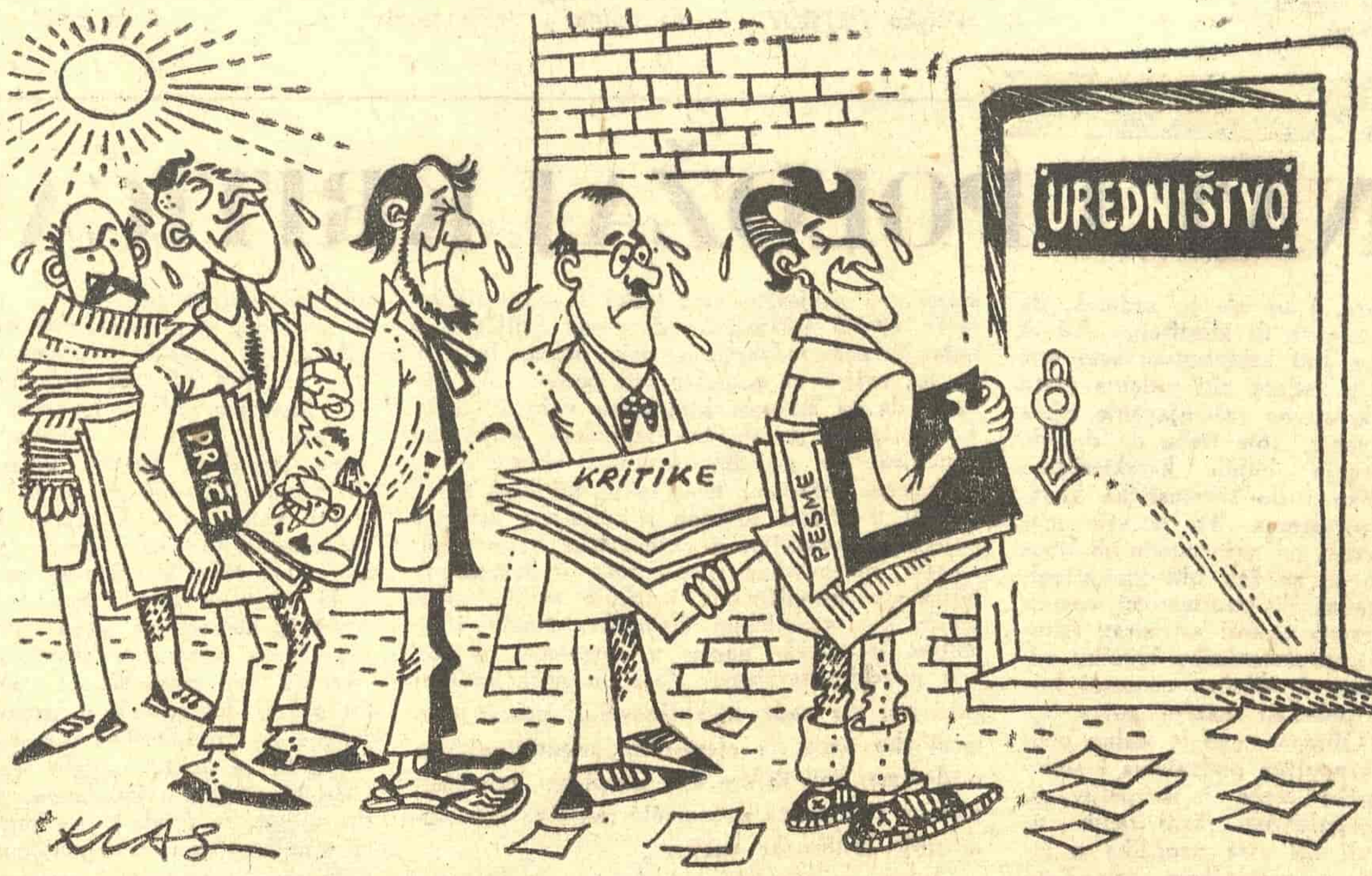
Poznato je da svi zločinci, kada stanu na ono mesto sa koga treba da odgovaraju za nedela, ako se već ne kaju i ne podrhtavaju od straha, pokušavaju da sa svojih ruku krivicu prebace na onog jednog koji je najviše kriv, predstavljajući se tako kao oni kojima je bilo dodeljeno da samo izvršuju naređenja. Tako će verovatno pokušati da se ponaša i Ajhman ali, nadajmo se, da time neće moći da se zakloni od kazne. Svi oni koji su proneli svoj život kroz užase, svi oni koji su otstojali tamo gde je bilo najteže i najstrašnije, i to u ime najviših ljudskih pobuda, imaju pravo da postavie pitanje svakome za svaki postupak a pogotovo jednom takvom ubici kakav je Ajhman. Jer, postoji nešto što se zove svest o dobru i o zlu, moć rasuđivanja, a svako saučesništvo u zločinu, čak i kad je najmanje, mora se identifikovati kao zločin. Ajhman nije izvršavao tuđa naređenja, on nije bio saučesnik, on je bio onaj koji je smišljao, pripremao i izvršavao zločine i kad bude kažnjen, svet zbog toga treba da bude zadovoljan i spokojan. Istina, tada će na svetu biti samo jedan zločinac manje, ali i to je dovoljno upozorenje onima prerušeniim i skrivenim ubicama da vreme nije na njihovoj strani, i da se njihov lik nije toliko izmenio da ih više niko ne može prepoznati. Njihova nedela i posledice tih nedela su tolike da se ne mogu zaboraviti i ljudi treba da pokrenu i zemlju i vodu da im se onemogući da umru u posteljama, sa prozračnim čelom, onako kako umiru dobroćudni stari.

Slike užasa još lebde pred očima. Ljudi upregnuti u jaram, ljudi ubijani maljem, ljudi izvađenih očiju, ljudi na putu za krematorijum. Oni su bili nečiji očevi i nečija braća, sinovi i supruge i majke. A šta su sve mogli da budu i da postanu.

Ravnodušni Hamlet je rekao da treba biti strovi da bi se bilo plemenit.

Da bi se u svet verovalo, treba biti uveren da će on postati pravedan.

Dragoslav GRBIĆ



GODIŠNJI ODMORI SU NA PRAGU! (Karikatura A. Klasa)

KOBNA OBAVEZA VELIKIH

(IVO ANDRIĆ: „LICA“, „MLADOST“, ZAGREB, 1960)

Najnovija knjiga pripovedaka Iva Andrića neće zadovoljiti ni čitaoce ni kritičare. Sve njene subjektivne vrednosti, kojima bi mnogi pisac možda s pravom mogao da se ponosi i koje bi mu, da paradokso bude veći, verovatno pribavile i izvesna priznanja, dobiće mnogo manju cenu samo zato što se od njegov pisca očekivalo nešto više, snažnije i stamenije. Njoj ništa neće biti oprosteno, zato što ju je napisao veliki i drag pisac; njena zla kob je upravo u tome što će ona uvek i svugde biti merena merom njenoga autora, koga njegov talent i njegov ugled obavezuju, ne dozvoljavajući mu ni da postane ni da predahne, a kamo li da zadrema ili zastrani. Iako bi se, merena opštim merilima prosečnosti tekuće književne produkcije, ta knjiga morala da postavi čak i nešto iznad uobičajenog proseka, neka blaga razdvojenost u njenom tkivu i neka magličasta neodređenost, neki nesklad u njoj, stvaraju utisak promašenosti, nepotpunosti i oledje, utisak koji nagoni čitaoce da se, baš zato što je reč o velikom piscu, pred njegovim neuspelom osećaju neprijatno, kao da su pokradeni i, bez veće potrebe, neočekivano prevareni.

Tu neprijatnost čitaoce i poštovaoci Andrićevi ne doživljavaju prvi put. Laki, daleki nagoveštaji čudnovate i bolne neujednačenosti u njegovom delu mogli su da se primele još u prvim Andrićevim posleratnim pripovetkama, od kojih neke doista nisu bile na visini svega onoga što je taj pisac ranije davao kao nesumnjive, blistave i autentične dokaze svoga silovitog i briljantnog pripovedačkog talenta i svoje uzvišene, čiste umetničke inspiracije. Izvesna disharmoničnost i neobična neravnopravnost primećuju se, otada, s vremena na vreme, u književnom delu Andrićevom, sve jasnije potvrđujući sumnju da se, povremeno, kod njega javljaju periodi zastranjivanja i izvesnog samozneveravanja, trenutci koji, kao predasi, neposredno sleduju i neposredno prethode sigurnim i značajnim ostvarenjima, koja, docnije svojom ozbiljnošću, harmoničnom mnogostrukošću i lepotom, svojom estetičkom i etičkom opravdanošću i svojim dubokim ljudskim mislovima, nadmoćno i silovito, napreću, zasenjuju privremene klice i promašaje, bacajući ih, lako i brzo, u tamu zaborava. Pojava *Gospodice* delovala je, svajevremeno, pomalo neprijatno i iznenadujuće posle onakvih romana kakvi su *Na Drini ćuprija* i *Travičnikova hronika*, mada se, objektivno taj pokušaj društvenog i psihološkog romana nije mogao okvalifikovati kao potpuno uzaludan i neuspeo. Plića i surlja od drugih njegovih romana, znatno uprošćena i nedovoljno osmišljena, bez onih zahvata i poteza koji su svojevremeno Andriću i koji njegovo delo čine jedinstvenim i izuzetnim, *Gospodica* je, u okvirima naše literaturne, ipak mirno mogla da stane u red sa ostalim delima istoga žanra, da nije došla posle dvaju velikih i izvanrednih ostvarenja drugoga pisca, koji je, upravo tim delima, čitavoj našoj posleratnoj književnosti odredio medaše i domete i dao vrednosti kojima se ona dostojno i ponosito može da podiči. Tu rano i laku sumnju, izazvanu *Gospodicom*, opovrgle su, donekle, *Novo pripovetke* koje, uprkos tome što su najvećim delom potvrdile i još više razvile osvedočene pripovedačke potencije Andrićeve, zbog nekoliko izuzetaka („Elektro bih“, „Zeko“, „Dedin dnevnik“ i sl.), nisu mogle, do kraja i potpuno, da razbiju sumnju o povremenim zastranjivanjima i nedoslednostima koje su bolne i neočekivane kod pisca Andrićevog kvaliteta. Tek je *Prokleta aolija* nadmoćno, nedvosmisleno i sugestivno afirmirala najsajnije odlike Andrićeve proze, predstavljajući pisca kao uistinu velikog umetnika, koji je u stanju da ispuni i nadvisi čitavu jednu književnu epohu. Da se, posle toga dela, nisu pojavila *Lica*,

koja ponovo razgovoreva sumnje i strepnje, niko se ne bi setio da uzgredne i povremene zablude, piščeve, nestašne igre njegovoga pera, tretira kao tendenciju i fenomen koji na jednu veliku književnu pojavu, na čitavo delo Andrićevo, baca makar i laku senku neujednačenosti i neskladnosti.

Lica su, međutim, tu, u rukama čitalaca koji osećaju kako u njima, i protiv njihove volje, raste neki nemir i koji, stoga, postavljaju pitanja. *Lica* su tu, u našim rukama, pred našim očima, kao bolno potvrđena i surovo nametnuta senka na ljubavi prema književnom delu Iva Andrića, kome, po nalogu srca i uma, pripada više od poštovanja i divljenja — prisna iskrenost i strasna rešenost da se ono shvati u svim njegovim vidovima i protivrečnostima. Neujednačenost, koja se, u novije vreme, sve češće javlja kod Iva Andrića, predstavljajući najizrazitiji protivrečnost u njegovom književnom delu, otkriva različitost njegovog stvaralačkog postupka, dvojakost njegovog realizma u obradi različitih motiva i situacija. Dok u najvećem delu svojih pripovedaka, snagom velikog umetnika, majstorski transponuje i na jedan specifičan način oživljava sve one odnose i ideje, koje koristi u svojim delima kao vidove kompleksne ljudske stvarnosti; dotle u drugim, istina malobrojnijim, pripovetkama pribegava jednostavnijem i znatno uprošćenijem postupku, koji doduše, omogućava da se plastično i reljefno postave i ostvare izrazito realističke slike iz života, ali koji piscu ne daje dovoljno mogućnosti da tim slikama obezbedi unutrašnju ideju i misaonu dimenziju, onaj živi, objektivno izraženi smisao, koji Andrićevom delu daje određenu draž i težinu. Blednjavost, koja se oseća i u *Gospodici* i u *Licama*, ne proističe zato iz neke trenutne nemoći piščeve, iz bezglasne pukotine tišine i praznine, u kojoj može da zadrema i najblistaviji um, već, prevashodno, iz jedne subjektivne osobine Andrićeve da znatno slabijim intenzitetom ostvare one odnose, situacije i karaktere čija su se realna životna snaga čini tako sugestivna i moćna da ostaju van zahvata njegove stvaralačke imaginacije, neprikladni za umetničko transponovanje, za onaj specifični andrićevski postupak, koji je njegovim pripovetkama dao posebnu, svojevrsnu lepotu, dubokog i filozofski mirnog životnog iskustva, patinu legende i smisla mita o večnoj i neotljojivoj samoći čovekovoju i strasnom, iskonskom i nezadrživom traganju za srećom, istinom i slobodom. U susretu sa tim realnim životom, pokrenut željom da njegove sokove neposredno prenese i zadrži u svome delu, da naznači i skicira sve one pojave i prilike koje mu izgledaju dovoljno velike i značajne da ih vredi pribelježiti i sačuvati, on preslikava sa života jednim uprošćenim i shematičnim postupkom, prenebregavajući okolnost da njegovoj prirodi i njegovim preokupacijama takav neposredni faktografski metod ne odgovara i ne prilici. Dela koja nastaju u tome grču, kao svojevrsna, pomalo nespretno ostvarena obaveza piščeva prema aktivnom i budnom prisustvu u realnom svetu svakidašnjice, ne razlikuju se mnogo od feljtona i hroničarske beleške, koja može da afirmiše jedino stilske osobine autore, njegovu izbrusenu, glatku, prijatnu i čitljivu rečenicu i, u najboljem slučaju, njegovu zainteresovanost za čoveka, uhvaćenog i etešnog uslovnostima jednog određenog doba i jedne određene realnosti. Kad god se našao oči u oči sa tim dinamičnim životom svakidašnjice, koja previre i pulsira pred njim svojom beskrajnom raznovršnošću, Andrić je uvek pribegavao jednom za njega neobičajenom pripovedačkom postupku, bitno različitom od onog koji se ogleda u njegovim najboljim pričama, koje su samo spolja odenute ruhom realističke jasnosti i eksplicitnosti, skrivajući, ustvari, ispod te ocedje, svoju unutrašnju dimenziju i svoj duboki smisao, svoj pravu prirodu, uobličenu negde između prigrušene simbolike i daleke alegorije.

U svoje vreme kritika je oštro zamerila Andriću da je njegov realizam, u pripovetkama iz „turskoga vakt“, lažan i prividan i ta primedba se, kasnije, potvrdila kao tačna i istroumna. Prividnost Andrićevog realizma javlja se, međutim, toj kritici uprkos, kao posebna vrednost i najdragocenija vrhuna njegove proze, koja vrela životne sokove ne prenosi mehanički nego sublimira i kristalizuje u blistavu, jedinstvenu legendu, u kojoj se čovek uvek javlja u nekom priskonskom, neuništivom i neprobojnom nemiru, i to čovek gotovo univerzalan i večit, u velikoj meri

oslobođen mnogih prolaznih uslovnosti, čovek određen jednom jedinom osobinom — svojom ljudskom mnogostrukošću, usamljenošću i gorčinom koja uvok obuzima i pleni silne i jake kada se nađu među nedostojnim, strance i samotnike u društvu i životu, koji im je dat i na koji su osuđeni. Napuštajući taj postupak, koji je njegovo delo oplemenio dubokim ljudskim smislovima, Andrić je gotovo uvek razvodnjavao svoju prozu, zamenjujući vlastiti realizam prevaziđenim klasično-realističkim metodom, čija je priroda tuđa njegovom temperamentu, njegovoj filozofiji i njegovim stvaralačkim preokupacijama, tuđa njegovome stilu, kome ne dozvoljava da ostvari vertikalnu dimenziju nego ga nagoni da ostane na površini. U gotovo svim slučajevima kada je neposredno i eksplicitno, vulgarno-realistički obradivao motive iz života koji se razvija i koji traje oko njega, u svim slučajevima kada se više i očišćenije potvrđivala prodorna piščeva opservacija nego što se afirmisala određena poetski sublimirana i umetnički transponovana ideja, Andrićevu pripovetku su osetno gubile svoju specifičnu težinu, njihova temperatura je opadala i one su se svodile na ugodno lepo ispričanu anegdodu, ispod čije eksplicitnosti nema nikakve stvarne sadržine; sve što imaju, one su nosile na sebi, na svojoj površini, pa stoga i delovale površno, tako da traganje za njihovim smislom otkriva da one, ispod relativno prijatne fasade, često nemaju ničega sem praznine koja zjapi i muklo odjekuje. U izvesnom smislu, taj postupak je *Gospodici* ostavio daleko ispod *Na Drini ćupriji* i *Travičnikove hronike*; još očiglednije, to kobno udaljšavanje od moćnog i samu njemu svojstvenog andrićevskog realizma, negativno se odrazilo na nekoliko njegovih, posleratnih pripovetkama ovoga pisca, čija najnovija knjiga zabeležaka, skica i feljtona nedvosmisleno potvrđuje dvojakost njegovog realizma, služeći kao izraziti i definitivni dokaz neskladu u njegovom književnom delu, neskladu koji je uslovljen isključivo piščevo nedoslednošću i neodlučnošću da istraje u onome što je njegovu literaturu podiglo na pijedestal autentične umetnosti i, za naše prilike, natprosečne književne vrednosti.

Određujući se u nižim sferama Andrićevog stvaralaštva, njegova najnovija knjiga pripovedaka ne potvrđuje samo tu izrazitu i bolnu protivrečnost njegovog dela, već svojim vlastitim neskladom, svojom neujednačenošću, može da posluži i kao rečit primer različitosti i dvojakosti njegovog stvaralačkog postupka. U svim onim pripovetkama, koje svojim unutrašnjim smislom i svojom imanentnom sadržinom nadvisuju blede i vodnjikave feljtonske za-



IVO ANDRIĆ

pisce, suvereno dominira pravi andrićevski realizam, pun gustih i zbijenih smislova i značenja, realizam čija jasnost i prividna registratorska smirenost prikrivaju moćne podzemne tokove silovitih i prodornih voda koje streme ka što potpunijem i što integralnijem zražavanju kompleksnih ljudskih stanja u kojima se potvrđuje i otkriva čovek kao uzvišena i osnovna realnost umetnosti. Tamo, međutim, gde je akcent dat isključivo na spoljašnja značenja, eksplicitnost Andrićeve reči ne organizuje i ne nadvladava nikakve prigrušene podtekste, već ostaje u granicama klasičnog realističkog slikanja života razblaženim bojama, u kojima nema ni strasti ni krvi, ni prodornosti ni topline („Lica“, „Kosa“, „Štrajk u tkaonici ćilima“, „Reči“, „Dorde Đorđević“ itd.). Kod nekog drugog i drugačijeg pisca te tradicionalno-realističke osobine mogle bi, možda, pod uslovom da su izražene na tako odmeren i otmene način, da deluju čak i prijatno, ali taj pisac ne bi mogao da, u istoj knjizi, višim, sveobuhvatnijim postupkom ostvari onakve vrednosti, kakve je ostvario Andrić u „Letovanju na jugu“, toj divnoj priči koja najviše i najsigurnije određuje merilo kojim treba meriti čitavu knjigu, pošto je u toj pripovetki data ne samo puna mera izuzetnog Andrićevog talenta nego i potvrda nadmoći specifičnog andrićevskog realizma nad njemu neprikladnim i nesvojstvenim shematičnim preslikavanjem slika iz života.

Nezadovoljstvo novom knjigom Iva Andrića uslovljeno je, dakle, pre svega okolnošću da je tu knjigu napisao pisac od koga je publika navikla da očekuje više. Kobna obaveza velikih sastoji se u tome što njima nije dozvoljeno ni da zastanu ni da pokleknu; njima je nedostupna utešna privilegija malih da im se pad i poraz mogu oprostiti. Ma koliko taj gest bio možda i surov u svojoj pravdomnosti, čitalac najnoviju knjigu Andrićevih pripovedaka ispušta iz ruku nezadovoljen i pomalo prevareno, verujući da će mu se pisac uskoro vratiti onakav kakvog voli, poštujući i prihvatajući kao svoju vrednost. Predrag PALAVESTRA

BREHTOV POJAM OTUĐENOSTI

(„Prosjački roman“, „Mlado pokolenje“, Beograd, 1960)

Kao u drugim Brehtovim delima i ovde se susrećemo sa jednom literarnom pojavom (koja je daleko od toga da se u sebi iscrpe: to je ironija, ironičan aspekt stvari). Taj ironični aspekt ovde je tako sistematski i dosledno sproveden da se odmah postavlja pitanje njegovog dubljeg smisla. To nije samo odnos prema stvarima, stajališna tačka posmatranja koju uzima pisac. To je sredstvo da se pokaže otuđenost stvari, raskol između privida i suštine, koji ovde pokazuje svoje višestruko lice.

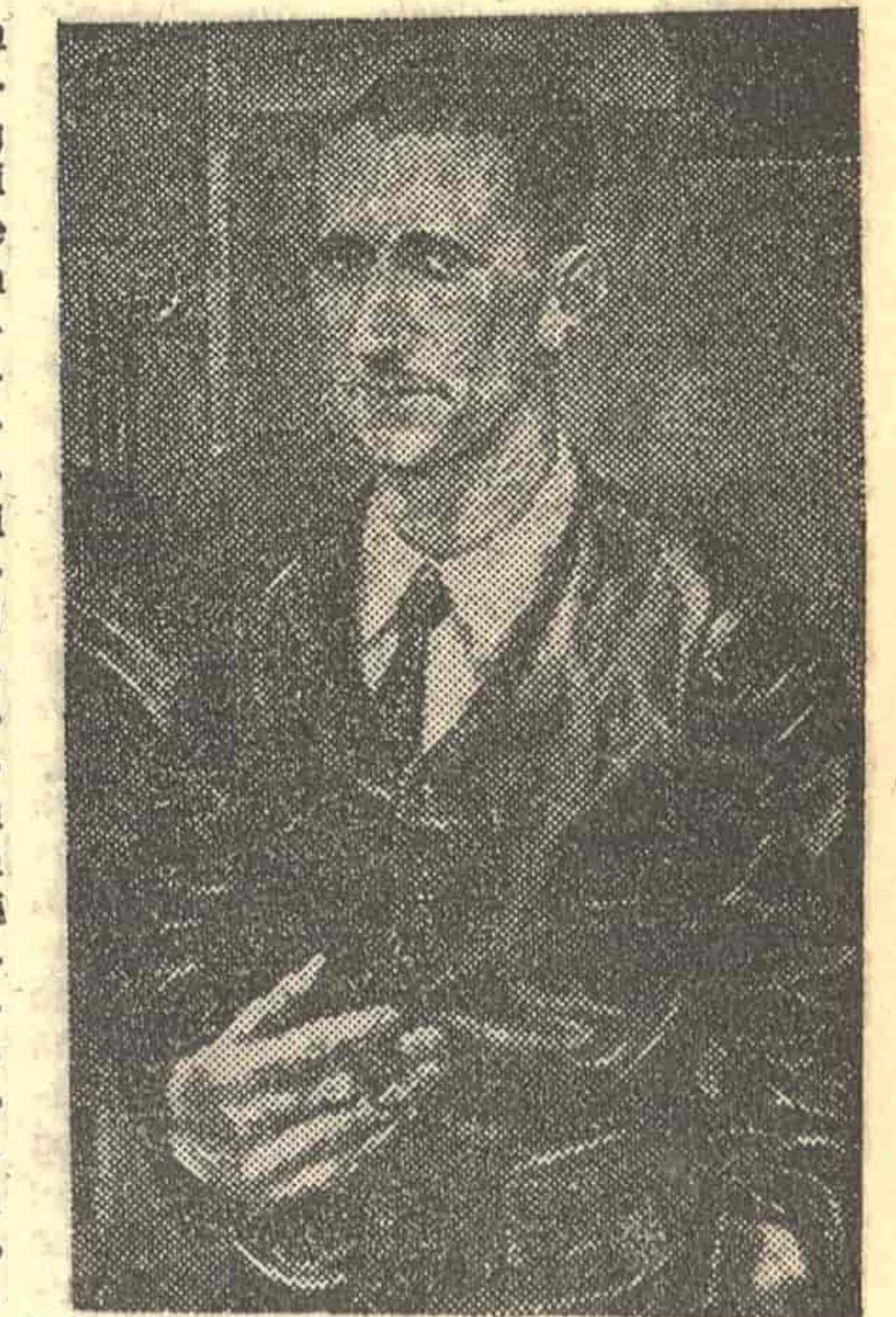
Pojam otuđenosti masovno je i principijski uvela u literaturu nemačka romantika: Novalisova „Lica“ i Hofmanova fantastika dva su suprotna pola, intelektualni i literarni, između kojih se pružio romantičarski pejzaž otuđenosti. Nastavljajući tu romantičarsku tradiciju, dva savremena nemačka pisca, Kafka i Breht, dali su moderne varijacije na temu otuđenosti, i to prvu u jednom globalnom filozofskom i psihološkom preseku puštajući da čitavo literarno tkivo izraste iz osnovnog stava otuđenja, koji se na prvi pogled i ne vidi, već treba da se otkrije; drugi građeci u svakom detalju minuciozne realističke ilustracije, iznoseći detaljne činjenice otuđenosti, i to sredstvima ironije. Doduše, i jedan i drugi oslanjaju se na humor i ironiju, ali dok je kod prvog humor u filozofskom ili osnovnom stavu, kod drugog je u detalju realističke opservacije. Baš na tu ironiju detalja oslanja se Brehtov proces otuđenja kao na svoju najprirodniju analitičku tehniku stapajući se sa njom u prirodno tkivo. Ironija i otuđivanje kod njega su funkcionalno povezani. Ironija tako otkriva svoju primarnu i prastaru suštinu. Brehtova je zasluga u tome što je tu njihovu funkcionalnu vezanost, spajajući je sa detaljem realističke opservacije uzdigao do kreativnog samoznanja i tako sistematski primenjivao kao jedinstven literarni postupak.

Ipak, i pored sve impozantne doslednosti, Breht gradi svoj pojam otuđenosti i van tehnike ironije, van neposrednog ironičnog aspekta. Tako, na primer, kad iznosi tezu o verovatnoći i neverovatnoći (str. 210 i 217) kojima se razotkriva jedan spreg otuđenosti, raskol između privida i suštine pojave. Ustvari, i ovom slučaju implicirana je ironija, samo ona nije govorna, u izrazu, u načinu kako je stvar kazana, nije verbalno eksplicitna kao figura, već je implicitna data kao unutrašnja forma stvari, kao njena protivrečna suština.

U čemu se sastoji proces otuđenja u oba slučaja?

Stvari nisu onakve kako izgledaju i kako ih beleži naša nomi-

nacija. One imaju jedan izgled, a drukčiju suštinu, između izgleda stvari odnosno njene nominalne oznake i same suštine uvek nužno postoji raskorak, antinomija — stari dijalektički princip od Heraklita pa naovamo. Međutim, Brehtove ilustracije i varijacije na temu otuđenosti kreću se isključivo u društvenom krugu značenja. Njega ne zanima univerzalni apstraktni modus pojma otuđenosti, niti ga on istražuje niti ga analizira. On ne poseže, kao Kafka, za metafizičkom suštinom i prinudom otuđenosti, on joj voljno daje društveni karakter, čini je funkcijom društvenih odnosa i antagonizama. Kod njega se sve stvari modeliraju društvenim mehanizmima. Sam pojam društva objašnjava svoje dejstvo antinomičnog raslojavanja stvari i pojava na privid i suštinu: društvo je protivurečan mehanizam u kome se sukobljavaju različiti interesi klasa i pojedinaca. Ta klasna antinomija koja daje svoj pečat buržoaskom društvu istovremeno je stalan izvor i nepresušno vrela raslojavanja na privid i suštinski suštinu tako da



BERT BREHT (portret iz 1928 godine)

tom procesu pradiču sve pojave i tonosti koje u društvu egzistiraju.

Svaka ličnost postaje na taj način dvostruko, antiteičko jedinstvo svojstva koja su u odnosu direktne negacije. Da li su ličnosti stvarno protivurečne ili samo fiktivno, to je sasvim drugo pitanje. Pre svega, u čemu se ogleda ta dvostruko ličnosti? Radi odgovora na ovo pitanje biće najbolje da ih pustimo da pred nama same progovore. Tada ćemo zapaziti jednu interesantnu osobenost: sve su one sklone da ublažavaju značenje reči koje izgovaraju pred drugima, naročito ako je taj „drug“ javnost, anonimna ili poslovna, od koje one na neki način zavise. To „ublažavanje“ sastoji se u preuvažavanju pravih namera i postupaka, ali ne u tom smislu da bi se neko nadmudrio i izgrao, ne dakle u smislu sitnog bohštapleraja. Pozadina je dublja i svi ti elementi prerušavanja ubrzo se pokazuju kao jedan sistem izvrtoperavanja. Sve ličnosti govore jednako, a rade sasvim suprotno od onoga što govore. Čak i kad su same sa sobom u četiri oka, skoro nikad neće upotrebiti pravu reč za ono što čine. Primeri za ovo mogu da budu bezbrojni i svaki je od njih dovoljno ilustrovan, a uzeti svi zajedno pokazuju jednu neverovatnu gradaciju u samom postupku.

To prikrivanje počinje sa najblažim formama. Jedan od glavnih junaka romana, famozni Mekhit, tvorca ideje o takozvanom j. — (evtinim) prodavnicama otkriva u novinama članak u kome ističe pozitivnu i dragocenu ulogu j. — prodavnica u sprečavanju rasula porodice. Jedna bezdušna pljačkaška akcija prikazuje se kao pozitivna društveni, moralni i ekonomski faktor u održavanju porodice! Dok taj sistem trgovine na malo ima ustvari da donese materijalnu i moralnu propast sitnim sopstvenicima i njihovim porodicama, kao što se to i vidi u tragičnom slučaju Meri Svejer, „trgovkinje na malo“.

Tom procesu prerušavanja i ublažavanja podvrgnuto je sve što spada u unutarnji, ne samo spoljni domen ličnosti. Kadgod se povuku u sebe i „meditiraju“, ove ličnosti neodoljivo izvode zamenu pojmova i termina. Tako pišem „meditira“ o odnosu duše i tela i konstatuje koliko su „društveni“ uticaji jači od čisto „telesnih“ ljudsko telo je u punoj vlasti duše i osećanja. A ustvari, o čemu se tu radi? Šta su to „duševni“ uticaji

Nastavak na 4 strani

PRIPOVETKE META JOVANOVSKOG

(„Meni na mojata mesečina“, „Kočo Racin“, Skoplje, 1959)

Meta Jovanovski je strojno ušao u makedonsku književnost. Njegovo prvo celovitije predstavljanje čitalačkoj publici knjigom pripovedaka „Jadresa“, objavljenom 1956 godine, bilo je plod njegove nekoliko godinašnje književne aktivnosti, koja se manifestirala i redovnom saradnjom u književnim časopisima. Otada do danas Jovanovski je objavio još tri knjige: humoristički roman „Hajka na peperuti“, dečju povest „Luman aramijata“ i zbirku pripovedaka „Meni na mojata mesečina“.

Tematski poslednja knjiga Meta Jovanovskog u osnovi znači produžavanje onog o čemu je bilo reči u njegovoj prvoj knjizi. Zbog toga treba odmah odgovoriti na pitanje koje se ovde nameće: da li je, u „Meni na mojata mesečina“ nečim osvežena i podnovljena tematika i koliko je vidljiv lični izraz u načinu obrade.

Od opservacije, koje je Jovanovski poneo iz detinjstva, u mnogome je zavisilo kakve će novine u neti u pripovetke iz prvog ciklusa, jer nas ne samo prvo lice pri pripovedanju uverava u to da sve što je umetnički organizirano u ovom delu ima autobiografski podlogu, da je napisano u sećanju na autorovo detinjstvo, provedeno negde kraj Prespanskog jezera. Možda baš zbog toga pripovetke iz ovog ciklusa odišu nekom intimnošću, nastal gijom, pa deluju poetski. Ipak, naj vrednije u tim pripovetkama, koje

se nadovezuju jedna na drugu, je konkretnizirana atmosfera, poseban kolorit i punokrvnost dečjih likova koji ni psihološki nisu ostali neobjašnjeni.

Pripovetke „Nema mesta za anđeli“ i „Vojsko, zbor“ mogu se navesti kao primeri potpune završenosti. Prva, zbog vernog i u velikoj meri produbljenog osvetljavanja jednog ulaga dečje psihe, kada dete, glavni junak pripovetke, sanjari o podvigu koji bi ga uzdigao iznad njegovog superiornijeg druga, a druga zbog uspešno naslikanog nemira u danima pre rata, i to na poseban način, predosećanjem da će se nešto iz korena promeniti.

Oni isti seljaci koji, u pripovetci „Vojsko, zbor“, nemaju smislosti da se odluče protiv — u konfliktu sa predstavnikom stare vlasti, šumarem Jošetom — ostanu po strani od događaja iz vreme okupacije. U pripovetci „Malku potamo od gredata“ Jovko se plaši gneva kmeta Džela, ali se koleba da ode partizanima.

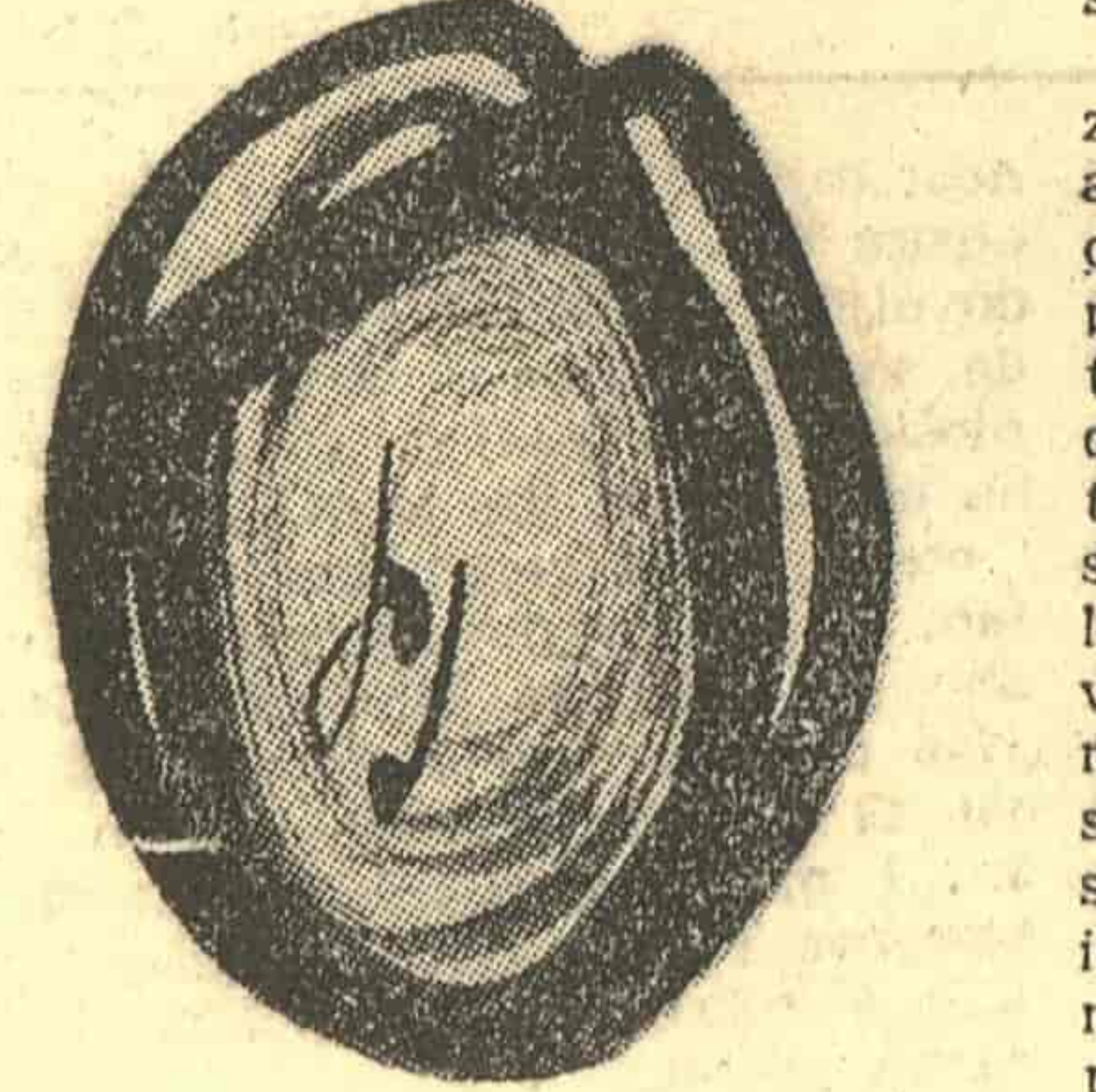
Inače, u celini, može se reći da Meta Jovanovski sa sigurnošću i poznavanjem prikazuje mentalitet seljaka iz kraja gde se odigravaju događaji, a to je puls sugestivnosti kod propovedanja. Čak i u trećem ciklusu, gde se radnja odvija u gradskoj sredini, Jovanovski je naj sigurniji tamo gde opisuje ljude sličnog mentaliteta. Takva je pripovetka „Vo senkata na novogradbata“. U njoj je reljefno ocrtan

svet ljudi koji su, iako žive u velikom gradu, zatvoreni u svoja pred grada starim običajima i navikama, pa se retko suprotstavljaju onima iz novogradnje — svetu šarenoliki-jem koji se tek formira, ali je u svakom slučaju više „gradski“.

Pripovetke sa temom iz gradskog života, kao „Radosta od vitrina“ ili „Velosiped“, možda zato što govore o događajima čiji smo svedoci bili juče, ne deluju na nas onako ubedljivo kao pripovetke sa sela. Najinteresantnija pripovetka ovog dela svakako je „Čovekot u sinata obleka“ i, donekle, „Dvo-boj“. U poslednjoj je Jovanovski uspeo da opiše jednu interesantnu situaciju, dok „Čovekot u sinata obleka“ ima pomalo bizarnu temu, ispričanu staloženim ritmom ona ostavlja u čitaocu nemir koji ga goni na razmišljanje.

Raspon od prve pripovetke u ovoj knjizi „Matnite vodi na proleta“ do poslednje „Čovekot u sinata obleka“ i potematskoj raznolikosti i vremenski je stvarno veliki. Opšti utisak koji se dobija posle čitanja ove knjige jeste da su na dve trideset stranica rastureni bezbrojni životni podaci, ponekad njegovog superiornijeg druga, a druga zbog uspešno naslikanog nemira u danima pre rata, i to na poseban način, predosećanjem da će se nešto iz korena promeniti.

Aleksandar HRISTOVSKI

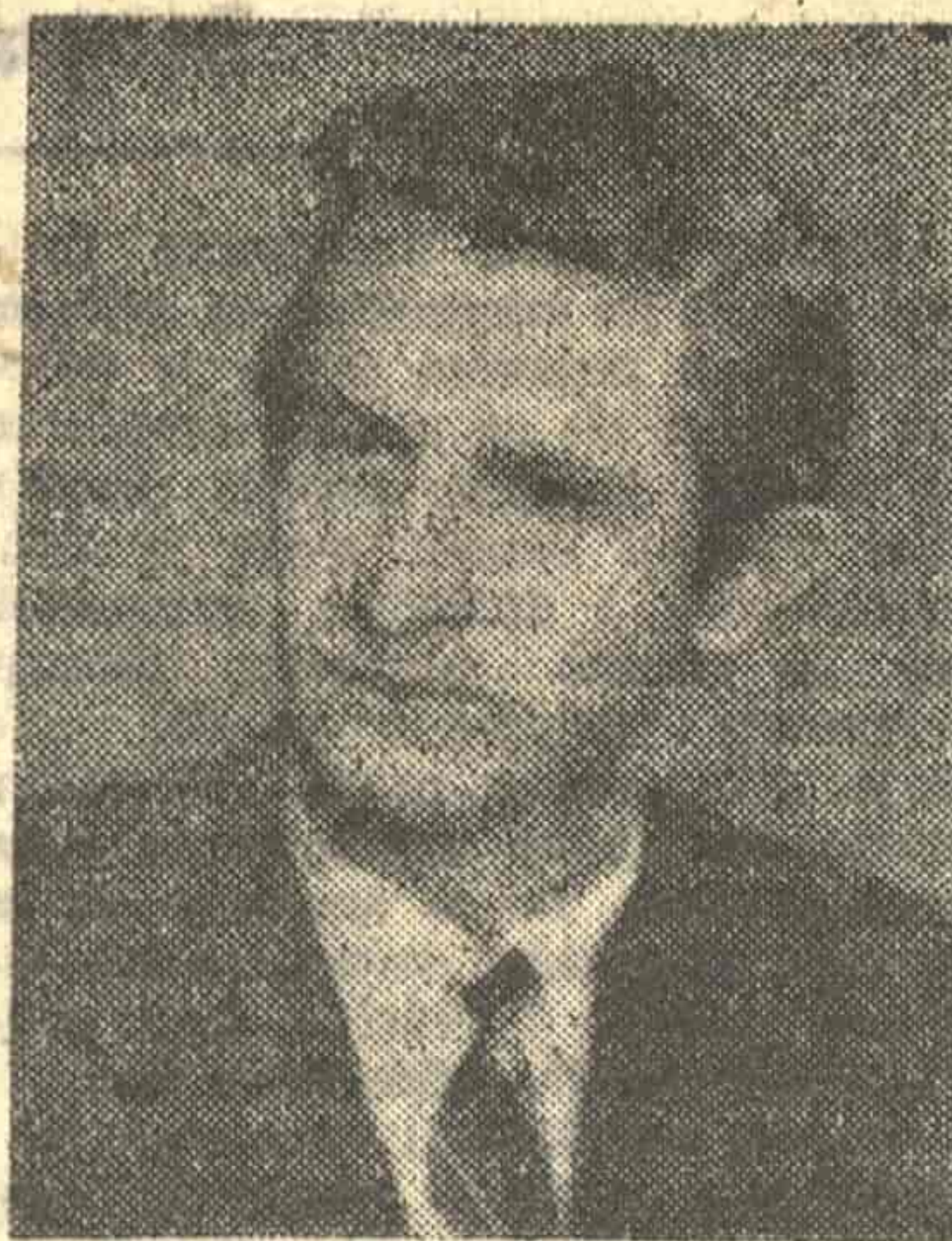


o kojima je ovde reč? Iza telesne fraze o duševnom krije se nemilosrdna i opaka pljačkaška proždrljivost, materijalna briga za dobit i strah od poslovnog i finansijskog kraha. „Sreća“ i „nesreća“ samo su lepo oduhovljene reči za poslovni bilans, za uspeh ili krah u jednoj poslovnoj mahinaciji koja ima najodvratnije moralno nalitiče, čija rugobnost nije u stanju da se sažme ni u kakve adekvatne termine. Čak i kad je zagnjuren u unutarnji monolog, ovaj trgovac ljudskom bedom i telesnim nedostacima nema prave reči za ono što reči, za trgovinu ljudskim mesom, već samo naivan i objektivni izraz: „suprotni interesi“. Po svaku cenu, bilo u kakav škripcap sastrane, ove ličnosti izbegavaju da stvari nazovu pravim imenom. Uvek će pokušati da upotrebe terminsku zamenu kao da je u svakoj od njih prisutan strah, zaziranje od suštine stvari zbog stepena njene izopačenosti. Međutim, i pored te izvrsnosti termina i reči u njihovom značenju, sva su ova lica duboko svesna onoga šta rade. Tako naprimet Mek, kao ustalom i svi drugi, samozadovoljno načisto je sa sobom da ga u životu pokreće samo novac, poslovni interes. Pa ipak, retko će on to gde reći otvoreno, neujednivo i grubo, uvek će se između poštuda i akcije koje se potpuno poklapaju u svojoj amoralnosti umetnuti reči: ublaženja, izvrnutog smisla, lažne oblande bez stvarnog sadržaja. Pa čak i sam pisac povesće se za tim postupkom, „umekšaće“ njegovu delatnost ironijom svog objašnjenja: „Ali njegov položaj mu više nije dozvoljavao da se poveća. Bio mu je potreban novac.“

Utoliko se pre sami junaci nadmeću u prikrivanju svojih postupaka lepim i standardnim frazama. Tako Mek nalazi ove reči za svoj ozloglašeni sistem j-prodavnica: „Ubuduće će i Aronov košercem otvoriti svoja vrata siromašnijim slojevima i time stati u službu ideje javnoće i socijalnog napretka“. Kad se setimo svih posledica koje je ovaj „sistem“ trgovine izazvao među trgovcima na malo, onda ovdje reči zvuče čudovisnom izvitoperenošću za koju su postojeće reči iz moralnog kodeksa ljudskih postupaka, kao npr. licemerje, isuviše nedovoljna i nepotpuna oznaka. Površnom analizom možda bi se i došlo do tog zaključka. Jer kad Mek kaže: „Nije moj običaj da ih napadam s nožem u ruci (misli na svoje trgovačke konkurente-ZG). Nastojim da ih pobedim neumornim radom u službi svojih kupaca“, onda se može još i dopustiti pretpostavka da se radi o licemernom prerusavanju pobuda i prikrivanju pravo značenja poslovnih mahinacija. Ali kad taj isti Mek na drugom mestu, pred licima koja su ga posetila u zatvoru i sa kojima on obavlja svoje trgovačke poslove kao da je na slobodi, drži od slobodi i slobodnom čoveku, „objašnjavajući“ svoju slobodu akcije čak i u zatvoru time što je misao „slobodna“ i što ničim ne može biti sprečena, dok mu je ta sloboda akcije omogućena time što je potmičio policijskog inspektora Brauna, onda je jasno da se samo konstatovanjem licemerja ne možemo mnogo pomoći. Očigledno, radi se o jednom sistematskom postupku prikrivanja i izopačavanja koji se tako dosledno sprovodi da na više mesta sam pisac mora da se umeša „neutralnim“ tekstom usputne deskripcije i tako ne dozvoli neodoljivost u pogledu pravog značenja koje stvari dobijaju. Tako napr. on je prosto prinuđen da makar najkraćom sažetom rečenicom osvetli pravi lik junaka koji kao da bi se bez toga izgubio zapetljan u lažne i prikrivajuće fraze: „Ušao je u taj posao zato što je vladi trebalo podvaliti“. Ali već sledeća rečenica („Prevariti drugu — to je zaista mogla biti poštena namera jednog poslovnog čoveka“) pokazuje da je postupak pištev tako dosledno sproveden da i njegov propratni tekst učestvuje u postupku skoro isto kao i dijaloz i monoloz njihovih lica.

Otuda je sasvim opravdano da se posle svega zapitamo: na šta sve ukazuje ovo sistematsko i dosledno prerusavanje namera, misli, postupaka i reči, koje je stalno u toku, od koga nije pošteđeno skoro nijedno lice i od koga ono nije potpuno oslobođeno ni u najintimnijem suočavanju sa samim sobom? Na prvi pogled postaje jasno da dignitetski poredak sa klasnim odnosima svakodneвно otuđuje, izopačuje, izvitoperava sva ova lica koja su i ukoliko su aktivni nosioci sistema prinude i pljačke. Ona kao da su nekome višom nevidljivom društvenom prinudom stavljena time istovremeno i u službu prikrivanja društvenog zla koje svako od njih sobom očljuje.

Kako se slažu to „lice“ i „nalitičje“ u svakom od njih, čovek pred javnošću i čovek pred sobom, čovek koji govori jedno a radi sasvim suprotno? „Otudjenje“ nije samo u tome što je kod njih akcija u koliziji sa frazama, nego što ta spojnica nominalna stvari i postupaka ima sasvim obratno, direktno suprotno značenje. Usled dugogodišnje i neprekidne prakse razmišljanja između reči i dela same



RADOSLAV VOJVODIĆ

Odavno već, od prve zbirke pjesama Borislava Radovića, od „Poetičnosti“, nije u našu literaturu ušla knjiga poezije, prva knjiga jednog mladog pjesnika, koja bi svojom pojavom najavila poetsku ličnost, dakle oformljenost i relativnu zrelost jednog poetskog glasa, kao što je to slučaj sa prvom knjigom Radoslava Vojvodića, sa „Balkanskim simfonijama“. Upravo ova knjiga upozorava, negacijom koju potencijalno nosi u sebi, na odmaćenu pojavu da se sve češće pojavljuju knjige mladih pjesnika u kojima ima izuzetnih stihova, blistavih fragmenata, trenutaka, koji, razasuti po pjesmama ostaju samo trenuci, samo najava talenta što će, eventualno, stići do dobrih pjesama, a još teže, napornije, do cjelovite knjige pjesama. Vojvodićeva knjiga se i po tome izdvaja, i po tome stoji kao neosporan rezultat, jer je prvenstveno građena kao knjiga jedne ličnosti a ne, što je najčešće slučaj, kao rukovet manje ili više uspjelih stihova i pjesama, dakle slučajnih trenutaka. U njoj je prisutna i ošjetna želja da se izvjesne preokupacije, izvjesni kako emotivni tako i intelektualni porivi, ne samo naznače, uoče, zabilježe, nego da se kao integralna opterećenja ličnosti zaokruže u cjelinu, da se zahvate temeljnije, dublje, miselnije, ne samo na prv, spontanoj, „lirskoj“ transmisiji.

Ne slučajno, i ne samovoljno po opredeljenju, Vojvodićeva poezija, iako se to mnogima čini, pokušava da ne bude, i u tome uspijeva, upravo po svojoj osnovnoj inspiraciji, po svome osnovnom pokretaju što je svakako etički uslovljen, ni ljubavna, ni patriotska, ni metafizička niti bilo kakva pojedinačno; ona je sve to simultano. Etički uslovljena, totalno angažovana, etički, ne estetski, koncipovana, ne pjesma kao takva, nego, prije svega, mogućnost vlastitog uspostavljanja, vlastitog pronalaska, Vojvodićeva poezija nosi u sebi, u svakom trenutku, zdvojenost, svoju vlastitu negaciju, svoju samokritičnost, strasnu budnost da ona sama, poezija, ne bude ni stvaralačkom aktu pretočena u lirsku nebudnost, u prepustanje. Po toj izuzetno modernoj dvojnosti i melodici jedne iste pjesme, u savladavanju i prevladavanju emotivnih impulsa, u savladavanju i raslojavanju emocija, prisutna je i objelodanjena slojevitost arhitekture Vojvodićeve poezije.

Međutim, Vojvodićeva poezija, iako zanimljiva i po svojoj arhitekturi u svojim najboljim, najčišćim trenucima, ipak je, za mene bar, najinteresantnija po onom osnovnom, po svome doživljaju svijeta, po izuzetnoj, oporoi i žestokoj dilemi prihvatanja i odbacivanja, u svajanja i rušenja, mirenja i nemirenja sa postojećim stanjem, sa postojećim oblicima fenomena savremenog života, sa ovovremenim etičkim fenomenima koji se u Vojvodićevoj poeziji protivstavljaju izvjesnom tradicionalnom, u dubokom smislu te riječi folklorom etičkom principu; principu što je usaden u naslagama i rudokopima naše narodne umjetnosti:

„Ja ne znam, evo gde sebe da smestim,
kamo da pođem, ovoga trenutka
kako početi,
šta početi, upravo, kojem se sebi
privoleti?
I vidim, nema mi spasa, i nema
glasa,

reči dobile su sasvim drukčije značenje. Intimno, u osnovi, svakog postupka je nemilosrdna, poslovna pobuda na pljačku. To, udruženo sa samom pljačkaškom akcijom, otuđilo je samo reči od značenja i pojmovna za čije označavanje su upotrebljene. One su time potpuno otuđene od svoje suštine tako da je problematično da si je ikad moglo imati, sem čisto nominalno i u nekom apstaktnom rečniku. Jer otpočetak i ova lica i njihovi istorijski precizni rukovode se samo svojim interesom, a rečima i frazama o „javnom“ dobru samo se prikrivaju.

Istorija pesnikovog obračuna

(Radoslav Vojvodić: »Balkanske simfonije«, »Nolit«, Beograd, 1960)

onog mojeg, iz detinjstva, da me
povede na put,
na put široki, gde nema busija,
ima sigurnosti...“

U tom sukobu neosporno stoji, u psihološkom fundamentu, i problem načina doživljavanja, problem snalaženja nearbanog elementa u urbanoj, u složenoj strukturi grada, ali kod Vojvodića taj je emotivni kompleks ugrađen i situiran u želju da se definitivno i neprikusno vaspostave i odrede ležišta stvarima, poljuljina i razlabavljena ležišta najprisnijih naslaga djetinjstva što u sukobu sa novim, sazajnim, racionalnijim kategorijama sve češće, sve bolnije odzvanjaju i kao simptomi daleke prisutnosti, i kao simptomi bliske, prisutne, intimne krize:

„Draži me noć, mir avgusta,
svoj meseca nad Momčilom,
progori me svet rođenog glasa,
jek izgubljenih godina;
ja bih vikao, ali zašto, krik nije
odbrana od sebe i drugih,
nije nikakvo rešenje...“

Ne nalazeći odgovora u prošlosti Vojvodić, nagrižen i raščinjen, pronalazi, gubeći svoje djetinjstvo, uvijek budno, uvijek spremno da ga ponovo uzmemiri, rješenje u odricanju, u prevazilaženju svojih emocija:

„...i evo, još jednom, nema odgoora.
Svim rukama, svim tokovima,
tražim se, po zraku, a gde sam,
moji me likovi ostanjaju,
o, gde si anđele moj? Ali, evo
je, stize misao.

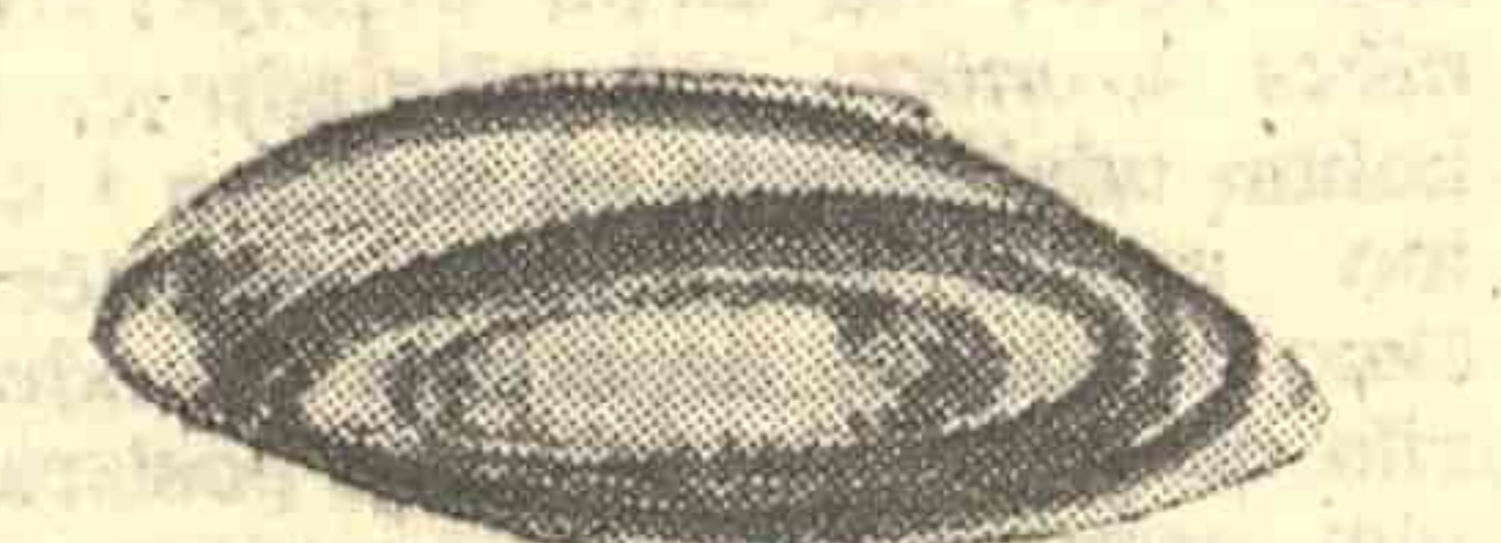
„Balkanske simfonije“ su, ustvari, pokušaj da se ti rasponi, ti lomovi jednog gordog, montanjar-skog mentaliteta, tog mentaliteta tako poznatog sa najboljih Lalićevih stranica koje isto tako fiksiraju etičke i emotivne unutarnje napone ličnosti koje su pomnere u svojih osnovnih ležišta, obuhvate, osvoje, i na taj na-

čin onemogućuju u njihovoj rovitoj i stalnoj pojavnosti, u njihovoj onespokojavajućoj i tragičnoj katalizatorskoj prirodi.

Knjiga se rastvara kao istorija pjesnikovog obračuna, kao istorija psihološkog stanja koje je stavilo pod znak pitanja mnoge vrijednosti i, na taj način, jednom beričetnom vulfovskom energijom ponovo, sa strahom i sa patetičnim bolom, pronalazi, i ponovo pronalazi predjele i prostore što se raspljuju, što se ponovo ruše, prostore u koje se pokušava, većinom bez pomirenja, bez poraza, sa gordom svijesću, da smrti svoje definitivno ranjeno emotivno zariše:

„...Uvek treba zadržati sebe, dok
nije kasno;
duh se upropašćuje u akciji, u
jurišu,
ako ne shvatamo i zadnju nameru,
i svršetak...“

Nad tim užim, nad tim intimnim lomovima, naročito u srednjem dijelu knjige u poemama „Nova putovanja“ i „Odvade do svetlosti“, prisutna je sjenka smrti, sjenka prolaznosti koja svojom smirenošću služi pjesniku, upravo svojom fatalnom postojanošću, kao mogućnost smirenja, kao mogućnost ponovnog pronalaska spokoja, kao osnov za nadmoć, za smirenje. Sjenka smrti, kojoj je suprotstavljeno sunce, simbol vječitog obnavljanja, kao da je omogućila smirenje, posmatranje djetinjstva, pjesnikovog djetinjstva u kome se osjećaju, kao i na početku knjige, odjeci rata, odjeci što u završnom dijelu knjige prelaze u herojske „Julске himne“, svečane i fibrozne u svojoj pošti za pale, za heroje, a istovremeno prisutne i kao razjašnjenje za unutarnje sukobe u pjesnikovoj ličnosti.



Vuk KRNJEVIĆ

LIRIKA O LJUBAVI

(ZLATKO TOMIĆIĆ:
»BUDNI FAUN«,
PODOBOR MATICE
HRVATSKE,
VINKOVCI, 1960)

Možda i nehotice, pri čitanju i doživljavanju ovih stihova, nameće se jedno sećanje na liriku Kamova i Vidrića, na svetove i probleme njihove poezije. To sećanje ni u kom slučaju ne navodi na to da se kaže da je Tomićićeva lirika epigonska, neoriginalna i, samim tim, ako bi tako bilo, uza svu prisutnost navedene dvojice u našoj literaturi, preživela, nepotrebna. On je, kao i oni nekada, okrenut motivima iz sveta mitologije i biblije, svetu prirode, prenoseći ih ovdje, među nas, u naš život i poistovjećujući ih sa našim bivstvom. Tomićić nije Kamov, jer je Kamov bio pesnik i hultitelj; Tomićić je, međutim, samo smion kao Kamov. On nije Vidrić, jer je ovaj sav bio u tišom, diskretnom kazivanju svoga viđenja sveta; Tomićić je jedino topao kao Vidrić. I samo to. Ali sve to ne umanjuje vrednost Tomićićeve lirike; jer, i smelost i toplina nisu ništa što se može naučiti od drugih, to je nešto što čovek nosi u sebi, upravo što donosi sa sobom u život: smelost je temperamenat, a toplina srce.

Tomičićeva lirika je lirika ljubavi, prirodne, ljudske. Požuda i pohota, mužjaci silovita, utkana je u svaki stih ovih pesama, u svaki tekst i deluje golo i bezdušno. Ali ove reči ne treba krivo shvatiti, bukvalno, jer to nije vulgarizovanje ili pak banalizovanje ljubavi, umizavanje njenih lepota, njenoga smisla i postojanja. U pesmi »Znak ljubavi oči u znak on, doduše, kaže:

»OVAMO grudi one devojčice,
Ovamo ruke one što se otima,
Ovamo usta, ovamo usta, da ljubim
ovu s nepoznatim očima.«

Ova čovekova bezdušna požuda za devojčicom što je tek stala da živi i čija se ženskost samo naslućuje, nije diskret, niti pak nešto patološko, već ono istinito, bitno što svaki čovek nosi u sebi. Taj uzvik OVAMO možda je težnja, želja da se u životu bar u nečemu bude prvi u otkrivanju unutrašnjih lepota življenja. Tomićić je, s te strane, smeo, hrabar da kaže, da iznese ono što misli, oseća, namerava. Njega malogradanski (lažnostidljivi) moral ne sputava u kazivanju skrivanih, toplih i najlepših ljudskih, mušjacičkih nagona, koji su, u suštini, volja i moć, pobeda i oozar, život i smrt.

Ceo ciklus »Budni faun« deluje kao lirika pijanstva, ekstaze, zanosa, nenatrunjena je i nepomućena tugom, očajem, plačem, crninom, corčinom. Ona je sva u radosnom klinkatu, svežim, mladosti, ugodnosti i letu ka lepota i večnosti trenutka.

Za drugi deo ove Tomićićeve knjige pesama (»Crna Evo«) ne bi se, u većini slučajeva, moglo isto to kazati. Tonovi su ovdje nešto drukčiji, malo tamniji i, na momente, prisutna je tuga, što je jedna od novina u poeziji Zlatka Tomićića. No time, samo, njegova lirika dobija dubinu kompleksnosti čovekove ličnosti i života uopšte. Izraz CRNO često se sreće u ovim pesmama, on je uvek simbol neke izgubljenosti i nesigurnosti. Dok je »Jadikovka« neki tih i tečaj zbog saznanja ne besmislenosti života, o čemu pesnici obično i najradije pevaju, već zbog saznanja da se život mora jednom napustiti i tako, prežaliti nebo, more, i zemlja. »TV si ona«, koja nesumnjivo spada među najlepše i najiskrenije Tomićićeve pesme, u svojoj biti je pesma apsurda života i životne kolotečine. Ali uza sve to, bitno je da ovaj pesnik ni jednog trenutka nije postavio (ili nena-metljivo nabacio) pitanje: čemu život?

Lirika Zlatka Tomićića nije mistična (u filozofskom smislu) ali, što je važnije, navodi na razmišljanje; ona je emocionalna, neposredna i, u većini slučajeva, prožeta belinom i radošću. On je pesnik života i čoveka, sela i grada u isto vreme (upravo: on se svojom lirikom nije vezao ni za selo ni za grad), on je pagani i moderan čovek, ali uvek prirodan i elementaran u najpoznatijem smislu te reči, nenamješten, dosežan i uspravan. Oslobođio je svoje stihove rima i prešao na male lirске minijature u prozi, ostajući i dalje pesnik sebe i ljudi svoga vremena.

Tode ČOLAK

Husein TAHMIŠIĆ

Poslanica o udesnosti reči

Uvek jedno te isto pitanje
uvek jedno te isto samoizricanje prolaznosti
a pomoći ti nema
u dolaženju sa zadržkom
u pitanju koje ne dovodi u otvoreno
i svet i bogocra

spreman si da joj daš svoje biće
ona se ne menja
reč bokata i bogovska

reč manja i od zrna makova
ostaje to što jeste
pomoći ti nema

ona živi svojim životom
i svagda bi da iskaže
čak samo jednom i čak po čemu svojevrsno
po svojstvu radanja i umiranja
samo da jednom iskaže bez ostatka
sve je jedno

pa da joj bude dosta
nađes li takvu reč
doveden si u pitanje
ne nađes li takvu reč
zatečen si u jednom te istom prolaženju
i pomoći ti nema

ti živiš svojim životom
razbacuješ karte i ostavljaš govoriti
u amanet krpice mesa
on te prima
zavodi i propisna kroz žake udesnosti
onda potraže i izmesiti
to traje dok te se ne otaras
drugog života nemaš

gleda vas ptica pevačica
i pesmom meša godišnja doba
loviš je grudima košem
sve dok je u reč ne zakopaš

gleda vas reka ponornica
i proticanjem naglašava i oca i sina
ugradnju se u zabrau
sve dok je u reč ne zakopaš

gleda vas krug krugova
i kruženjem opisuje čas rođenja čas smrti
vrtiš ga oko razigranog srca
sve dok ga u reč ne zakopaš

kopao ne zakopao
na preskok te ubija
umilno i svetlucavo
svejedno
sveta ili bogocra
tebi je to svojedno
pomoći ti nema

pregoriš reč bokatu i bogovskom
prihvatiš reč manju i od zrna makova
oko glave počinju da kruže velike mogućnosti
na vrhu igle smeslilo se stoćinu anđela
kroz nši iglene provlači te hiljadu glasova
i izručuju suncima i potkazuju noćima
na zbornom mestu haosa
obudavelog patosa
vzhuncu soca
dnu sosa
s.o.s-a

u muzici noći i u gorolomničkoj svetlosti glasa
pomoći ti nema.

na domaku slavolika
prag od reči
oči ti se međusobno vade
zbog govora
pomoći ti nema

ko prvi ishodishte usnije
ko prvi prag preskocio
ptica pevačica će ga gledati
reka ponornica naglašavati
krug krugova opisivati
dok samog sebe u reč ne zakopaš

sanjao ne usnio
skakao ne preskocio
put je to ubogih
na tabli života
u predele večne slikovitosti
i glasnogovorenja
na raskršću udesnosti
o snazi i nemoći velike utehe i pomračenja
jednog te istog pitanja
jednog te istog samoizricanja
prolaznosti ovog sveta
u zapučku nekog bogocra
a pomoći ti nema.

Na prvi pogled iznenađuje i čini se kao otuđeno psihološko aspekta to što kod njih ne dolazi ni do kakve psihološke i moralne kolizije na osnovu rasepa između reči i dela. Sva ova lica bez ikakvog napora i sa zapanjujućom lakoćom održavaju svoju unutarnju dvoilčnost. Literatura pre Brehta umela je i hтела da pokaže i bezbrojnim varijacijama kako ličnosti prskaju i raspadaju se pod naponom unutarnje podeljenosti i sukobljenosti. Ovdje ni reči o tome, čime je, usled čega je ta psihološka strana potpuno isključena iz Brehtovog dela? Zar može da se

radi o tako grubom psihološkom previdu? Ili o takvom pojednostavljivanju problema da je kao odgovor dovoljno samo istaći ratičinstvo, oguglanost sa kojom se jedno lice „prebacuje“ psihološki iz stanja reči u stanje dela?

U suštini, ovdje je dvoilčnost fiktivna. I to objašnjava, sve, jer reči samo objektno uzete u svom nominalnom značenju i to od nekog lica sa strane koje nije upleteno u sistem eksploatacije) stupaju u koliziju sa pobudama i postupcima, dok intimno, u subjektivnom kontekstu samih ličnosti-eksplotatora one su o-

davno otuđene (bilo njihovom sopstvenom praksom, bilo imitacijom drugih) od svog značenja, one su odavno preobratile svoju suštinu i dobile, za samog nosioca akcije, tačno ono značenje koje im i daju akcija i pobuda ličnosti, kad neko od tih lica kaže „javno dobro“, „socijalni napredak“ ili „patriotski žar“, ono spontano i nepogrešno pod tim podrazumeva samo svoj lični interes. Dvoilnost stvari i ovdje kao i u drugim slučajevima samo je prividna. Uvek jedna pojava prikriva suprotno nalitiče, ali raskol između suštine i pojavnosti fiktivne je prirode. Ta fiktiv-

nost nije slučajna, nego nužna, bez obzira što je Breht ne objašnjava dovoljno ili čak nikako. Kad hoće da sociologizira, on zapada u patološko praznoslovlje. To je potpuno nepotrebno, jer je ova situacija i materijal za razmišljanje, preobran. Za pisca je dovoljno što je klasne antagonizme buržoasvog društva postavio kao sociološki osnov za prividno raslojavanje ličnosti. I majstorski ispleo vesele spletovite i antinomične pavove privida i suštine u jedinstven literarnu celinu.

Zoran GLUŠEVIĆ

BUDADEVA BOZE

USPOMENI

I

Ko već ti boginjo? Sve što postoji, tvoje je.
Skriveno u tvom snu, neosećano i puno prepreka.
Ono je što nazivamo početkom, uzrokom ili izvorom:
A ipak da trenesh okom, evoće bi hitalo kao dečje

Stope, i porumeneli vinogradi širili se poput mlija potjubaca,
Ta Zemlja sazrela u slasti. Neskladna je leuta,
Platno prazno, mermer mutan i nem,
Dok vetar tvoga daha ne nagna na dahavo prelaženje

Van buke talasa, ka mirnom i vanvremenskom okeanu,
Možda praiskonskoj tmuni negdašnjih života,
Gde sjaju, poput zvezdanih jata u majičinoj utrobi,

Sudbina Coveka i tvoji dragulji bez ijedne mrlje.
O! mada sva od tmine, rasvetljenje si,
I šta tvoje ruke ispuste, ni trunka ne vredi.

II

»Cvet«, »drvo«, »jezerce«, »oblačan dan«: oni ostaju daleki i hladni
kao algebarski znaci; potom ti dižeš zavesu; vidimo, ti daješ vid:
Loza obvija naša tela; vidokruzi zrače zlatom
U nenadnom rascvetavanju. Na taj način posedujemo zemlju,
zvezde i zvezdanu noć.

Rat razdire; onaj što je kod kuće ostao bacan je bez utočišta;
Iščezla je njegova hladna sreća — spomeni, pisma, gravure.
Ali još tebe ima, neizgubljiva tvoja zastava, iznad pometnje,
Sja, besmrtna zvezda, srce svih naših izbavljenja.

»Napred!« kličemo mi, i napredujemo. Poput mrava, gomila što se
jedva kreće
Vuče kroz duge vekove, po cenu zelenog života,
Ogromnu lešinu dela, datumā, dokumenatā,

Koji čine da pokolenja slabe i venu.
Ali pesnik koji mora da se vrati sve što mu treba u tebi ima,
Jer ti se neprestano podmlađuješ, i možeš da pokažeš put.

Anri Kréa (Henri Kréa) rođen je u
Alžiru 1904 godine od oca Francuza i
majke Alžirke. Odrastao i vaspitan
u Alžiru, on se u času kad je počela
borba alžirskog naroda za oslobođenje
aktivno opredeljuje na stranu svog
naroda, i kao pesnik i kao čovek.
Do sada je objavio više zbirki pe-
sama, kao »Dugo trajanje« (1955),
»Veliki dan« (1956), »Prva sloboda«.

»Lekcija iz tame« i »Revolucija i poe-
zija su jedno isto« (1957). Iz ove po-
slednje zbirke, koja je ove godine
doživela drugo, uvećano izdanje, izab-
rali smo ove pesme.
Anri Kréa napisao je i dramu
»Potres« (1958), u kojoj je prikazao
borbu starih Kartaginjana sa Ri-
mom, a ustvari govori o savremenim
događajima u svojoj zemlji.

MORAL ISTORIJE

Cas razbijen mrazom strpljenja
Smrtno iščekivanje
Suze zahvaćene umorom
Suviše gledam one koje muzim
Za moju pobedičaku nevolju

Sa rečju uvek na kraju zamora
Stisnutih pesnica
Kao mesečarsko verolomstvo
Koje se gubi na ulazima u metroe
Ja izračunavam zlo već stogodišnje
Sa kojim se rimuje život
Začeto od nesreće
Sa kojom se rimuje sadašnjica
U kojoj je zločin pravilo

Priznajem svoju sramotu što sam živ
Zaboravljam one koji me vole
I one koji me ne vole više
Ostajem u prostoru samo najprisnijem
Proklinjem istoriju
I ostajem savremenik
Čudi godišnjih doba
Naravi intriga
Priznajem da sam prijemčiv
Za sve što potresa ovaj globus
I nekijup sanjarim
Da treba promeniti životom

Pa promeniti i smrt
Ostati ko mermer lice u lice događajima
Jednom rečju pustiti nek ide kako ide
Da sve to postoji i to je užasno

Moj narod je moćan ko neka ogromna voda

On mi ukazuje na pravi put
I ja sam mu zahvalan za dobrotu
Smatram ga za neko beskonačno biće
On mi je umesto oca
Meni siročetu pre rođenja
U mom nemoćnom gradu

Znam zora je prozračna

Smrtno nestrpljenje

Jeftina cena
Jedinog osamejka

Isti završetak
Isti početak
I ista strepnja
Da te izgubim za uvek

Tebe

Nezahvatljivu suviše lepu
I koju samo usna spominje

Budadeva Boze ((Buddhadeva
Bose) je jedan od najpoznatijih
indiskih savremenih pesnika i pri-
povedača; piše na bengali jeziku.
1935 godine je osnovao časopis
»Kavita« (Poezija); i danas je
glavni urednik. Preveo je na ben-
gali Bodlerovo »Cveće zla«. Da-
nas piše izrazito asketsku poezi-

ju, odbacujući SVET i promičući
u izvore stvaranja. Često su ga
napadali zbog opskurnosti nje-
govih stihova. Pesme koje donosi
objavljene su u njegovoj po-
slednjoj zbirci »Je Andhar Alor
Adhik« (Ova tmina je više nego
svetlost).

MI

Šta mogu naše promene da donesu
Tehu, već staru gozbu crva?
Sjajno uzdizanje Životinje
Ispljuje sve nabujale izvore

U udarima roditeljovstva.
Strašni stari zaveravaju se
U odeći medne mladosti;
Napredak uzima za nevestu

Postupno propadanje.
Sve što možemo da požajemo
Je ono što si ti oplodila

U onim pećinama tvoga sna
Gde se treperavi svet povukao
U prvu, večno trajnu zoru.

MRTVA PRIRODA

Šta si ti, o jarko, zlatna voćko? Rujne usne što se u poljancima
razdvajaju,

Pokazujući miropomazane zube, šibajući vazduh sjajem?
Ili hladno, nepokretno nebo Konaraka,¹⁾ posmrtačeno od zamosa
Grudima jedne apsaras²⁾ koje se podaju tuci gde vida nema?

Tako mnogo, a to je tek početak! Čini se da ovaj jeseni nema kraja.
Dosta! Ali još ima. Čak se i koža
Bogati u mirnom ushićenju. A kada svega nestane,
Oklevajuća rumen priča o radosnom pomaganju.

I da li je to sve? Tako misle sanjive prirode.
Ali ponekad, teških očiju, žudnjom opterećena nekolicina
Raskida koprene kotarice, vrča i voćnjaka,

I, u čudnom čaru svetlosti, sami postaju u tebi
Drhtave zvezde gde nas besmrtni zasfodeli
Nagone da zaželimo da smo nešto drugo.

(Preveo Dušan PUVAČIĆ)

1) Konarak, — srušeni hram, podignut u 13 veku, poznat po bo-
gatim ornamentima.

2) apsaras — po indiskoj mitologiji, igračka na nebu boga
Indre.

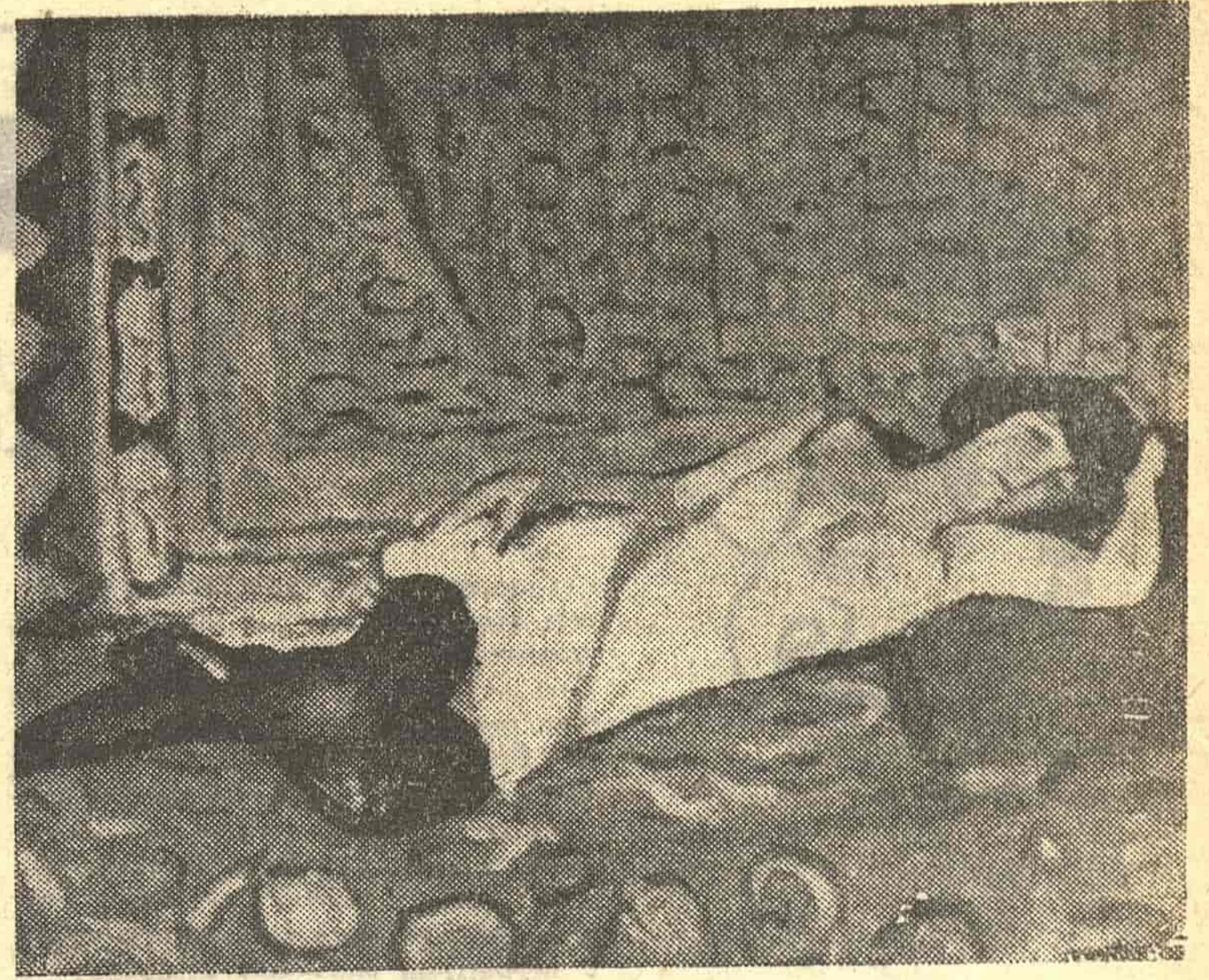
ANRI KREA

OPIS NADE

Monotona nada produžava se
I pored visoke stene bede
Vidim je gde traži pukotinu
Sanjari očajava
Ključa se iza svojih kavanja
I zamišlja u dubini svetloj
Proloma
Onaj prizor koji je toliko opisivala
I koji zna napamet
I koji vidi u dubini pogleda
A koji nikad nije videla
Jer čemu
U sutonu sve će dobro ići
Ići tom sastanku sa noći zajedno
Devojka sa očima slobode
Čeka
Izgubljena u tami sanjarija
Njen dečji glas opisuje taj dužni pežalj
Za koji zna
Ali najviše voli to da ponavlja
Taj stih kome se uvek uzdržuje
Uprkos zamki svijih vsta
I smetnji svijih oblika
A koji pobeđonosno sadržavaju
Oslobađajući potstrek elemenata
Ali uvek traži slabo mesto čudovišta
Ovde lukavstvo odnosi više nego očajanje
Njegov brat
I razlikuje ga
Ona će podrići tu katastrofu u moći
Jer strpljiv svod stiže
Pa čak i na savršeno obaranje užasa

ROMAN MAJKLA REDGREJVA

Ser Majkl Redgrejv, poznati en-
gleski filmski i pozorišni glumac koji
sada radi u Americi, napisao je i ob-
javio svoje prvo književno delo.
»Sarlatanova priča«, kako se roman
zove, pojavila se neposredno posle
njegovog velikog uspeha u bistavoj
drami Zana Zirodua i Kristofera
Fraja »Tigar pred kapijom«, gde je
Redgrejv počinje laskava priznanja
kritike i publike kao najbolji glumac
sezone na Brodveju. U svom delu
Redgrejv, na pomalo autobiografski
način, govori o jednom promašenom
glumcu koji poseduje snažan intelekt
i erudiciju, ali koji se brzo zasitio
svakodnevnog rutinerstva u tumače-
nju velikih dramskih uloga. U nizu
monologa otkrivaju se intimne misli
glavnog junaka i njegovo razočaranje
glumačkim pozivom, »cepanjem stra-
sti u dronjke« i uticajem glumje-
nog života na sopstvenu psihi, suo-
ženju sa realnostima pravog bitisanja.
Kritika je prilično blagonaklono do-
čekala ovaj literarni pokušaj Majkla
Redgrejva i pružila mu ohrabrenje
na dalji rad na ovom polju.



ALBER MARKE: ZENA U KOSULJI

ESEJISTIKA

Michelangelo kao pjesnik

Michelangelo Buonarroti veliki
talijanski renesansni kipar, jedan
od najvećih skulptora svih vremena
koji se također proslavio i kao sli-
kar (Sikstinska kapela), iako slikar-
stvo nije volio, bio je izvrstan pje-
snik. Međutim, u svoje doba on nije
kao pjesnik bio niti priznat niti po-
znat. Imao je mnogo neprijatelja za
svojev života, ali ipak dovoljno i
prijatelja i obožavalaca. Ti njegovi
simpatizeri su čak i anonimno, iz
velikog pieteta, ispoljavali svoju na-
klonost prema velikom kiparu. Eu-
gene Delacroix, sjajni francuski ro-
mantičari slikar (1798—1860) bilje-
ži kako je jedan takav prijatelj —
dok je Buonarroti radio na kapeli
Medicejaca San Lorenzo u Firenci
na čuvenom kipu koji prikazuje
„Noć“ ubilježio kradom stihove:

angelu, jednako kao i Rafael, koji
je htio da se dovršenje Sikstinskih
fresaka povjeri njemu. Michelange-
lo dugo nije prestao jadikovati
zbog toga zadatka koji je uistinu
bio težak (izvođenje je trajalo oko
dvije godine teškog damonoćnog ra-
da). U to vrijeme nastao je ovaj
Michelangelov sonet:

*S napora guša vrat mi ružni vrlo,
od vode mačke nju dobiti znaju
u Lombardiji, ili drugom kraju,
drob mi se jačni prinio uz grlo.*

*Brada k nebu gleda, potiljak mi
osta
udružen s plećima. Harpija sam,
eto,
što se grudi tiče: težak rad je
sve to,
od kista što curi lik mi šaren posta,*

*La notte che tu vedi in si dolci atti
Dormir, fu da un angelo scolpita
In questo sasso; e perché dorme là
vita,
Desta la se no'credi, e parlaratti.*

(Ova noć koju vidiš kako spava
slatkim snom zaboravi, isklesana je
iz mramora andeoskim rukom. Ona
je živa, jer spava; probudi je, ako
sumnjaš, progovorit će ti).

Michelangelo je na to odmah od-
govorio, također u stihovima:

*Grato m'è il sonno, e più l'esser di
sasso
Mentre che il danno e la vergogna
dura;
Non veder, non sentir m'è
gran'ventura;
Fero non'astar; deh! parla basso.*

(Drag mi je san, al biti kam još
više, dok vrijeme jada i sramote
traje; ni čut, ni vidjet moja sreća
sva je. Stog me ne budi: Oh, govori
tiše!)

U svoje vrijeme Michelangelo ni
je bio smatran pjesnikom — malo
tko je i znao da on piše pjesme; to
uopće nije čudno, zna li se da su
njegovi soneti postali poznati tek
po njegovoj smrti; ali je čudno to,
što su mu i kasnije, tokom historije,
je, osporavali vrijednost kao pjes-
niku i da još mi danas nije dobio
svoje pravo mjesto u talijanskoj po-
eziji. Talijanski kritičari i historičari
umjetnosti, upoređujući ga sa osta-
lim pjesnicima njegova vremena
kao naprimjer s Luigijem Tans-
llom, Giovannijem della Casa, Ga-
lazzom di Tarsia, Gasparom Stam-
pom ne ocjenjuju ga jednakom
mjerom. Sve to zato što talijanski
pjesnici pišu glatko, ugladeno, jed-
nostavno, jasno, osjećajno, muzi-
kavno, a Michelangelo — kao i da
i nije Talijan — piše oporo, grubo,
kvrgavo, misasno. Međutim, Michel-
angelo je upravo onakav pjesnik ka-
kav je kipar, odnosno slikar. U nje-
ga nema dopadljivosti, one površne
ljupkosti koja osvaja plitku publi-
ku. On je onako istinit, grozan, si-
lan kakav je u figurama kojima je
oslikao svod Sikstinske kapele, ka-
kav je u svom „Posljednjem sudu“.
Njegova je poezija velike umjetničke
vrijednosti upravo po svojoj sad-
ržajnosti, potresnoj zbog iskrenosti
i ispovjedni patnje. Ona je gran-
diozna i po svojoj dokumentarnoj
vrijednosti, to je dnevnik muka i
preparanja velikog kipara u razdob-
ljinama rada na raznim njegovim ki-
parskim i slikarskim poduhvatima.

Iako je svod Sikstinske kapele
što ga je on oslikao jedno od naj-
većih slikarskih djela svijeta, po-
znato je s kolikim je otporom i
gnušanjem Michelangelo prišao tom
radu. On se uopće nije smatrao
slikarom, nego samo kiparom, a na
taj rad natjerao je Michelangela
Papa Julije II, nagovoren od Michel-
angelovog neprijatelja Bramantea,
talijanskog kipara, slikara i gradi-
telja koji je bio dobar umjetnik, a
li moralno labavan i zavistan Michel-

*Rebra su se zavukla sred bolca,
rad ravnoteže sedlu nailik tur je,
koraci se kreću bez nadzora oka.
Rastegla se, koža grudnom kožu
mome,
a straga zategla: položaj taj
štur je,
tako napet sličim luku strijskome...*

(Iako ovdje ima četrnaest stihova
— dvije strofe po četiri stiha i dvi
je po tri stiha — kako to zahtijeva
pravilni sonet, on ipak u cijelosti
nije citiran; nedostaju još dvije
strofe po tri stiha, t. zv. „rep“, ili
talijanski „la coda“, kako su često
takve sonete „s repom“ pisali tali-
janski renesansni pjesnici.)

Kao što vidimo veliki kipar sa-
mog sebe u svom pjesničkom auto-
portretu nimalo ne žali: slika koju
daje upravo je groteskna; ali iza
nje se osjeća silna tragika čovjeka
kojeg fizički unakažava njegov ge-
nijalni rad. S jedne strane on ma-
ri samo za duh, ali s druge strane
pati i zbog rugobe tijela, koje po-
staje sve ružnije i ružnije. Poznato
je, kako piše Romain Rolland, da
ga je Torrigiano dei Torrigiani uda-
rio u nos i slomio ga, čime se taj
nitkov poslije veoma hvalisao pred
Benvenuto Cellinijem. Jednom je
Michelangelo pao sa skele i teško
pozlijedio nogu. To ga je tako ucvi-
lilo da nije htio nikoga zvati nego
je ostao ležati sam u mraku u teš-
koj melankoliji, želeći da umre; da
nije slučajno naišao liječnik Baccio
Rontini, njegov prijatelj, koji ga je
izliječio, tko zna šta bi s njime bi-
lo. Neprekidni, strašni napor rada
ostario ga je prerano i učinio još
ružnijim; gladovanje, zaborav na
hranu, neprekidni histerički umjet-
nički zanos pogodovao je razvitak
njegovih bolesti (bolovao je od bo-
lesti očiju, trbuha, zubi, glave, srca
— baš kao i Balzac, kojeg je, na-
če silno otpornog, također slomio
pretjerani radni napor). Sve te mu-
ke nalaze odraza u njegovim sti-
hovima.

Najviše Michelangelovih soneta
posvećeno je ljubavi: ljubavi prema
zeni i ljubavi prema prijatelju. Pa
znato je, da je žena kojoj su nje-
gove pjesme posvećene bila idealna
ljubav Michelangelu baš kao i Dan-
teu njegova Beatrice. Zvala se Vi-
ttoria Colona. Rodila se kao kćerka
plemića Fabrizia Colonne, a udala
se za markiza Ferdinanda d'Avalosa
od Pescare, španjolskog plemića.
Bila je veoma poznata u svoje doba
kao pjesnikinja petrarkističkog
smjera.

Drugi dio Michelangelovih platon-
skih soneta posvećen je njegovom
prijatelju Tommasu Cavallieriju, ko-
jeg je Michelangelo ljubio sino za-
kom prijateljskom ljubavlju — ko-
ja se penje, kao i u ljubavi prema
Vittoriji Coloni, do prvog oboža-
vanja — kako je umio ljubiti samo
Michelangelo.

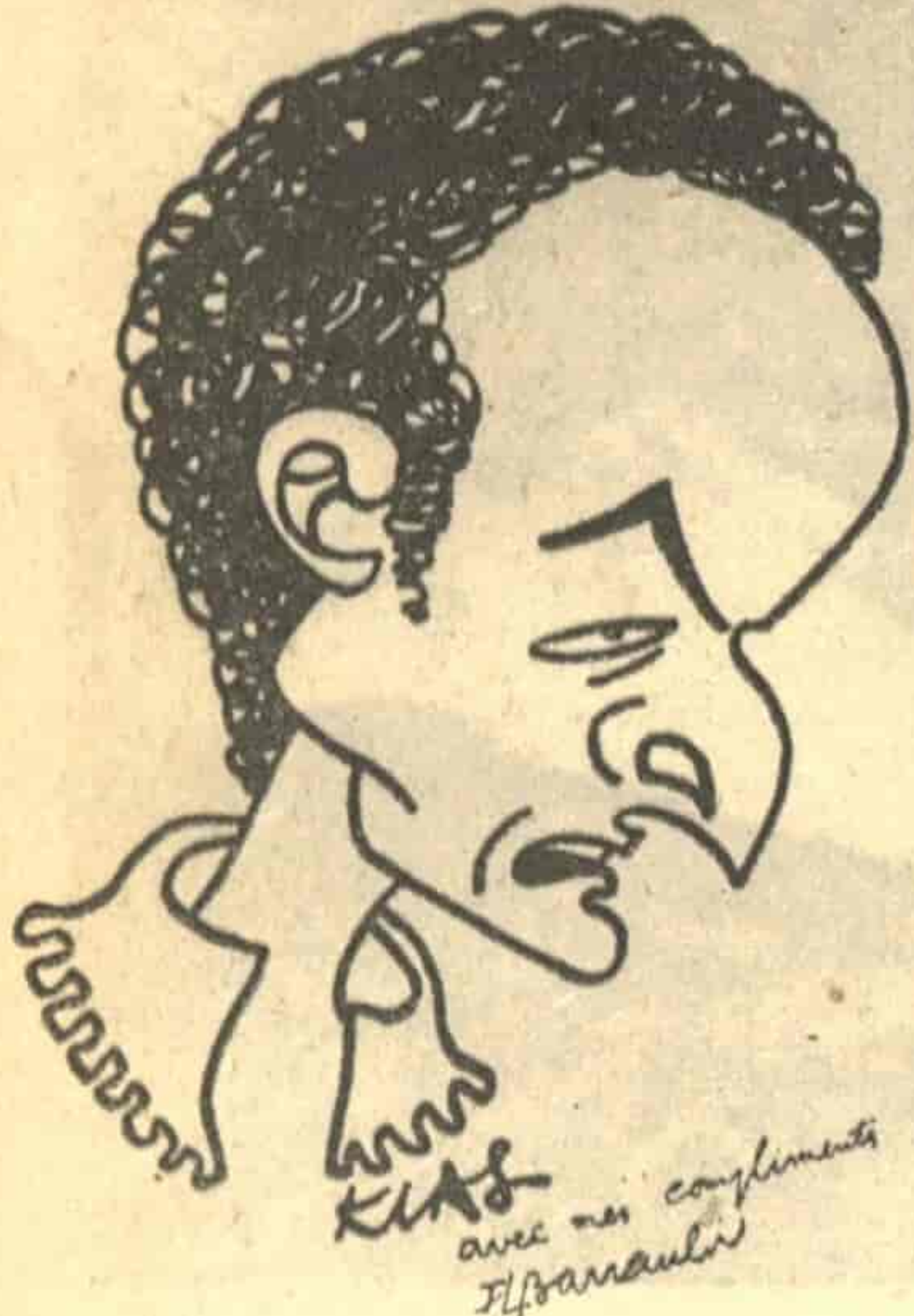
Bio je to veoma usamljen i ne-
sretan čovjek. Citav svoj vijek pro-
živio je u strašnim duševnim mu-
čninama.

Nastava: na 9. strani



STRANI: KOMERCIJALA

BARO I KLASIKA



ZAN LUJ BARO

(crtež A. Klasa)

strahopoštovanjem, koje guši originalnije kreativne napore i težnju za savremenijim scenskim izrazom, kroz koje jedino mogu ponovo doživjeti ta dela prekrivena sivom patinom vremena. Pred nama je bio, dakle, jedan vekovima kultivisan i matematički liksiran pozorišni mehanizam, koji očarava svojom uravnoteženosti, ali koji, nažalost, umišta svaki intenzivniji poet mašte i pretvara pozorište u herbarijum starinskih komada.

Pretstava na kojoj su prikazane Lažne ispovesti pružila nam je nešto drukčiju sliku o Baroovom odnosu prema klasičnim delima. Lažne ispovesti su tipičan Marivoov komad, u kome taj zanimljivi francuski pisac prve polovine XVIII stoleća odlično traga za novim putevima u komediji. Suštinu Marivoove dramaturgije najbolje ćemo objasniti jednim paradoksom: za Marivoa možemo reći da je Rasinov tragičan postupak preneo u komične okvire, da je Rasinovo intimo traganje po ljudskom srcu postavio prema pozadini, u kojoj još uvek tinjaju mnoga oheležja komedije del arte — u Lažnim ispovestima to su karakterističan zaplet, čiji je razvoj potpuno naizmeničnim pojavljivanjem junaka na pozornici, i neke ličnosti komada, koje su očigledno bliski srodnici heroja tog komičnog italijanskog žanra. Rasin je posmatrao — kao što primećuje jedan poznati istoričar drame — vatre i strasti žestokih ljubavi, a Marivo pratio tih začete simpatičnih nežnosti: njegovu nameru je bila da delikatan analizira sentimentalna osećanja i stvori refinjenu psihološku komediju, koja nije postojala pre njega.

Baro je smestio radnju komada u buržoaski enterijer, kome jedna vatoovska pozadina obezbeđuje izvrsnu stilizovanu prozračnost i ljupkost.

Pretstava je počivala na konverzacionom stilu glume, iza koje se diskretno razvijala delikatna psihološka slika ljubavnih osećanja i ocrtavali obrisi nekoliko jednostavnih tipiziranih karaktera. Trajno prisustvo ironije unosilo je jedan nov kvalitet u pretstavu i darovalo svežinu igri Baroovog ansambla. Reditelj je na dva različita načina uvodio ironiju u zbivanje: u prvom redu, glumci su slikajući strasti i ponašanje likova komedije u nekom karakterističnom trenutku preuveličavali za nijansu i tako sugerirali gledaocima da prate razvoj događaja s vedrom ironijom; s druge strane, ironija je još direktnije zakoračivala u pretstavu kada se reditelj služio tehnikom kontrasta i neposredno sukobljavao preobitljive glavne junake sa šeretskim sporednim ličnostima, u kojima je očuvan trag nekadašnjeg šarma heroja komedije del arte.

Dugo bi se moglo govoriti o pojedinih kreacijama, koje su predstavljale mala remek dela glumačke veštine (u tom slučaju, morali bismo spomenuti samog Baroa, Madlen Reno i Simon Valer); izgleda, međutim, da zasluga za uspehu glumu prvenstveno pripada reditelju Barou, koji je različite elemente pretstave majstorski uklopio u jedinstven stilsku celinu i pružio glumcima jedan muzički razraden sistem mimika i pokreta, čiji promerljivi ritam neodoljivo dočarava reljefne i sugestivno oživljene likove.

Posle pretstave članovi Baroovog ansambla majstorski su recitivali desetak pesama francuskih autora (u širokom rasponu od Lafontena do Eljara) a Baro je demonstrirao nekoliko duhovitih pantomimskih tačaka, koje su nam još jednom pokazale da je apsolutna gipkost tela važan instrument svakog velikog glumca.

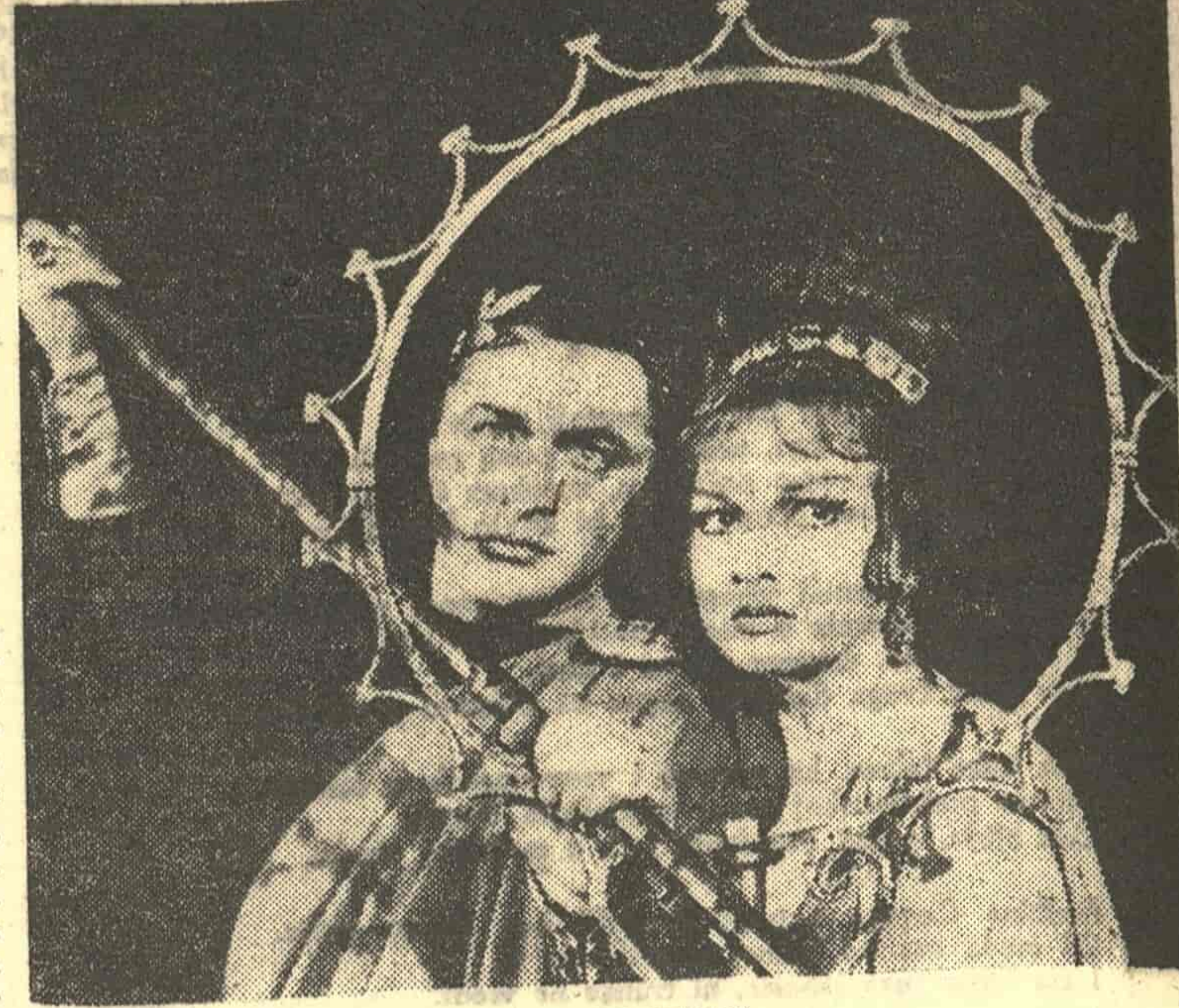
A. Kami: KALIGULA

Premijera u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

U Kaliguli Kami je upotrebio kao pozadinu zbivanja jednu istorijsku situaciju — Rim stiče sa tiranijom u središte radnje jednu povensku ličnost — rimskog imperatora Kaligulu: komad slika iskušanje i dramu jednog društva predatog neograničenoj vlasti pojedinca i oživljava naša bezbrojna sumorna iskustva iz nedavne evropske prošlosti. Ali ako se zadržimo na tom najjednostavnijem tumačenju, lišćemo se mogućnosti da potpunije razumemo delo i nećemo uspeti da objasnimo onaj duboko tragični kvalitet, koji prožima gotovo svaku akciju u komadu. Kad shvatimo da se pisac ne ograničava na mehaničke analogije i pravolinijski osudu diktature, otkrićemo u Kaliguli dramu jednog izuzetnog čoveka, koji je počeo da ostane dosiedan svojoj intimnoj potrebi za uređivanjem sveta prema vlastitom liku i pokušao, gonjen suludom opsesijom, da meru svih stvari između zemlje i neba pronade u mraku svoje duše. No ubrzo ćemo uvideti da i taj dramski tok ustvari predstavlja dramatičan okvir u kome se razvija jedna važnija ideja: Kami želi da nam otkrije jedan aspekt savremene duhovne situacije, koji po njegovom mišljenju izraženom u Kaliguli, prouzrokuje našu tragediju, i demonstrira nam kako se neograničena moć i sloboda individue neminovno degenerišu i kroz moralnu konfuziju vode samouništenju. Kami nam kaže da smo izgubili svaki smisao za odgovornost u jednom veku koji je do božanstva uzdigao sebične potrebe pojedinca i zaboravio da čovekov opstanak i postojanje naše vrste — u istoriskom i biološkom smislu — počivaju na niz dovoljnih ili prisilnih ograničavanja individue. Mi ulazimo u pozorišnu salu iz sveta, u kome se s dosadom gleda na etičke norme, što je podjednako manifestovano i težnjom za ukidanjem svih konvencija na kojima počiva ljudska zajednica, i svakoćevnim bezrazložnim nasiljima na ulicama milionskih mravinjaka, i besmislenim ponoćnim trkama na autostradama; u sali se suočavamo sa zaboravljenom istinom da je naša sloboda uslovljena tuđom slobodom, i bivamo pogođeni očajanjem, da bismo potom za trenutak doživeli onaj sekund jasnog gledanja, u kome nam se otkriva sva poraznost preteranog individualizma, koji je trajno zatruvao duhovnu klimu naše epohe.

Četiri očaravajuća svojstva krase Kamijevu dramu: u prvom redu, jedna retko plemenita ironija sa precizno određenom idejnom i dramaturškom funkcijom; piščev izrazit smisao za postepenu gradaciju napetosti i uobličavanje karaktera; imaginativan dijalog koji s lakoćom dočarava iracionalna stanja ljudske duše i neka tamna bolna poezija, koja nas hvata suvim pretnjama za grlo i šapuće da ćemo biti prokleti sve dok budemo pristajali na ubijanje.

Ipak, ima u Kaliguli nešto što nas sprečava da Kamijevu ideju prihvatimo onako neposredno kako obično usvajamo tezu klasične tragedije. To svojstvo prouzrokuje mnogi nedostaci u fakturi drame: s jedne strane, u komadu su trajno suprotstavljene jednostavna tragična shema, kroz koju se radnja razvija i kroz koju glavni junak sazreva do svoje kobilice (elementi te sheme su: čovek čiji je imperativ sloboda; neograničena sloboda u čiju je zamku upala ta snažna ličnost, i katastrofalni ishod u smrti, koja predstavlja jedinu mogućnost za junakovo pomirenje sa životom) i jedan niz diskusija i plahovitih uzleta piščeve mašte, koji pokreću akciju u suprotnim pravcima i neprestano odvlače gledaocu pažnju sa glavnog dramskog toka; s druge strane, u Kaliguli se smenjuju nekoliko dramaturških postupaka, koji zahtevaju različit tretman heroja, dramskih situacija i atmosfera: komad počinje kao individualna drama nekog fanatičnog idealiste, potom se razvija kroz sukob personifikovanih teza i konačno završava kao tragedija sa alegoričnim smislom. Uz to, autor posmatra sve junake sa izvesnom ironičnog ostojanja, koje gledaocu ne



SCENA IZ »KALIGULE«

depušta da se tokom drame identifikuje bez ostataka sa nekim određenim herojem komada.

Iskreno žalimo što nas rediteljeva anonimnost (objašnjena formulacijom: studijski rad Male scene) sprečava da određenom umetniku uputićemo mnogobrojne pohvale za režiju, koju su odlikovali stilska čistota, refinjen i gotov muzički oblikovan mizansen, tanano ublažavanje užasa kojima je zasićena radnja, i precizno pronađen ritam pretstave, koji maksimalno otkriva osnovnu tezu dela.

Mnogobrojne komplimente zaslužuje i Zoran Ristanović, koji je nastupio u glavnoj ulozi. U početku, Ristanović nas je ubedljivo uveo u lik ocrtavanjem Kaliguline mladosti, intelektualne briljantnosti i moralne strasti za savršenstvom dovedenim do apsurdja; imponovala nam je i unutrašnja pribranost sa kojom je Ristanovićev Kaligula pomoću zločina kontrolisao svoju okolinu ostajući pritom čist i u zlu, ali nas je prvenstveno impresionirala glumčeva sposobnost da proračunatim unutrašnjim razvojem lika sugerira misao da Kaligula umire isto toliko od svoje moralne isperenosti koliko i od noževa neprijatelja.

depusti da se tokom drame identifikuje bez ostataka sa nekim određenim herojem komada.

Iskreno žalimo što nas rediteljeva anonimnost (objašnjena formulacijom: studijski rad Male scene) sprečava da određenom umetniku uputićemo mnogobrojne pohvale za režiju, koju su odlikovali stilska čistota, refinjen i gotov muzički oblikovan mizansen, tanano ublažavanje užasa kojima je zasićena radnja, i precizno pronađen ritam pretstave, koji maksimalno otkriva osnovnu tezu dela.

Mnogobrojne komplimente zaslužuje i Zoran Ristanović, koji je nastupio u glavnoj ulozi. U početku, Ristanović nas je ubedljivo uveo u lik ocrtavanjem Kaliguline mladosti, intelektualne briljantnosti i moralne strasti za savršenstvom dovedenim do apsurdja; imponovala nam je i unutrašnja pribranost sa kojom je Ristanovićev Kaligula pomoću zločina kontrolisao svoju okolinu ostajući pritom čist i u zlu, ali nas je prvenstveno impresionirala glumčeva sposobnost da proračunatim unutrašnjim razvojem lika sugerira misao da Kaligula umire isto toliko od svoje moralne isperenosti koliko i od noževa neprijatelja.

Vladimir STAMENKOVIC

LJUDI I GODINE

»MAKSIM CRNOJEVIĆ« NA BEOGRADSKOJ POZORNICI

(Povodom pedesetogodišnjice smrti Laze Kostića)

Ne bise moglo reći da su dramatska dela Laze Kostića imala mnogo sreće na beogradskoj pozornici. I pored toga što je kritika, ne bez izvesnih rezervi, priznavala umetničku vrednost „Maksima Crnojevića“, i pored činjenice da se „Pera Segedinac“ danas ponovo oživljava na pozornici, oba ta dela nisu se, u prošlosti, često prikazivala u Beogradu. Ako se sudebina Kostićeve „ordane“ na beogradskoj pozornici i može razumeti (ovo najslabije njegovo delo prikazano je samo nekoliko puta), neshvatljiv je mali broj prikazivanja „Maksima Crnojevića“, dela koje je, ipak, nailazilo na razumevanje i priznanje savremenika. U tom pogledu karakterističan je, istina nešto donedine izrečen, Skerlićev sud, prema kome je „Maksim Crnojević“, iako prva Kostićeva drama, „književnija i poznije drame iste vrste“. Ni ovakav relativno blag sud, ni obnavljanje „Maksima Crnojevića“ početkom ovog veka, sa najboljom glumackom podeiom, nisu mogli da izmene sudbinu ove Kostićeve drame na beogradskoj sceni.

Ne bise moglo reći da su dramatska dela Laze Kostića imala mnogo sreće na beogradskoj pozornici. I pored toga što je kritika, ne bez izvesnih rezervi, priznavala umetničku vrednost „Maksima Crnojevića“, i pored činjenice da se „Pera Segedinac“ danas ponovo oživljava na pozornici, oba ta dela nisu se, u prošlosti, često prikazivala u Beogradu. Ako se sudebina Kostićeve „ordane“ na beogradskoj pozornici i može razumeti (ovo najslabije njegovo delo prikazano je samo nekoliko puta), neshvatljiv je mali broj prikazivanja „Maksima Crnojevića“, dela koje je, ipak, nailazilo na razumevanje i priznanje savremenika. U tom pogledu karakterističan je, istina nešto donedine izrečen, Skerlićev sud, prema kome je „Maksim Crnojević“, iako prva Kostićeva drama, „književnija i poznije drame iste vrste“. Ni ovakav relativno blag sud, ni obnavljanje „Maksima Crnojevića“ početkom ovog veka, sa najboljom glumackom podeiom, nisu mogli da izmene sudbinu ove Kostićeve drame na beogradskoj sceni.

Zanimljivo je pratiti kako se menjao sud kritike o ovom delu. Ako bi se primedbe starije kritike (Dorđe Maletić), koje se odnose na samu kompoziciju dela i na dramsku obradu likova, i mogle usvojiti, ne bi se mogle primiti neke čisto formalističke zamerke kojima se delo negiralo zbog romantičarskog tretmana likova i događaja. U ondašnjim kreacijama, „Osim ovog što mi je od boga, mladi Milutinović radi sasvim ozbiljno svoj posao. Mene je njegovo igranje u „Maksimu Crnojeviću“ iznenadilo. Taj dojučerašnji početnik uspeo je vrlo, vrlo često dati logike onom što Maksim govori, i to nije lako. Štaviše, on je očevitno smislio a prema tome udario u hamletsku žicu koju je Laza Kostić mislio da može nazreti u vodviljskoj avanturi svoga junaka... U ovoj prilici glavno je što mladi glumac naš govori odlično stihove, a na toj sam ga probi ja čekao“ — pisao je o ovoj ulozi D. Milutinovića Dragomir Janović. U toj obnovljenoj pretstavi „Maksima Crnojevića“ 1902 godine bila je zapazena i još jedna uloga: to je Anđelija Jelene Petković, kojoj je to bila odlična afirmacija i priprema za kasnije veće uspehe u sličnim ulogama.



LAZA KOSTIĆ U SVOJJOJ POSLEDNJOJ DEZENIJI

U periodu posle Prvog svetskog rata, sve do 1955 godine, „Maksim Crnojević“ je izveden svega dvaput. Neslavnu sudbinu imala je obnova ovog dela, 5 marta 1935, u režiji Mate Miloševića, sa Teodorom Arsenović, Rašom Plavčićem, Dušanom Radenkovićem i Darom Milošević u glavnim ulogama. I pored toga što je kritika imala pohvalnih reči o pojedinim glumačkim ostvarenjima, pretstava u celini nije dobila priznanje. Režija je uglavnom ocenjena negativno, osobito tendencija da se pretstavi udahne izvesni filmski tempo. — Nešto više sreće od drame imala je, u meduratnom periodu, Konjovićeva opera „Knez od Zete“, za koju je libreto, prema „Maksimu Crnojeviću“, preradio kompozitor, mada se ni ovo delo nije dugo održalo na repertoaru.

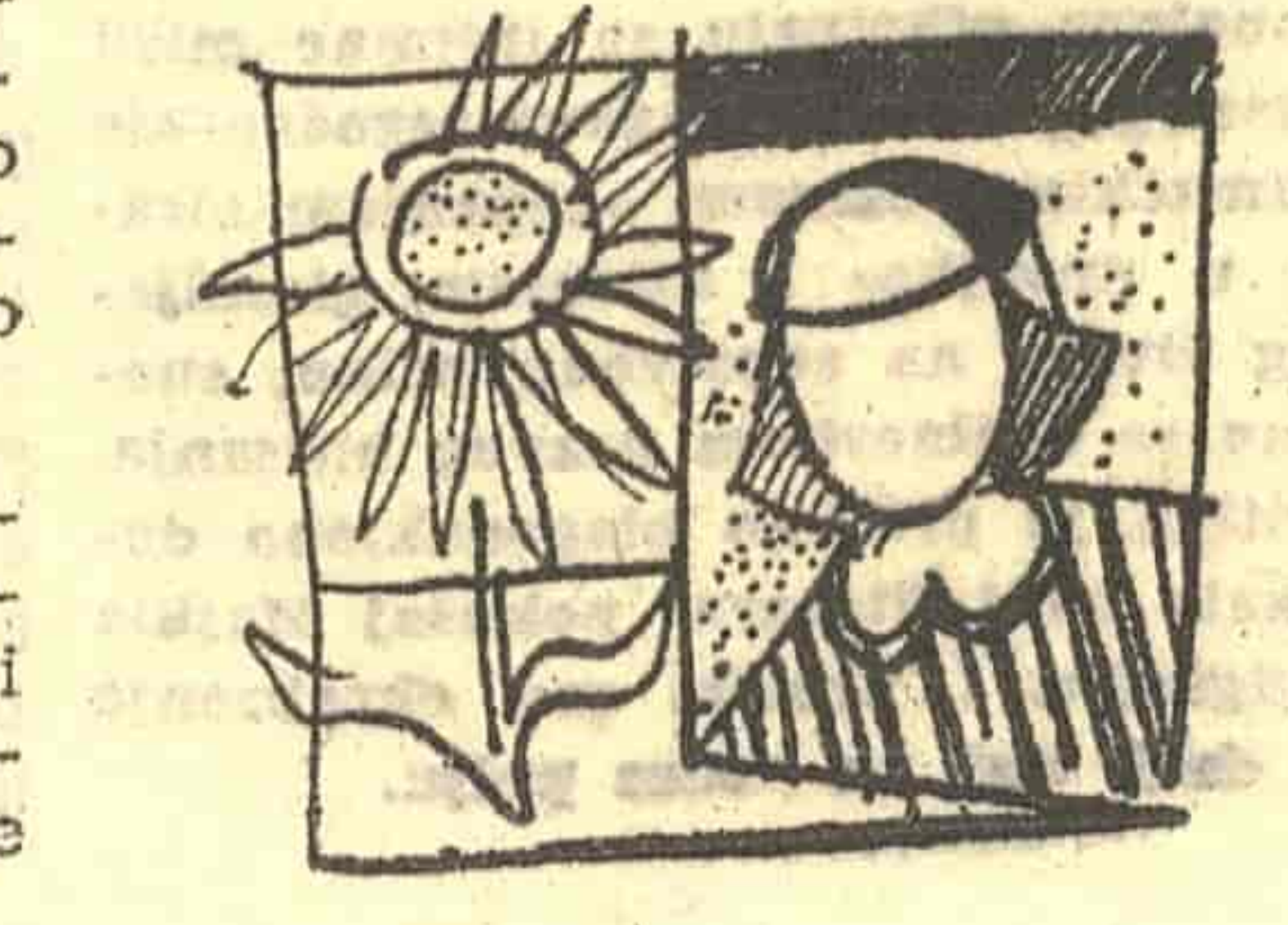
„Maksim Crnojević“ nije se često pojavljivao na repertoarskim listama beogradskog Narodnog pozorišta: sudbina scenskih dela Laze Kostića možda najbolje ilustruje činje njegovu o tome kakav je nekada bio odnos prema delu ovog pesnika.

„Maksim Crnojević“ nije se često pojavljivao na repertoarskim listama beogradskog Narodnog pozorišta: sudbina scenskih dela Laze Kostića možda najbolje ilustruje činje njegovu o tome kakav je nekada bio odnos prema delu ovog pesnika.

„Maksim Crnojević“ nije se često pojavljivao na repertoarskim listama beogradskog Narodnog pozorišta: sudbina scenskih dela Laze Kostića možda najbolje ilustruje činje njegovu o tome kakav je nekada bio odnos prema delu ovog pesnika.

„Maksim Crnojević“ nije se često pojavljivao na repertoarskim listama beogradskog Narodnog pozorišta: sudbina scenskih dela Laze Kostića možda najbolje ilustruje činje njegovu o tome kakav je nekada bio odnos prema delu ovog pesnika.

Raško JOVANOVIĆ



PREVEDENI ESEJ



Tomas MAN

Ovaj esej Tomasa Mana nalazi se u zbirci dosad neobjavljenih tekstova koji će se uskoro pojaviti u izdanju pariske izdavačke kuće Alben Mišel pod naslovom »Otmoten duha«.

Jedna čovečnost upravo sazreva, ili se obnavlja posle vekova zaborava da bi iz ruku biologije, koja veruje da na nju polaže naročito pravo iščupala isključivi monopol, pretstavu o životu i zdravlju. Ona se napreže da bdi nad nama sa više slobode, sa više samilosti, a iznad svega sa istinski većom brigom. Jer čovek nije samo biološko biće.

Kada je reč o bolesti, treba pre svega da znamo ko je bolesnik, ko je manjak, ko je epileptičar, ili paralizovani: da li je to bilo koji ludak, kod koga bolest očigledno nema nikakve veze sa životom duha, sa kulturom, ili je to jedan Niče, jedan Dostojevski. U njihovom slučaju proizvod bolesti je važniji, korisniji za život i njegov razvitak nego bilo kakvo stanje normalnosti, koje garantuje medicina. Prava je istina da se život ne bi mogao da održi bez elementa bolesnog. Smatra se da bolesnici ne mogu da stvore ništa osim bolesnog; skoro da nema gluplje formule. Život nije kačiperka, i možemo slobodno reći da plodonosna bolest — bolest koja oslobađa genij, koja uzvišenom bitkom pobeđuje prepreke, neodoljivo jezdeći, i skače, pijana od smelosti, s grebena na greben — da je ta bolest hiljadu puta dragocenija od zdravlja koje tapka i hramlje. Život se ne preneže i moralne granice između bolesti i zdravlja njemu ne odgovaraju. On ovladava proizvodima koje je bolest preradila u svojoj neustrasivosti, guta ih, vari, i od trenutka kad ih je upio oni su postali zdravlje. Citava jedna horda, čitava jedna generacija prijemljivih ljudi, u osnovi zdravih, navaljuje na delo bolesnog genija, bolesnika koga je bolest učinila genijalnim; oni mu se dive, otvoreno ga uzdižu, usvajaju ga, iskorišćuju ga međusobno, ostavljaju ga u nasleđe civilizaciji koja se ne napaja samo iz krčaga zdravlja. I svi će se oni zaklinjati imenom velikog bolesnika, oni koji su, zahvaljujući njegovom ludilu, postedeni da sami budu ljudi. Oni će živeti u dobrom zdravlju od njegove mahovitosti, i u njima on će postati zdrav.

Drugim rečima, postoje osvajanja duše i saznanje koji su nemogući bez bolesnog, bez ludila, bez zlo-

Plodonosna bolest

čina misli, a veliki bolesnici su na krst razapete žrtve podnete čovečanstvu i njegovom uzdizanju, proširenju njegove osećajnosti i njegovom znanju, ukraćko: njegovom najuzvišenijem zdravlju. Otuda religiozni areol koji tako vidno obavija život ovih ljudi, i isto tako duboko utiče na razum koji oni poseduju po svojoj ličnoj vrednosti. Ali otuda, takode, kod ovih žrtava to osećanje snage i pobeđe da oni unapred uživaju, da tako kažemo, u svesti o životu koji je čudovišno egzaltiran usred svih patnji, otuda ti utisci pobeđe (oni su samo u užem medicinskom smislu iluzorni) izazvani sintezom bolesti i snage u njihovom biću, koja se ruga ubičajenom povezivanju bolesti sa slabošću i čiji se paradoks pripisuje religioznoj nepopustljivosti njihovog postojanja. Oni nas nagone da izmenimo pretstave koje smo stekli o bolesti i zdravlju, o odnosima između bolesti i života. Oni nas uče obzirivosti kada se radi o pojmu »bolesti« koju smo često vrlo naklonjeni da napademo kao biološki negativnu. Baš na ovo i aludira jedna Ničeova napomena, u delima objavljenim posle njegove smrti, povodom Volje za moć:

»Obratimo pažnju da li se radi o zdravom stvaranju ili o bolesnoj ličnosti! Merilo koje ovde možemo da primenimo jeste procvat fizičkog života, polet, smelost duha, dobro raspoloženje, ali prirodno i kvantum bolesti koji je čovek u stanju da podnese i nadvlada, da pretvori u zdravlje. Ono što bi uništilo krljkija bića jedan je od stimulusa velikog zdravlja (Niče sam podvukao.) Niče se osećao zdravim čovekom velikog stila kod koga se bolest pretvorila u pokretačku snagu. Ali ako se, u njegovom slučaju, odnos između bolesti i snage predstavljaju tako da osećanje najveće snage sa njenim stvaralačkim pojavama izgleda kao proizvod bolesti — a to je u samoj prirodi paralize — kod Dostojevskog padavičara skoro smo prisiljeni da vidimo rđavu posledicu preoblene snage, eksploziju ogromnog, preteranog zdravlja i da se uverimo kako izuzetna vitalnost može da se zaagne pojavom blede nemoci«.

Nema ničeg podesnijeg da unese pometnju u biološka shvatanja od života ovog čoveka, ovog zaveljaja zgrčenih nerava koji svakog časa preživljava krize, stako osetljivog kao da su mu zgulili kožu, pa mu se i samom činilo da mu i vazduh nanosi bol. Ipak je proživio punih šezdeset godina (od 1821 do 1881) i za tih četiri puta po dvanaest leta svoga stvaranja sagradio je grandiozno delo nečuvne novine i smelosti, pokrenuto množinom strasti i vizija, delo koje, pored svr žara istraživanja i ispovedanja »zločinaca« kojim uvećava poznavanje ljudi, zatvara u sebe toliko raspoložnosti, čudljive komike, unutarnje lepote da nas zahvata iznenadenje.

(Preveta Ljiljana MIRKOVIĆ)

ŽURNALISTIČKO PRIKAZIVANJE KNJIGA

Grenvil HIKS



GRENVIL HIKS (Grenville Hicks), američki kritičar i romanopisac rođen je 1901. godine. Jedno vreme bio je marksistički orijentisan. Njegove knjige su: »Velika tradicija« (1933), o američkoj književnosti posle građanskog rata, roman: »Samo jedna oluja«, »Čuvajte se nepravde«, »Bio je jedan čovek u našem gradu«. Sada je stalni književni kritičar nedeljnog lista »The Saturday Review«.

Opet nam se prigovara da je prikazivanje knjiga u užasnim uslovima; tužba koja se podiže većito i uvek opravdano. Ima ipak i obehtrabrujućih stvari no što je čitanje izdavačevog spiska svih prikaza neke knjige, gotovo svake izdate knjige. Čoveku se čini da su mnogi od takozvanih prikazivača jednostavno optinjeni reklamom izdavača. Drugi pročitaju knjigu tako površno da ne mogu dati tačan prikaz sadržaja. Neki su savršeni, ali nesposobni, jer nemaju potrebnih kvalifikacija za posao koga su se prihvatili. Ponkad o knjizi, naročito knjizi nekog novog pisca, nema ni jednog jedinog inteligentnog prikaza.

Ali, ako nema razloga povlađivanju, zbog stanja u prikazivanju knjiga, nisam zadovoljan ni time što imamo tačan pregled onog što je pogrešno. Najčešća optužba je da su prikazivači suviše popustljivi, i naravno, mnogi od njih to i jesu; u suprotnom slučaju izdavačima ne bi bilo tako lako da nafiluju svoje reklame oduševljenim epitetima. To, međutim, ne znači da je popustljivost jedino i glavno zlo, niti to govori da bi stvari mnogo bolje stajale kad bi svi prikazivači odlučili da postanu strogi.

Na prvom mestu, stav strogosti ima svoje sopstvene opasnosti: najopasnija je iskušenje da prikazivač istakne sebe. Strog prikazivač ubeđuje sebe i neke od čitalaca da su njegovi standardi visoki i ukus brižljivo kultivisan, dok često mnogo od onoga što stvarno ima nije ništa drugo do želja da dokaže kako je on superiornija osoba. Ako može da ostavi dobar utisak, ne mora da obraća mnogo pažnje na knjigu.

Drugo, popustljivost, mada po samoj sebi nije vrlina, može da bude znak vrline — prijemljivosti. Ponekad sam, čitajući prozne hronike u jednom petnaestodnevnom časopisu, imao utisak da pisac urzi romane. Grubost takvog prikazivača može da bude zabavna, ali nije poučna i ja više volim da me vodi neko ko je sposoban za prisno razumevanje. Suvršena plemenitost može da bude greška, ali nedostatak plemenitosti je diskvalifikacija.

Uprkos jako proširenom verovanju da svaka napola obrazovana osoba može da piše književne kritike, prikazivanje knjiga je teška vешtina. Kao prvo, prikazivač mora biti sposoban i voljan da čita, a ima mnogo ljudi koji to ne mogu ili neće — što svako ko studira prikaze sa žalošću uvida. Prikazivač mora da se posveti knjizi koju ima u rukama i koliko je moguće više da to radi bez predrasuda. Čitanje knjiga treba da bude iskustvo, možda mučno, možda prijatno, ali u svakom slučaju takvo da obuzima celu osobu čitaoca. Jer je čovek, prikazivač će se sukobiti i sa knjigama koje mu se ne sviđaju, ali može bar da pokuša da ih pročita.

Pošto je bio čitalac, prikazivač postaje reporter.

Nije sasvim jednostavno reći na najkonkretniji način o čemu je reč u knjizi, i ne može svako to da uradi. Ali to je jedan od najmanjih poslova koje prikazivač treba da učini. Ono što on treba još da uradi, i što je mnogo teže uraditi, jeste da ukaže na kvalitet knjige. Sta, naprimer, možete da doznate o »gospodi Deloveju« iz prikaza o tom romanu? Mi čitamo prikaze ne samo da bismo otkrili o čemu je u knjizi reč, već da saznamo njenu stvarnu vrednost.

O jednoj se knjizi ne može reći stvarno kakva je dok se ne donese serija kritičkih sudova. Većina prikazivača voli da zaključi na kraju (»Ovo je genijalno delo«, ili »Ovo je bolje delo no prvi roman g. Blenka«, ili »Ovo je neuspeh«) i neoprezni čitaoci pretpostave da ove kratke izjave predstavljaju kritiku. Naprotiv, čin kritike ide dalje od trenutka kad prikazivač pročita prvu rečenicu u nekoj knjizi, i njegova mišljenja su sadržana u svakom ređu koji napiše. On piše po iskustvu koje je stekao, po iskustvu koje obuhvata isto toliko ono kakav je on kao i kakva je knjiga. On može da se drži formulisanih estetskih teorija, ili može da bude empiričan i eklektičan, ali u svakom slučaju on donosi sud i to je njegov sud.

Činjenica da je prikazivanje uvek subjektivno ponekad vodi do zaključka da je jedan prikaz isto toliko dobar kao i drugi. To je glupost. Kao što sam već rekao, mnogi prikazi su površni i nesavesni i uopšte nemaju vrednosti. Ima, sem toga, velike razlike u izvorima kojima se prikazivači služe. Dobro obavешteni prikazivači mogu drastično da se ne slažu, ali i samo njihovo neslaganje je poučno.

Kad se prikazivanje knjiga napada, često se kaže da su nam potrebni kritičari no prikazivači. Ja nisam siguran šta oni koji napadaju imaju na umu, ali za mene je kritika pokušaj da se vidi telo književnosti u najšire mogućem opsegu, kao što može skoro da bude sub specie aeternitatis. Dama imamo masu kritičara; časopisi su puni njihovih radova, a neki od njih su vrlo snažnog uticaja. Nemam nameru da potcenjujem kritiku, jer ima kritičara čije radove veoma cenim. Ja stvarno mislim, međutim, da postoji vrlo važna i velika razlika između kritike i prikazivanja knjiga.

Ovo drugo jeste i treba da bude jedna od grana žurnalizma. Prikazivač piše za svoje savremenike, za one koji se nazivaju čitalačkom publikom, i on ima odgovornosti prema njima, odgovornosti koje neće biti ispunjene ako im on da kritički esej u stilu »Kenion Rivjua« ili »Hadsona«. Neki pojedinci koji pišu savršene kritičke članke pišu takođe i dobre prikaze knjiga, ali njihovi prikazi su dobri zato što oni poznaju svoje odgovornosti i granice književnog žurnalizma.

Ja verujem da sam jasno rekao da nemam loše mišljenje o prikazivačkom poslu. Da imamo bolje prikazivanje knjiga imali bismo širu i iskusniju publiku za ozbiljnije knjige. Često srećem osobe koje kažu da bi više čitale kad bi bile sposobne da, iz mase knjiga objavljenih svake sezone, izaberu one koje bi mogli da čitaju sa zadovoljstvom i korišću. Njihova zbuđenost je dovoljna optužba sadašnjeg stanja prikazivanja knjiga.

Ovaj problem nije rešen samim tim što će prikazivači postati strogi. Možete sasvim sigurno reći, za skoro svaki roman koji se pojavi, da nije tako veliki kao »Braća Karamazovi«, ali osuda, mada istinita, nije naročito korisna. Niti je, pak, korisno reći za neki roman da je jedno od najvećih svetskih remek-dela, kad ono to očigledno nije. Dužnost prikazivača je da drži na oku knjigu kao celinu, sa svim njenim manama i vrlinama. Ono što je važno nije ni strogost ni popustljivost, već odgovornost.

(Prevela Vera DROBNJAKOVIC)

SKULPTURE

Jakoba Savinška

Slovenački skulptor posleratne generacije Jakob Savinšek pokazao je na svojoj prvoj beogradskoj izložbi veliki broj skulptura i crteža. Već pri prvom pogledu svaki gledalac mora primetiti ozbiljnost prezentacije kako pojedinih objekata, tako i izložbe kao celine i to u takvoj meri da je treba istaći, tim pre što na našim izložbama to nije uvek slučaj.

Savinšek radi direktno u materijalu: u cementu, kamenu i svim vrstama metala, pri čemu ima uvek retko pošten odnos prema samoj zanajskoj strani svog posla. Sigurnost kojom tretira materijal na najvišem je nivou.

Na ovoj nam je izložbi Savinšek prikazao dve faze svog rada. Sa ciklusom »Čovečije slabosti« koji pripada prvoj, odnosno prošloj etapi, skulptor iznosi pokušaj da kroz savremen tretman izrazi svoje često ilustrativno-anegdote, ekspresionističke težnje. Zainteresovan mnogim problemima, vajar svaki eksponat tretira izdvojeno, tako da je teško osetiti kontinuitet razvoja koncepcije koji stvara fizičnomiju umetnika. Pa ipak, u sadaš-

njoj fazi, kojoj pripada većina eksponata, može se uočiti da je Savinšekova dominantna preokupacija ritam, dok ga u pogledu tehnike interesuje sukob i spajanje dve vrste materijala. Ovakvo kombinovanam skulpturama autor teži da naznači pokret (»Zalet«) ili pak da masu uklopi u prostor (»Logor«). U oba slučaja volumen sačinjavaju jezgro kompozicije a šipke predstavljaju eksplicitivni element. Tako u prvoj varijanti šipke ukazuju na pravac u kome se ritam razvija, dok su u drugom vrsta prostornog crteža u čijim koordinatama lebdi volumen. Ovakvo tretiranje skulpture, racionalno a u većini slučajeva dekorativno, moglo bi da nađe odgovarajuću primenu u sklopu arhitekture. Smisao za monumentalnost osetan je i na eksponatima ove izložbe, on objašnjava Savinškovu naklonost za spomenik i skulpturu u prostoru.

Veliki crteži u tušu i kreda rađeni izvanrednom sigurnošću poteza takođe ilustruju Savinškovu preokupaciju ritmom i na odgovarajući način vrlo dobro upotpunjavaju izložbu.

Akvareli Vojislava Pecarskog

Serijski lirskih asocijativnih impresija kojom se Vojislav Pecarski predstavio publici došla je kao plod dužeg, vrlo studioznog rada. I odmah je ova prva, tiha, nenametljiva i u svojoj iskrenosti donekle plaha izložba, obeležila osnovne odlike autorove: iskrenost doživljaja, lirsku interpretaciju i apsolutno dominiranje odabranom tehnikom. Kako je danas malo važno ima li neko ili nema redovno »akademsko« školovanje, dokaz je kvalitet koji autor dostiže u ove tri osnovne karakteristike svog slikarstva izražene kristalno čistim akvarelom. Njima je autodidakt pokazao, u zaista najpozitivnijem smislu, školski primer ove suptilne tehnike.

Početa realna percepcija stvarnosti tiho se u toku transponovanja polavila pred novostvorenim aspektima, ali nikada nije potpuno iščezla. Nešto slično evoluiranoj impresionističkoj težnji dogodilo se i na ovim akvarelima. Autor je »uhvatio« trenutak ne objektivne stvarnosti, nego momenat u kome je njegova emotivna zaokupljenost objektom dostigla likovnu ekspresiju. Kod Pecarskog ništa nije slučajno, pa ni nazivi slika — ali i da ih nema, oko bi posmatrača pročitalo trag što ga je u slikarvom se-

čanju ostavila bižika, kamen, pokret vetra u pejažu, kroz krošnje, po površini vode.

Studiozni postupak svodenja pečaza na njegov, slikaru odgovarajući, lirski eho, postignut je jednostavnom kompozicijom čistih, mirnih forma što čuvaju sećanje na nešto neodređeno, ali blisko. Na strogoj belini što postaje elemenat slikareve palette, forme su nastajale od slobodnih, tihim ritmom pokrenutih arabeski. One vezuju bojene fleke jedne fine, tonske palette čije je nijansiranje postignuto intenzitetom pigmenta koji i u najgušćim pasajima čuva klasičnu akvarelsku prozračnost.

Uglavnom diskretno i intimističko, sa osetnom težnjom ka lirskoj apstrakciji, ovo slikarstvo ukazuje ponekad i na autorove još možda nesvesne predispozicije za veće površine, za zid, za tapiseriju. Međutim ova nota dekorativnosti daleka je od svake pretenciozne težnje za efektom.

Bogata invencija kako koloristički fino sklopljenih sazvučja, tako i obilja kompozicijskih varijacija, ostaje uvek plod slikarvog spontanog doživljaja kojim oduševljeno susreće detalj kao simbol cele prirode.

Dr Katarina AMBROZIĆ

PESNIKOVE GODINE



PASTERNAK KAO OSAMNAESTOGODISNJI DEČAK (CRTEZ NJEGOVOG OCA, SLIKARA)



U PARIZU, NA KONGRESU PISACA, 1936



PASTERNAK PESNIK, ROMANSIJER, PREVODILAC, NOBELOVAC

BORIS PASTERNAK 1890-1960

Boris Pasternak (r. 1890) je legitimni naslednik puškinovske poezije. Svojom poezijom je izvejavao mnoge lepe pobe ruskom stihu. Javio se u vreme raspada ruskog simbolizma zbirkom pesama »Bliznace u oblacima« (1914).

Posle simbolizma koji je raspevao stih do neupotrebljivosti, Pasternak je ruskom lirskom stihu vratio potrebnu oporost. Nije od poezije zahtevao ništa što se ne bi ticalo nje same. Zbog toga je bio mnogo napadn u vreme ždanovističke kritike, koja je zelela da kraljatog konja poezije pretvori u konja za vuču.

Pasternakova poezija je impresionističko-subjektivistička. Ali taj subjektivizam je lirski, puškinovski, a ne solipsističko-mistični, simbolistički.

Pasternak je, pored Aleksandra Bloka, najveći ruski lirar XX veka, s tim što je on bliži Puškinu nego Blok. Njegove su pesme impresivne improvizacije na teme koje su po strani takozvanih velikih događaja. On je pesnik mečave, proteča, zumbula, kamilice, leta, raži, detlića, slavuja, oblaka, šuma, rose. Najbolje su mu knjige pesama »Iznad barjere« i »Moja sestra život«. Svojom poemom »1905« približio se epskoj poeziji, ali je zadržao bitne odlike lirčara i intimističkog pesnika.

Godine 1938 dodeljena mu je Nobelova nagrada, koja mu je umesto radosti donela mnoge gorke časove.

B. M.

DETINJSTVO

Četrnaest mi je godina samo.
Vhutemas,
Zatim vajarska škola
U krilu rabfaka.
Tamo,
Atelje je očev,
Na vrstu daleko,
Gde na Dijani je stoletna prašina.
I platno neko,
Naša su vrata.
Pod — kamene ploče
Priljave od blata.
Zimski vetar zao.
Od decembra lampe caruju i gore.
Port-Artur je pao.
Krstarice ipak idu u more.
Čekaju eskadre,
Vojska ide da se bori,
I na staru poštansku zgradu
Gleda sumrak,
Boje,
Paleta
I profesori.
Koliko tipova i lica ima!
Umobolnik je ono.
Do njega tupavko u ređu.
Tu nešto tinja.
A ovaj je žutokljunac smešan
Nema igla gde da padne u razređu.
S Flora i Lavra zvono
Sa šumom se koraka meša.
Iza zida
Vika luda
Ko plima uporna.
Nepomičan kovitlac soba.
Na ulici živ samo plin —
Zvono se razleže svuda,
Glasovi se približuju:
Skrjabin.
O, kuda da pobegnem, kuda.
Od koraka božanstva svoja.
Praznični dani bliski.
Kvartali.
Pa kraj polugodu.
Strunasta unutrašnjost iskri
Instrumenta otvorenog
Danju i noću.
Radio makar od zore rane.
Ipak prolaze dani.
I Božić je pri kraju.
Koliko je jekama dato?
Kad bi se bar toliko dobilo u zameni za to.

Petrogradska noć.
Ko crna santa leđa vazduh se nadima
Od igličastih koraka.
Nikom se ne otklanjaju prepreke što stoje.
Neko je u kaputu, neko kožu ima.
Mesec se mrzne ko pola dinara.
U Narvskom kvartu to je.
Gomila progovara:
Gapon.
Sve veća zapara vlada.
U sali vreva.
Drveće je izbrojalo pet hiljada.
Vejući s ulice pod trem.
Po stepenicama se lepi sneg.
Ovde je rodilište.
Sred neobojenog svodničkog creva
Tuče o zidove uz jek
Ko grudva neukrašena
Vek.

(Relejna pruga)

Na Kamenostvskom:
Kaldma na štulama gazi.
Gleda sa stubova i trafika.
Za povorkom repina velika
Žitkih ulica
I raščerečenih prepreka
Raskrsmica.
Povorka demonstranata
Na Troicki most izlazi.
Čuveno svitanje tu je.
Oblaci u krznu i mahovici krstare.
Skripa galerija se čuje.
Isparavaju pomijare.
Istrčavaju prosto,
K vratima idu,
Pod steg,
Od vrata — u sneg,
U zimom zapaljen
Prostor.
Osam valova u strašnoj huci
I deveti
Veličanstven kao daljina.
Drže kape u ruci.
Spasi, gospode, sluge svoje!
Levo — most i šanac stoje,
Desno — seosko groblje, trošarina.
Pozadi — lug,
A ispred —
Relejna pruga.

Osam plotuna s Neve
I deveti
Umoran ko slava.
To —
(S desne strane i s leve
Sve kasom leti)
To se —
(Daljina oglašava:
Obracunavamo se još za ovu raspravu)
To se kidaju
Zglobovi
Dinastiji položenih
Zakletava.
Trotoari u trku.
Mrak pada.
Teško da će se podići dan.
Gimljavini punjave
Odgovaraju
Paljbom sa barikada.
Četrnaest mi je godina.
Kroz mesec petnaesti rođendan.
Kao dnevnik su ti dani.
Čitaš
Otvorivši ih na bilo kojoj strani.

Grudvamo se.
Grudve pravimo od nebeskih
Jedinica
I pahuljica,
I smislova koji postoje sada
Taj usov carstva,
Taj pijanog sneg koji pada:
U januaru
Na uglu Povarske
Gimnaziska zgrada.

Svakodnevno mečave vitlaju.
Oni što su u partiji
Kao orlovi gledaju.
Al to su stariji.
A mi:
Nekaznjeno grka vezamo stalno,
Uza zid stavljamo gomilu klupa.
Na časovima se igramo parlamenta
I u krajeve Gruzina ilegalno
U mašti letimo skupa.

Sneg pada već treći dan.
Uveče još pada.
Al preko noći
Mora da stane.
Ujutru —
Iz Kremlja gromka kanonada:
Direktor škole...
Smrtno...
Sergej Aleksandrič...
Oluju zavoleh
U te prve februarske dane.

(Preveo Branko MILJKOVIĆ)



PASTERNAK U SVOJJOJ KUĆI U PERDELKINU, BLIZU MOSKVE, U NOVEMBRU 1958

ЛЕТО ПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

O smislu i značaju Foknerovog romana »Nepobedivi«, o likovima i jeziku u tom romanu raspravlja Svezator Brkić u članku »Uz jedan Foknerov roman«, u majskom broju »Letopisa«. Na jednom mestu u svom članku Brkić piše:

»Skoro redovno kad se govori o mitu ili mitologiziranju, prečutno se misli na postupke koji imaju svoj prapitki uzor, već negde i nekako izražen u mitologiji antičke, a ta je mitologija, u istorijskom procesu prihvatjanja s naše strane, izgubivši onu drugu sponu svoja nastanka, svedena gotovo na formulacije i valere psihološke, psihoanalitičke i freudističke. Unutar tog okvira — koji je dabome nečvrst, kao i svako uopštavanje — savremenom postupku hoće da se da neki validitet pomoću asocijacije na oblik stvoren još u prapitku, nastalom u drugim odnosima, u drugoj »vezi«, i koje je našlo svog izraza u delima greko-romanskim. Međutim u zemljama u kojima nije postojala dublja antička, paganska, tradicija greko-romanska, ili tamo gde je prihvaćen samo jedan njen vid, sublimisani, došlo je i dolazi do savim druge vrste »mitologiziranja«, suštinski različite po postupku i rezultatima. Taj drugi okvir i pravac bio bi hebro-hrišćanski, orijentalni u svakom slučaju, a ne okcidentalni. I zemlje bi bile Rusija, i paradoksalno, SAD, i Grčka, i Srbija. Rusija sa Dostojevskim, Blokrom i Pasternakom; Srbija sa velikim brojem svojih starijih pisara i Nastasijevićem, Amerikom sa Vitmenom i Foknerom, i Grčka sa velikim nizom pisara od Romana do Kazancakisa.

»Na ovoj liniji ne povezuju se postupci sa postupcima koji su već otkriveni u mitologiji ili umetničkim delima klasične, nego se odmeravaju prema nečemu što je dato kao princip, da upotrebimo ovu reč uslovno. I ova druga linija je estetski ostvarljiva jer, jer teži, ali i ubedljivije, jer uvek označava novi, sveži (sa dolaskom svakog pojedinca i njegovim ulazanjem u umetničko uobličavanje) napor da sebe ostvari, kao put ka nečemu što je dato kao najviše etička formulacija. Tako, drevno shvatanje, koje savim određeno ne spada u kategoriju estetike, može estetskom postupku dati najjači intenzitet i ubedljivost. Shvatanje vrednosti života, i samog života, kao kreiranja, imali su stari i nazvali ga Put, h o d o s, Plemenita osmostruka staza ili u modernom vremenu Dialektički proces, a u hrišćanskoj mitologiji put vodi i ka onom što je nazvano e n t o s h u m o r t i j e, »ono što je već ostvareno među vama«, ili »ostvareno unutra a ne pomoću spoljnih ceremonija«. Estetski intenzitet dobija se individualnim naporom — uvek od početka i uvek za svakoga posebno — da se kreće izvesnim putem, uvek u stalnoj moralnoj napetosti oko izbora i dela. Ovakav individualizam nije individualizam ograničen klasno kao u — recimo — engleskom romanu osamnaestog veka, tipično građanskom, već daje onu najveću mogućnost razlike, prema suštini i razvijenosti moralnog bića, koja je za svežu stvarnu umetnost neophodna. I ako se ličnosti kreću na tom putu, ako ih je pisac doveo na taj put, onda one imaju svoj neponovljivi dinamizam, postaju jedna varijanta, jedno novo obogaćenje unutar nove, odnosno ove druge, hebro-hrišćanske, sheme mita. Takav je, čini mi se, ovde primarni postupak kod Foknera. I zato mu delo u krajnjoj konzekvenci zrači afirmacijom života i pored sveg »pesimizma«.

M. B.

TAGEBUCH

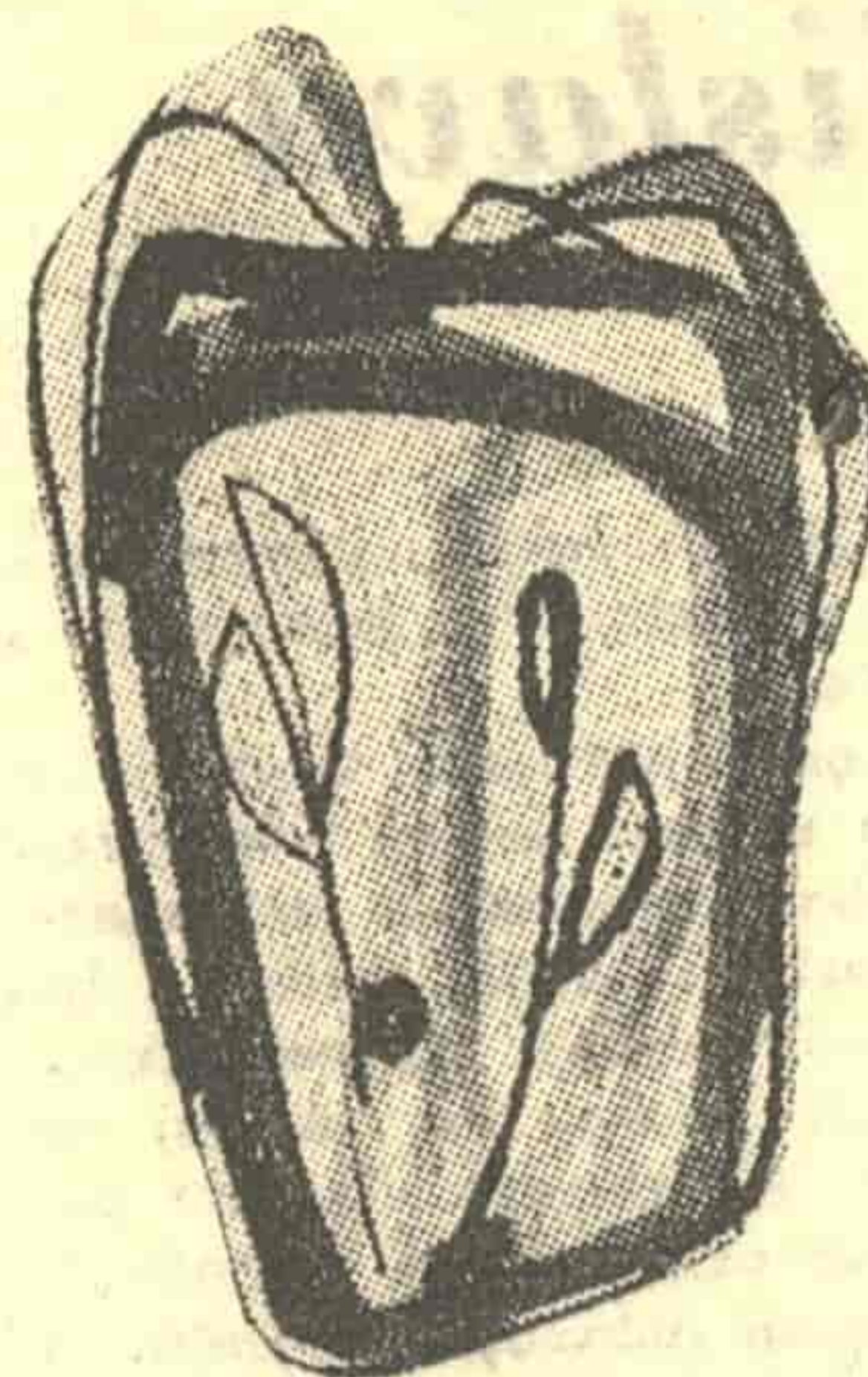
Članak Valtera Holičera »Obrazovanje — ali kakvo?« napisan je povodom objavljenog izveštaja zapadnonemačkog Odbora za obrazovanje i vaspitanje. U Zapadnoj Nemačkoj i Austriji, kao i u ostalim zapadnim državama, postalo je vrlo akutno pitanje kako da se zadovolje neophodne potrebe za obrazovanjem stručnih kadrova koje u sve većoj meri zahteva nagli industrijsko-ekonomski razvoj. To pitanje postaje još akutnije usled sve jačeg nagona zapostavljenih socijalnih klasa za kulturnim i egzistencijalnim društvenim uzdizanjem.

Izveštaj zapadnonemačkog Odbora za obrazovanje i vaspitanje je priznanje nemoći kapitalističkog društva da povoljno reši to goruće pitanje. U kapitalističkom klasnom društvu, konstatuje se u tom izveštaju, »na neuspehe je osuđen pokušaj da se obrazovanje orijentiše po jednoj obrazovnoj ideji ili jednom istaknutom ljudskom uzoru. Moramo shvatiti da je sloboda, za koju se mi zalažemo, napuštena u času kada nismo više vojni ni sposobni da izdržimo nečija naša pocepanosti i da baš u

toj istrajnosti vidimo vezu evropske zajednice... Ne smemo zatvoriti oči pred činjenicom da krajnje i značajne težnje čovekove leže u oblasti u kojoj mi ne možemo jednodušnost da pretpostavimo ni ostvarimo«.

Konstatujući to tragično priznanje da u kapitalističkom društvu ne postoje obrazovna i vaspitna sredstva za ostvarenje socijalne jednodušnosti u evropskoj zajednici, Holičér mu suprotstavlja marksističku obrazovnu i vaspitnu ideju naučne analize realne društvene funkcije obrazovanja, kao i njen zahtev za revolucionisanjem obrazovanja, i navodi Engelseve reči: »Zajednički i planski od celog društva upravljana industrija pretpostavlja ljude čije su sposobnosti u svim pravcima razvijene i koji su sposobni da sagledaju celokupni sistem produkcije... Komunistički organizovano društvo će svojim članovima pružiti priliku da svoje svestrano razvijene sposobnosti svestrano i ispolje«.

U istom broju »Tagebuch« (izlazi u Beču) doneo je prevod pesme J. Pupačića »Noć« i belešku o nemačkom prevodu dela »Doima detinjstva« Jospa Barkovića, u kojoj se, između ostalog, veli da je Barković »obradio jedan dramatski odlomak najnovije istorije Jugoslavije...« K. M.



ENGLISH

U članku »Pesička forma danas« Pol Vest se zalaže za obnovu vizuelne strane u savremenom engleskoj poeziji i analizira vrednost i mane savremene pesničke forme. On misli da je velika prednost slobodnog stiha u tome što je on sposoban da jednoj jedinici reči, čineći od nje stih, da težinu. Kad se rdavo primenjuje, ovaj metod zamara i zbunjuje, ali dobro primenjen, ima ilustrativno dejstvo gesta. Kad se pesma čita glasno taj vizuelni element, to dodavanje jedne nove dimenzije, gubi se. Čitalac koji čita u sebi trebalo bi da od tog vizuelnog elementa dobije efekat »vokalne svetlosti i senke«. Da bi objasnio nove primene reči pisac navodi Prustovo mišljenje da reči treba da posmatramo ne samo u njihovom smislaom određenju, nego i kao note koje dobijaju svoju vrednost zbog položaja koje im dajemo i zbog njihove veze sa smislom i osećanjem kojim ih sjedinjujemo. Formalne dislokacije pomažu pesniku koji želi da prikaže fragmentarni svet; ali pesma o haosu ne sme sama da bude haotična. Pravo umetničko delo ne može da bude haotično i u strukturi i u potankostima; ali često jasnoća u jednom doprinosi haosu u drugom.

Dokora su mladi američki pesnici, kao što je još slučaj u Engleskoj, više voleli parnasovski metod Emili Dikinson, dok danas postoje eksperimentalisti koji se dive Vitmanu, zen budizmu, Lorki, nadrealistima. Oni tragaju za pesničkom formom koja se može prilagoditi svemu i svacemu. U Engleskoj je tako nešto nemoguće, jer publika prezire sve sumnjive majstorije i eksperimente. Ako savremena poezija Edite Sitvel i Dilena Tomasa teži da zamuti stare podelu na roman i pesmu, prozu i stih, stih i poeziju, to nije izdaja već obogaćenje. »Doba poezije je doba u kome primene proze nisu jasno određene; doba stihokleptstva je doba u kome se misli da je poezija emfatičniji oblik proze. Zašto ne tražiti da se i u Engleskoj proširi primena reči? To je vrlo važno pitanje. Mnogi mladi engleski pesnici pribegli su čudovišnoj, hladnoj jasnoći, dok mnogi mladi pesnici Kanade, Amerike i Francuske preraduju nejasnost kao pesničku vrlinu. Činjenica je da takva nejasnost vraća poeziju izgubljenom magiji. Dugo je trebalo da bi se videlo da poezija ne treba da bude metaforična, da ne treba da bude sazdana od slika i da se piše u strofama. Zanimarivala se jedna važna stvar: koiokvijalni i intimni ton. Da bi se obnovila vizuelna strana engleske poezije potrebno je obratiti pažnju na ograničeno ali dragoceno izopačavanje tipografije. Reči se moraju vratiti u svoj dejstveni okvir: stih, Pesnik ne treba svoju tipografiju da učini piktoralnom, ali ima pravo da je tako podesi kako bi bila u vezi sa pokretom duha ili pauzom u osećanju. Međutim, ne treba smesti s uma, zaključuje Pol Vest, da je umerenost svakako potrebna. D. P.

The Listener

Odnos moraliste Frojda prema moralisti Lorensu predmet je članka »Dva poštena čoveka«, profesora sociologije na Kalifornijskom univerzitetu Filipa Rajfa. Među knjigama koje su bile napisane protiv Frojda najčudnije su dve koje je napisao D. H. Lorens. U prvoj, »Psihoanaliza i nesvesno«, objavljenoj 1921 godine, napao je Frojda zbog moralne subverzije. Branio je pravu potsvest od Frojdovih zabuda o njoj. Pošto je bio religiozan čovek on je u tamnim dubinama nalazio tamne bogove, a Frojd, po vaspitanju i ubedenju ateista, po Lorensomom mišljenju, nije uspeo da otkrije lepi deo potsvesnog. Nezgoda s Frojdom bila je, kako je Lorens mislio, što je on naučnom čistitošću otkrio ono što je trebalo da pozdravi religioznim zanosom. Pošto u prvoj knjizi nije bio dovoljno jasan, Lorens je 1922 objavio drugu, »Fantazija nesvesnog«. Ali i njega su kritičari optuživali zbog iste moralne subverzije kojom je on teretio Frojda. Mada danas prilično zanemarene, ove dve knjige nam ipak govore nešto o Lorensu moralisti: da nije bio toliko različit od Frojda moraliste kao što je želeo da veruje.

Frojda moralistu je teško naći. On nikad ne propoveda otvoreno. Ipak, kako je Lorens među prvima shvatio, njegova pomna pažnja usmerena psihoanalitičkoj terapiji sadrži moralne implikacije koje, kad se iscrtaju, sadrže veoma snažnu poruku, poruku koja se Lorensu činila tako opasnom. Frojd je nauku doveo do unutrašnjeg života, omogućio joj da ograniči osećanja. Tu »stehnologiju srca« Lorens nije mogao da podnese. Ona je značila dopuštanje nauki da ode predaleko, a Lorens je želeo da spase prenaučni svet. Bila je to donkihotska namera, a u njegovoj želji da održi prirodu kao model ima klasičizma. Frojd je sjedinio teoriju ljudske prirode sa terapijom ljudske prirode i izjavio da su oni identični. Lorens je bio poslednji književnik velikog dara koji se opirao ozbiljnoj naučnoj teoriji, rehabilitujući antinatučnu, religioznu teoriju, sledeći Blejka i Bodlera, ali ostajući bez značajnijih sledbenika.

Mistici, a Lorens je jedan od njih, veruju u kontinuitet stvaranja. Nauka je podelila stvari i na taj način osaktila našu sposobnost razumevanja; to joj Lorens zamera. Po njemu su sve stvari jedno. I zemljotres ima veze sa ljudskim psihičkim bićem, pa čak je i zavisao od njega. Lorens ne poštuje strast za objašnjavanjem. On, kao Blejk i Bodler, mrzi jeres instrukcije, po kojoj nas umetnost mora nečemu da uči. Frojd se nalazi na drugoj strani intelektualnog sveta, gde nas umetnost zanima samo u onom stepenu u kome nas uči o svojoj sopstvenoj genezi i funkcijama. Ali i on deli osnovnu pretpostavku mističizma: kontinuitet stvaranja. Međutim, ono što se Lorensu činilo božanskim simbolom, Frojd tretira kao profani simptom. Religiozne tvrdnje Lorens je uzimao ozbiljno samo kao simbolične, dok ih je Frojd uzimao samo kao simptomatične, »a razlika između simbola i simptoma je isto

što i razlika između advokatisanja i analize«.

Mnogo važnije od njihovog neslaganja je njihovo zajedničko ubedenje da nagon nije nešto dobro i da »dobrota nije, i nikad nije bila, urodna«. Tako su hrišćanski moralni principi suprotni prirodi i Lorens objavljuje svoje principe, suprotne hrišćanskim: samoispunjenje i samouništenje. Sa ovim principima Lorens je jedan od najtvorenijih modernih arhijeretika. Pošto je neprestano kretanje Lorensov glavni princip, on je glavni razlog naših teškoća kao civilizacije nalazio u »utvrđenosti ideja«. Frojd je imao intelektualne hrabrosti da vidi da ima razdoblja u istoriji u kojima su utvrđeni ideali zdravi. Reč i u jednom i u drugom otkriva jedn moralnu obavezu, koju će Lorens nazvati etikom poštenja. Kakvo će utišati ljudi imati ako se povuku u ćutljivost i povučenoš svojih neuroza, pita se Frojd. Moraće, odgovara, da se »poveravaju nagonima koji u njima dejstvuju, stupaju u sukob, bore se s čim žele, ili izlaze«. Nikad nije ništa otvorenije rečeno o takmičarskoj prirodi poštenja. Etika poštenja nije tako eksplicitna kod Lorensa kao kod Frojda, ali se na nju može naći u svim njegovim romanima i pričama, u samoj osnovi slobode koja je ljudima i ženama potrebna u njihovim odnosima jednih sa drugima. Ova dva poštena čoveka pomogli su nam da se oslobodimo mnogih nagomilanih nepoštenja i da očvrstimo za tešku dužnost življenja sa nama samima. D. P.

LE FIGARO LITTÉRAIRE

... Ništa nije toliko pogrešno — kaže Fransoa Morijak u svome redovnom članku — kao mišljenje koje se širi poslednjih godina da je psihoanaliza, blagodaré Frojdu, obogatila roman i da ne prestaje da se sve više produbljava. Pa i ovih dana kritičar Gij Dimir kaže to isto: »Psihoanaliza je otvorila nove vratinice i omogućila nova osvetljavanja, koja su proširila polja saznanja«.

Međutim, moje je mišljenje da je ovo tačno samo u izvesnom smislu i na izvestan način. Zato se, po moje mišljenju, postavlja pitanje, da psihoanaliza nije osiromašila roman, a ne da ga je obogatila? Čitajući danas, na primer, »Rat i mir« od Tolstoja, imam utisak da mi nismo ništa otišli dalje, već naprotiv, da smo izgubili jednu tajnu koju smo ranije znali. Čitajući Tolstoja, mi vidimo sa koliko je on seksualnosti natopio sve svoje junake. On je njome oblio svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

Sreća je za Tolstoja — bez obzira na njegovu genialnost — što je svoje delo napisao pre no što je »demon« Frojd dao zapadnjačkim romanopiscima »ključ« tajnih vrata psihanalize.

Delo Prustovo, isto tako, pretpostavlja masiv koji razdvaja dva sveta. U čitavom svom prvom delu libido probija svaku ljudsku sudbinu u »Ratu i miru«, a nije naprotiv užasno uprostio kao što je danas pravilo.

IZLOG KNJIGA

IZLOG KNJIGA

Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja XIX stoljeća

(Lykos, Zagreb, 1960)

Marulić njoj je prvo ruho dao, napisao je Vladimir Nazor u sonetu "Hrvatska pjesma". Ova knjiga Ivana Slamniga — "Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja XIX stoljeća" — počinje od toga prvog ruha, zapravo od starih religiozno-poetskih zapisa i prikazanja i fragmenta sa stećaka pa do Augusta Harambašića (1861—1911). Pored narodnih pesama, tu se nalaze stihovi pedeset i jednog pesnika. U takvom mnoštvu i šarenosti nije lako izvući ihu nit istinske poezije. No cepidlački zahtevi u ovakvim slučajevima ne mogu se postavljati. Mogućnosti iskazivanja poezije raznovrsne su i bezbrojne, pa je tako i ova antologija u mnogim svojim tekstovima, u mnogim odlomcima i detaljima prava rizalca poezije i jezičkog blaga koje je ne manja dragocenost.

Starina je sama po sebi delimično poezija. Ako iz njenih daljina odjekne autentičan poetski zvuk, nije li to onda pobeđa nad prolaznošću, pobeđa poezije? Neutečnost i mirakle tad tad čudnom, neslućenom svetlošću.

"Kad čovika smrt postigne, tad od njega svak pobigne, sam ostane bez pomoći v tamni grobi, v tamni noći."

Pesnik je neznan, nepoznat, ali pesma je, eto, ostala. I u nekim drugim primerima Ivan Slamnig umeo je da oslušne i nasluči pravu poetsku vrednost, da celovitije pretstavi izvesne ličnosti koje su na taj način postale življe i bližije od književno-istorijske dokumentacije po kojoj su pretežno bile poznate (Marko Marulić) u takvom postupku nisu mogli loše da prođu ni dubrovački pesnici (na primer Dživo Bunić Vučić) u čijim je stihovima ostalo dosta svežine, humora i lepršavosti.

Ukoliko bi Slamnigovoj antologiji trebalo staviti i neku primedbu, onda bi se to odnosilo na veoma mali broj fragmenta sa stećaka (svaga pet) i eventualno na izbor ovih ili onih pesama; u jednoj stručnijoj analizi možda bi bilo i drugih prigovora. No ovog puta biće dovoljno ako kažemo da je Ivan Slamnig načinio dobru knjigu i da je "Antologija novije hrvatske poezije" Milovida Kombaola dobila najzad dostojnu dopunu, a hrvatska poezija prikazana u svome životvornom i dinamičnom kontinuitetu.

M. I. B.

VLADO KOSTELNIK

Praskozorje

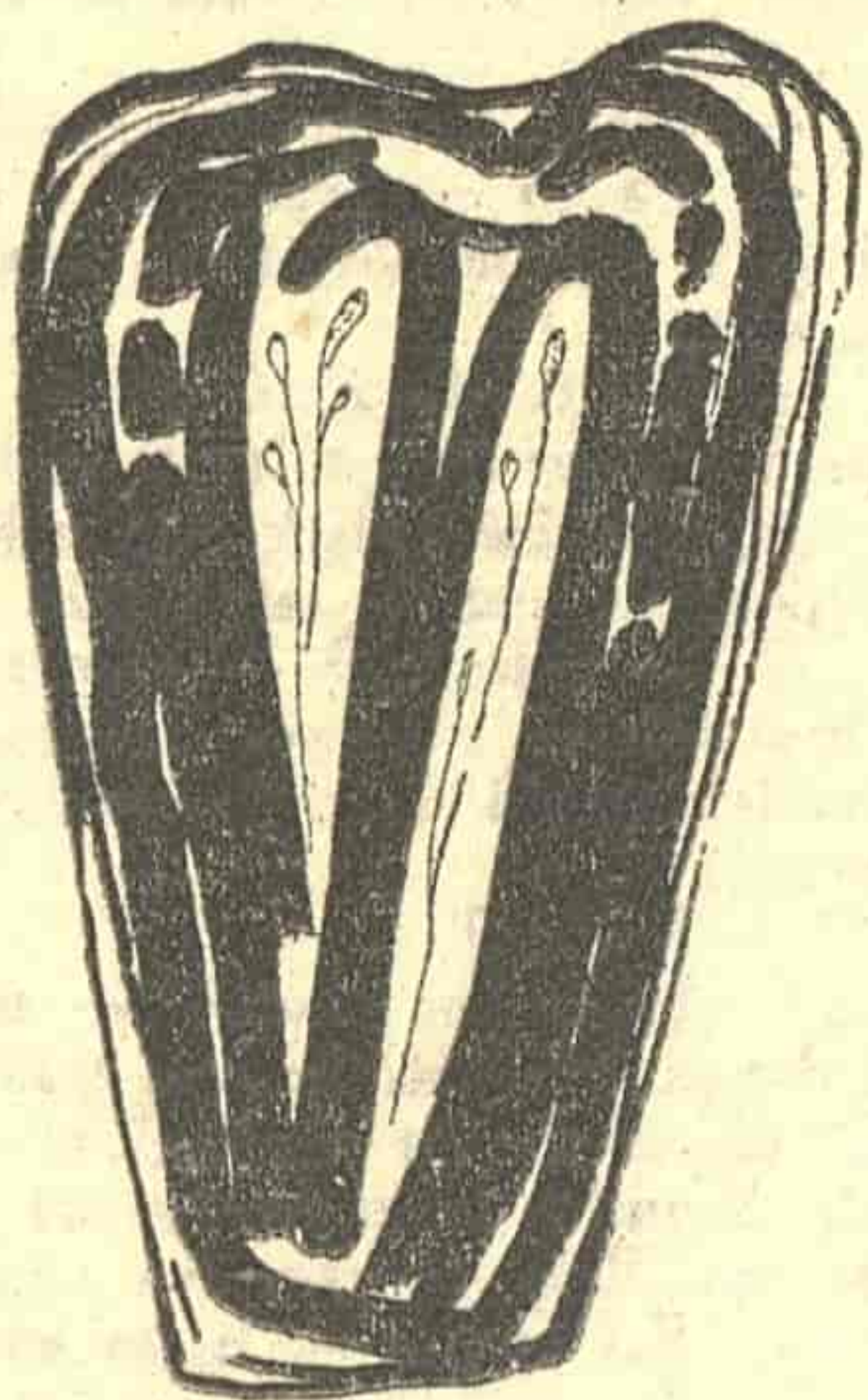
(Fododbor Matice hrvatske, Vinkovci, 1960)

Drama Vlade Kostelnika o životu i smrti Stjepana Supanca kao da ide među pojave daleko od pozorišta i, nesumnjivo, izvan literature. Ona potseća na neka, zaslužen zaboravljena, dramska dela napisana neposredno posle rata u kojima je bilo dosta dobre volje i prilječnosti ali malo, ili nimalo, prave i istinske drevitosti. Crno-belo slikanje ljudi i sredina, nalivo i nevesto dopunjeno polucrnim i potubelim slikama koje u jednom trenutku postaju bele ili crne, neizrazitim konvencionalnim o-

snovna je karakteristika ove neuspelje drame. Iako je fabula zanimljiva, ona je do te mere nevesto vodena da su scenske vrednosti "Praskozorja" najblaže rečeno problematične. Ako se tome doda da psihologije gotovo i nema, da je dijalog najčešće knjiški, u rdavom smislu te reči, i u svojoj osnovi neliteraran i da je rdav jezik jedna od najlakše uočljivih osobina, onda postaje jasno i razumljivo zbog čega "Praskozorje" Vlade Kostelnika, ma iz koga ga aspekta posmatrali, nije naročito zanimljiva knjiga i pretstavlja potpun promašaj.

Bilo bi, svakako, surove davati obimnu dokumentaciju i ovo neuspelo delo podvrgavati podrobnijoj analizi. Trebalo bi možda samo ispisati neke od nalivnih nepismenosti i nepismenih nalivnosti ove drame za koju bi bilo najbolje da nije napisana. Međutim, tih nepismenih nalivnosti i nalivnih nepismenosti ima u tolikoj meri da onaj koji o njima govori nije u mogućnosti da da prednost jednim nad drugim. I zbog toga je svakako najbolje što pre zaboraviti ovu knjigu i vreme koje smo joj poklonili.

Predrag Pročić



V. L. LAZAREVIĆ

Zakonik

(MAB, Kruševac, 1959)

Pesme objavljivane tokom poslednjih godina po listovima i časopisima autor je sakupio u zbirku, objedinjujući ih zajedničkim naslovom Zakonik, podeljen, kao i svi zakonici, na pojedine članove. Ali, izuzev završne pesme Putovanje, u kojoj je izražen smisao "Zakona slobode" (na kome je Zakonik zasnovan), pesme nisu međusobno čvrsto povezane, tako da ova zbirka više pretstavlja pregled Lazarevićevog stvaralaštva, u prilično dugom periodu, nego jedinstven poetski ciklus.

Ovo nije uticalo na domete Lazarevićeve knjige. Njegovi stihovi dočaravaju jedan mali svet, koji pesnik istražuje da bi pronašao opšte zakone kretanja i postojanja. Ovakav postupak daje nejednake rezultate, ali najuspešni delovi zbirke opravdavaju njeno postojanje. Među brojnim zbirkaema poezije, koje se svakodnevno pojavljuju, ova se, i pored izvesne staromodnosti koja prati Lazarevićeve stihove, izdvaja svojim nepatvorenim iskrenošću.

Pesnik piše o bilju, o pticama, o noćima, o raskivanju, tražeći među tim predmetima mesto čoveka, iskrene i smelog. Pritom često ne uspeva da do kraja kaže ono što želi; to se oseća na mnogim mestima u zbirci. Zato mnoge pesme, i pored formalne zaokrugljenosti, postignate karakterističnim Lazarevićevim stihom i strofom, više pretstavljaju skice, materijal za potpunija liriska ostvarenja nego celovite rezultate. Naju-

spellje pesme ove zbirke (Čekanje, Borenje, Bekstvo, Putovanje i još neke) ustvari su i najcelishodnije, do kraja ispunjene, dovršene ne samo formalno nego i suštinski.

U istoj ediciji izašla je i Lazarevićeva poema Avantura. Jednom se ova avantura delimično odigrala; ona i sad preči da se odigra — još surovije, strašnije kaže autor u epigrafu ove angažovane poeme. Zahvaljujući humanizmu i aktuelnosti Avantura pretstavlja ostvarenje pesnika koji, u granicama svojih mogućnosti, pokušava da živi sa svojim vremenom.

Ivan Šop

VIKTOR NOVAK

Velika optužba

I, II, III

(Svjetlost, Sarajevo, 1960)

Pola veka klerikalizma u Hrvatskoj prikazano je u ovoj knjizi precizno i dokumentovano i posle ovih istraživanja dr. Novaka postaje jasno da je klerikalizam, bilo u vidu razhovštine, štaderovštine ili frankovluka, jedno od najvećih zala koja su se u hrvatskom društvu 20 veka pojavila. Počelo se kao i obično sa antisemitizmom, od koga nisu čak ni slobodomisljaci duhovi, kao Strosmajer, mogli da se oslobode, borben protiv progresivne misli u svim njenim vidovima i na svim poljima političkog i duhovnog života, pa se preko izazivanja nesporazuma i razdora između Hrvata i Srba i pokušaja da se sukob između srpskih i hrvatskih građanskih političkih stranaka pretvori u sukob između hrvatskog i srpskog naroda došlo do Jasenovca, Nove Građiške i glinske crkve.

Ali to su samo neki od ključnih problema o kojima govori ova knjiga. Postojao je i jedan drugi vid rada i delovanja, ne tako otvoren, ali zato ništa manje opasan. To je onaj stalni i svakodnevni uticaj na narodnu masu, na formiranje pogleda i svesti prosečnih ljudi preko razgovora, crkvenih propovedi, dobrotvornih priredbi itd. Posle ovoga rata za veliki broj sociologa i psihologa postavilo se zanimljivo pitanje ratnog zločina, njegove psihologije i njegovog mentaliteta i nastojalo se da se pronađu razlozi i uzroci zbog kojih prosečni, obični ljudi u

jednom trenutku postaju ratni zločinci i čine stvari za koje, verovatno, nekada nisu ni pomislili da ih mogu činiti. Daleko od toga da definitivno odgovori na ovo pitanje, knjiga Viktora Novaka to pitanje čini pomalo jasnijim. Veliki deo odgovornosti za pojavu i razvitak ustaštva i svega onoga što ono znači, snosi rimska kurija svojom akcijom preko klerikalnih krugova u Hrvatskoj. Svakako da nije slučajno što su svi ustaše — poluintelektualci bili klerikalni vaspitanici (Brle, Budak, Makaneć i dr.) i što su se najpoznatiji ratni zločinci (Laburić, Ljubo Miloš, Filipović i ostali) regrutovali iz redova studenata teologije i nižeg sveštenstva. To utvrđivanje velikog dela odgovornosti rimske kurije i klerikalnih krugova u Hrvatskoj za pojavu i razvitak ustaštva nesumnjivo je najveći naučni doprinos ove knjige.

Knjiga dr. Viktora Novaka pored naučnih ima i neke druge, prevashodno literarne kvalitete. Pisana književno, jednim živim i pomesnim stilom u kome ponekad ima patetike, ali u kome nikad ne nedostaje osećanje mere i dobrog ukusa, ova knjiga ostaje kao osuda nečoveštva i kao apel ljudskim savestima i opomena svima da uče klerikalizam vodi i šta on zapravo znači. U tome je i njena humana poruka i humanistički smisao njene poruke.

Izdavaču treba odati priznanje što je ovu knjigu izdao tehnički dobro opremljenu i što je ona relativno jeftina. Korist od ovakvih knjiga je tim veća ako one stignu u ruke što većeg broja ljudi. Zbog toga nijedna materijalna žrtva, da bi se ta korist postigla, nije velika.

Predrag Pročić

SIMON DE BOVUAR

Uspomene jedne dobro odgojene djevojke

(Mladost, Zagreb, 1960)

Antibiografija poznate književnice Simon de Bovuar neobično je zanimljiv dokument o duhovnom razviku nekih krugova današnje francuske inteligencije. Pričajući svoj život od najranijih dana pa do završetka školovanja, Simon de Bovuar vrlo živopisno opisuje literarnu kli-

nu stvar u kojoj se ženski, što znači i književni tendencije koje su dominirale u Francuskoj, formiranje mentaliteta i pogleda na život mnogih mladih intelektualaca. Njena idejno razvijana i sazrevala nije bilo obeleženo sve većim otuđanjem od vladajućih normi građanske klase iz koje je potekla, i baš zbog toga ova knjiga nije samo lična ispoved, već i ilustracija stanja i položaja niza pisaca. Postepeno, svi su oni izgrađivali antikonformistički stav prema društvu koje ih je isnedrilo, odricali su se njegove ideologije i težili stvaranju novih, smelih shvatanja u oblasti filozofije, nauke, književnosti. Odbacivanjem optimizma i racionalizma buržoaske klase, sukob sa porodičnim moralom i religioznim vaspitanjem, sve to ih je odvelo u oblast gde je pobuna dobijala najveći značaj. Ali, Simon de Bovuar priznaje tešku situaciju u kojoj su se našli ona i njeni drugovi istomišljenici, koji će nešto doneti da daju glavni pečat egzistencijalističkom pokretu: to su, naime, oštro kritikovali građansku ideologiju, ali njihova negacija nije imala podlogu i perspektivu.

Ne videći realne snage i oslonce društvenog napretka i istinske političke progresivnosti, oni su ostali na pola puta i zato se uskoro njihov bunt pretvorio u očajanje, u nihilističko poricanje svih vrednosti. Mnoge stranice ovih uspomena reljefno prikazuju osećanje straha i beznačajnosti mladog intelektualca koji je izgubio smisao života, jer ne može da izgradi pozitivne političke i socijalne ideale. To stanje panike i bespuća, neprihvatanje ma kojeg dovršenog sistema misli i akcije, određivalo je situaciju mnogih pripadnika generacije pisaca između dva svetska rata, čije portrete Simon de Bovuar silka snažno i zgusnuto.

Posebno je interesantna knjiga USPOMENE DOBRO ODGOJENE DJEVOJKE po tome što u njoj vidimo na autentičan način opisano emancipaciju jedne žene koja se bori protiv društvenih predrasuda i koja se velikim intelektualnim radom, istrajnošću i hrabrošću suprotstavlja unapred pripremljenim putevima i okvirima života na koje nju upućuje pripadništvo povlašćenog sloja. Naći ćemo u toj knjizi dosta i subjektivnih ispovedi i podataka značajnih za sociološku i psihološku analizu izvesnih ideoloških stremljenja ljudi koji danas igraju značajne uloge u francuskoj književnosti.

P. Z.

Podlo umorstvo Hektora i sramno izdajstvo Troila istaknute su tim više, što u "Troilu i Kresidi", naročito u velikom Ulisovom govoru, Sekspir iznosi i razrađuje, opsežnije nego u bilo kom drugom delu, merito i pravilo vladanja, koje glavna radnja ove drame krši. I tako umesto da dođe do smirenja i sredenja, kao u drugim Sekspirovim delima, na kraju ove drame nared slavi pobeđu.

Dramu je preveo i opširan pogovor napisao Josip Torbarina. Vladimir V. Pročić

VILJEM SEKSPIR:

Troilo i Kresida

(Matica hrvatska, Zagreb, 1960)

Odmah na početku tragičnog perioda, koji počinje s godinom 1600 i sav

odgovarajući na Michelangelovo sonet (u kojem veliki kipar kaže „Urbinova smrt me peče i bude“) lije-pio opisuje Dubrovnik, od kojeg se tada upravo oprašta riječima:

O otočići zbogom! Vas ja volim i Dubrovnik tu diku lirijske.

Michelangelo je nadživio pet papa: Julija II, Lava X, Hadrijana VI, Klementa VII i Pavla III... Oni su bili uglavnom njegovi neposredni naručioc i financijeri; bio je izložen na milost i nemilost njihovoj slavo-hlepnosti, čudljivosti i tiraniji. Ali on im je to vraćao milo za dra go. Iako ga je Papa Julije II mnogo mučio (taj je papa onaj njegov nemilosrdni naručilac radova u kapeli Siksta IV), on ga je ipak i najviše razumijevao. I volio. Ali Michelangelo se nije bojao pokazati ni jed no od svojih raspoloženja, i često se zatvarao u crkvu ne puštajući papu unutra, jednom je ljut bacio odozgo sa skela upravo pred njega veliku gredu i veoma često bio jako neljubazan; iako se papa znao razljutiti na velikog kipara, ipak mu je sve na koncu opraštao, zna-jući kakva je vrijednost njegove umjetnosti. Ali ga zato Lav X, Klement VII, i Pavle II (Hadrijan VI, vrlo je kratko vrijeme vladao i ubrzo umro) nisu tako razumijevali. Često ovaj genijalni slikar i kipar i graditelj i pjesnik nije dobio novac koji su mu bili naručioc dužni platiti, te je gladovao.

Michelangelo je bio plemić, pa je njegov otac smatrao da mu sin sramoti rod svojim zanatom. Svejedno je, osiromašen, primao novce koje mu je sin zaradio svojim, po njegovu mišljenju, prezeranim radom.

Dakako da poezija Michelangela Buonarrotija nije onako visoko vrijednosti kao što su to njegovi likovni radovi; ali nezavisno od likovnog djela njegova poezija također ima svoje izvanredne kvalitete, čije je značenje svjetskoga značaja. Sve pjesme koje je Michelangelo napisao nisu sačuvane, nego samo jedan dio. Objavljene su iz ostavštine.

Najpoznatiji prevodioci Michelangelovih soneta na naš jezik su Mihovil Kombaol i Olinko Delorica. Zlatko TOMIĆ

ESEJISTIKA

MICHELANGELO KAO PJESNIK

Nastavak sa 5 strane

kama, strahu i neumitnoj melan-koliji, koja ga je često i po više godina ometala u radu. Iako se smatra jednim od najvećih skulptora koji su ikada živjeli, on je načinio veoma malo. Dovršio je svega desetak skulptura — to su one, za

koje se uistinu može reći da su definitivno odjelotvorene. Sve ono drugo samo je započeto, nedovršeno ili tek skicirano. Počinjao bi nešto raditi ali je zbog neke sitnice ubrzo gubilo strpljenje, hvatalo ga je nerazpoloženje, započeti bi rad ili ostavljao da mu se ponovo vra-

ti ili ga se nikad više ne bi taknuo ili bi to odmah u početku uništio. Razumljivo je onda da je takav čovjek, pun tjeskobe i očaja, tražio izlaz iz svojih kriza u prijateljskim ili ljubavnim očitovanjima. Nažalost, ni Tommaso Cavallieri ni Vittoria Colonna nisu velikom kiparu uzvrca-ali svoje simpatije onom mjerom kojom ih je on ljubio.

U svojim ljubavnim sonetima Buonarroti zbori umno, kao i u ovom (Sonet XIII), nastalom negdje oko 1532. godine:

Al ako je nada o sanjanoj sreći istinita ko i žudnja obećana nek se sruši zid podignut među nama, jer je skriven rana bol dvostruko veći. Ne ljuti se na me volim li u tebi ono, što voliš i ti sam u sebi, duh se za duha zna lako da zgrije.

Da bi ljudska pamet, sjaj što ukras ti je lijepoga lica i što na me sije, proniknut mogla, mora umrijet prije.*

Vidi se da Michelangelova erotika nije tek puka senzualnost, kao ni udvaranje, nego spiritualan odnos, etički dijalog s onim koga ljubio. On traži u liku voljenog visoku vrijednost duha koji ne smije oduvarati od ljepote vanjskog lika.

Neke svoje sonete posvetio je Michelangelo svom zemljaku — Firentincu Danteu Alighieri, najvećem talijanskom pjesniku, kojeg je Michelangelo osobito cijenio i čijim se djelom inspirirao, naročito kao kupar.

Jedan od svojih soneta Michelangelo upućuje u Dubrovnik (1556. godine) — dubrovačkom nadbiskupu Lodovico Beccadelliju, u njemu spominje smrt svog prijatelja Urbina Francesca d'Amadorea di Casteldurantea. Taj Urbin bio je Michelangelov sluga 26 godina. Michelangelo ga je smatrao svojim prijateljem — i kad je Urbin obolio, Michelangelo (tada već veoma star: 65 godine) njegovao ga je kao majka sve dok Urbin nije umro na njegovim rukama. Lodovico Beccadelli,

* Prijevodi Olinka Delorica

IZLOG ČASOPISA

The New York Times Book Review

Svaka intelektualna disciplina zahteva sopstveni rečnik ako želi da operira egzaktno i precizno. Jezik književne kritike mora da se čuva granice na kojoj se pretvara u uobičajen žargon. To je osnovna misao Dejvida Dejčica u članku "Kritički pogled na našu kritiku" iz broja od 15. maja. Prevažno lingvistička, ova rasprava je i pokušaj negacije beskorisnog verbalizma i pseudo-kritičkog zamumljenog izražavanja koje, po njegovom mišljenju, zahvata englesku kritiku. Pesnik se čeni po komplikovanoj strukturi ili teksta njegove poezije, a kritičar zbog komplikovanosti izražavanja i argumentisanja. "Ambivalentan", "skonkretnost", "manipulativna", "ontološka", neki su od izuzetno neobično dragih engleskim kritičarima i svi služe da pretstave "kompleksnost" svojih radova.

Nesumnjivo, kritički klise jedne generacije proizilazi iz njenih kritičkih principa. Tako i savremeni klise proizilazi iz revolucije i poetskom ukusu

koja je počela kada je Metafizičar kao tip idealnog pesnika zamenio Romantičera.

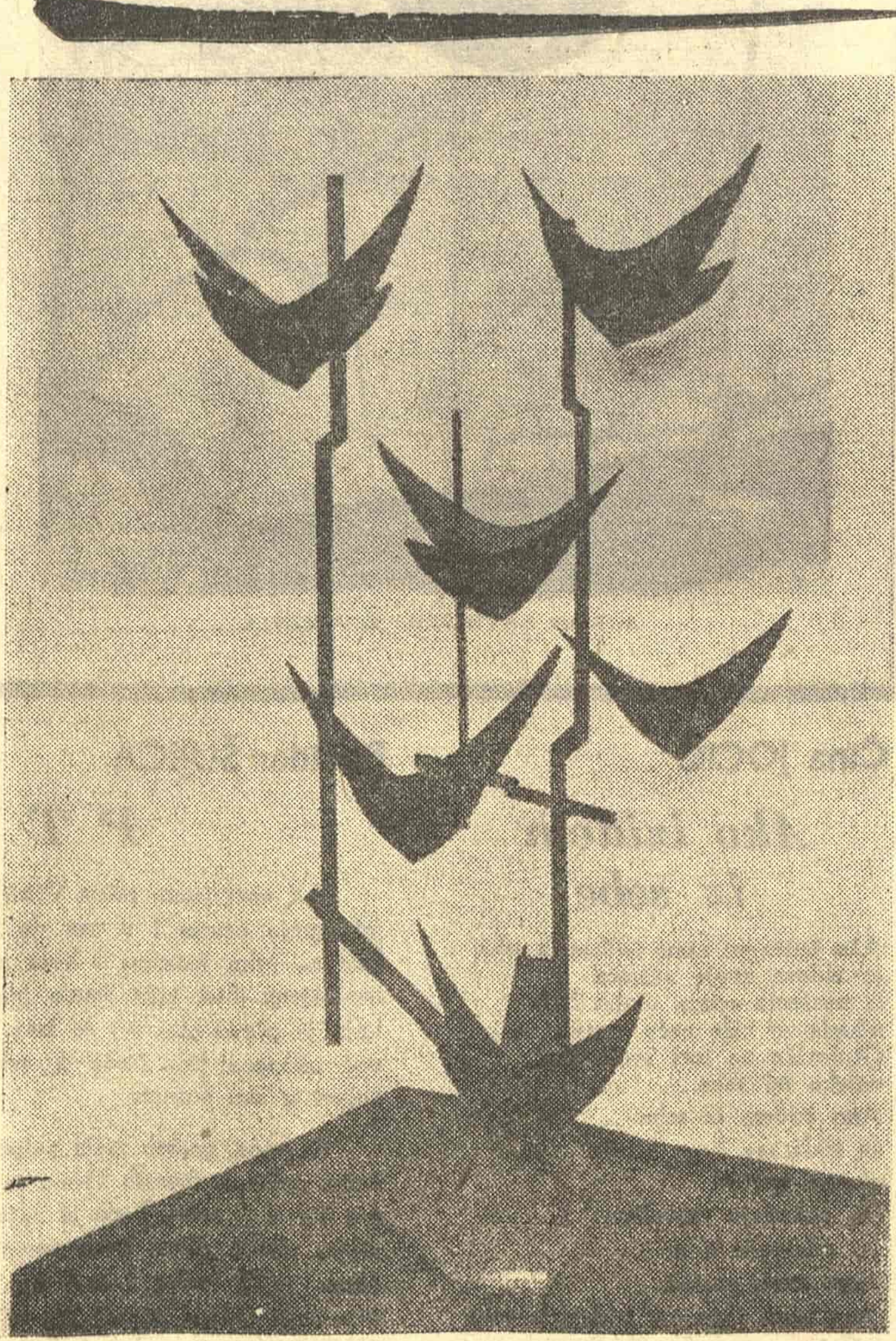
Svako doba ima sopstveni kritički klise i stoga bi pogrešno bilo shvatiti prepuštanje stereotipnom kritičkom žargonu kao moderan fenomen. Dejčic ne tvrdi da je kritička terminologija samo stvar mode i da stvaran progres u shvatanju literature ne postoji, već da moderan žargon postoji u kritici svakog doba i da je krajnji produkt istraživanja često ograničen klimom kritičkog duha i temama i kvalitetima koje ona nameće kao značajne.

Pseudo-naučni žargon proizilazi iz želje da kritičku diskusiju učini objektivnom i teškom poput tekstova u naučnim časopisima. Ozbiljna kritika ne piše se više za čitaoce dela o kome je reč nego za druge kritičare, a svaki kritičar mora (a) da učvrsti svoj status člana bratstva i (b) da nešto kaže o čemu drugi članovi nisu mislili jezikom koji će oni poznati.

Po Dejčicu, to je deo krize engleske kulture.

B. A. P.

JAKOB SAVINŠEK: PTICE



Retigenova drama o pukovniku Lorensu



TERENS RETIGEN

Nedavno je održana premijera najnovijeg pozorišnog dela Terensa Retigena, poznatog engleskog dramskog pisca i autora dela kao što je »Francuski bez suza« i »Odvojeni stolovi«. Drama nosi naslov »Ros«, što je u stvari lažno ime legendarnog pukovnika Lorensa, bivšeg arheologa sa Oksforda i kasnijeg agenta Intelidžens servisa na Srednjem Istoku, koji je završio život u ludnici posle Prvog svetskog rata. Glavnu ulogu u drami tumačio je Alek Ginis, a publika i kritičari »Dejli Telegraf« i »Tajms« su bili oduševljeni dramom. Retigena, kome je ovo sedamnaesto dram-

sko delo, u poslednje vreme su optuživali za plitkost i lažno prikazivanje života, za klanjanje malograđanskim ukusima, pa je drama »Ros« i njegovo ispunjenje, jer duboko zadire u psihologiju jedne složene ličnosti. »Zeleo sam da, zaboravljajući sve osobine pukovnika Lorensa, objasnim kako je on izgubio svoju dušu i razumu«, izjavio je Retigen posle premijere, »a u tome mi je mnogo pomogao Alek Ginis«. Englesku javnost zanima na kakav će prijem naići u inostranstvu ovaj specifično engleski pozorišni komad.

Sabrana dela Mahatme Gandija

Pisac i biograf Luis Fišer, čija se biografija Mahatme Gandija, borca za slobodu indijskog naroda, smatra najboljim delom o bilo kome savremenom političaru i filozofu, sada radi na zbirci svih značajnijih radova Gandijevih. Počev od doktorske disertacije Mahatme Gandija, u kojoj je već onda mladi pravnik izneo svoje poglede na društveno uređenje i odnose među ljudima, pa sve do poslednjih govora i izjava neposredno pred tragičnu smrt od metaka atentatora, sabrana dela pružaju presjek jednog rada i života koji je već postao legendaran i u Indiji i u ostalom svetu. Knjiga treba da izađe iz štampe ove jeseni i to istovremeno u Americi, Engleskoj i Indiji.

A. B. Šimić na poljskom

U poljskom književnom listu »Nova kultura« objavljene su, u broju od 6 juna 1960, četiri pesme hrvatskog pesnika Antuna Branka Šimića, u prevodu Alije Dukanovića. Dukanović je preveo sledeće pesme: »Pjesnici«, »Smrt i ja«, »Tužaljka« i »Opomena«, i napisao kraću belešku o A. B. Šimiću.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

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

Direktor: TANASIJE MLADENOVIC

Urednici: MILOŠ I. BANDIĆ, PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik: CEDOMIR MINDEROVIC

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

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

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

Iznenadenje Vilijema Indža

Dramski pisac Vilijem Indž, čija se drama »Mrak na vrh« stepenica« trenutno prikazuje u trideset zemalja u svetu, intenzivno radi na svom prvom romanu. Ovu vest je saopštio javnosti sam Indž, koji je u jednom kraćem napisu nagovestio neke osnovne crte svog novog dela. Indžov roman tretira život jednog nastavnika univerziteta u Americi, njegovu borbu za odbacivanje ukalupljenog mišljenja u nauci i životu i ličnu tragediju čoveka razočaranog u svoje bližnje. Iako je tema Indžovog romana ranije prilično eksploatisana, ovaj talentovani dramski pisac obećava da će njegov roman biti dramatičnija novela sa svim odlikama drame i širinom romana. Pošto je i sam proveo jedno vreme kao nastavnik na Sent Luisu koledžu, treba pretpostaviti da će Indž ispričati u romanu dosta i o svom životu i iskus-

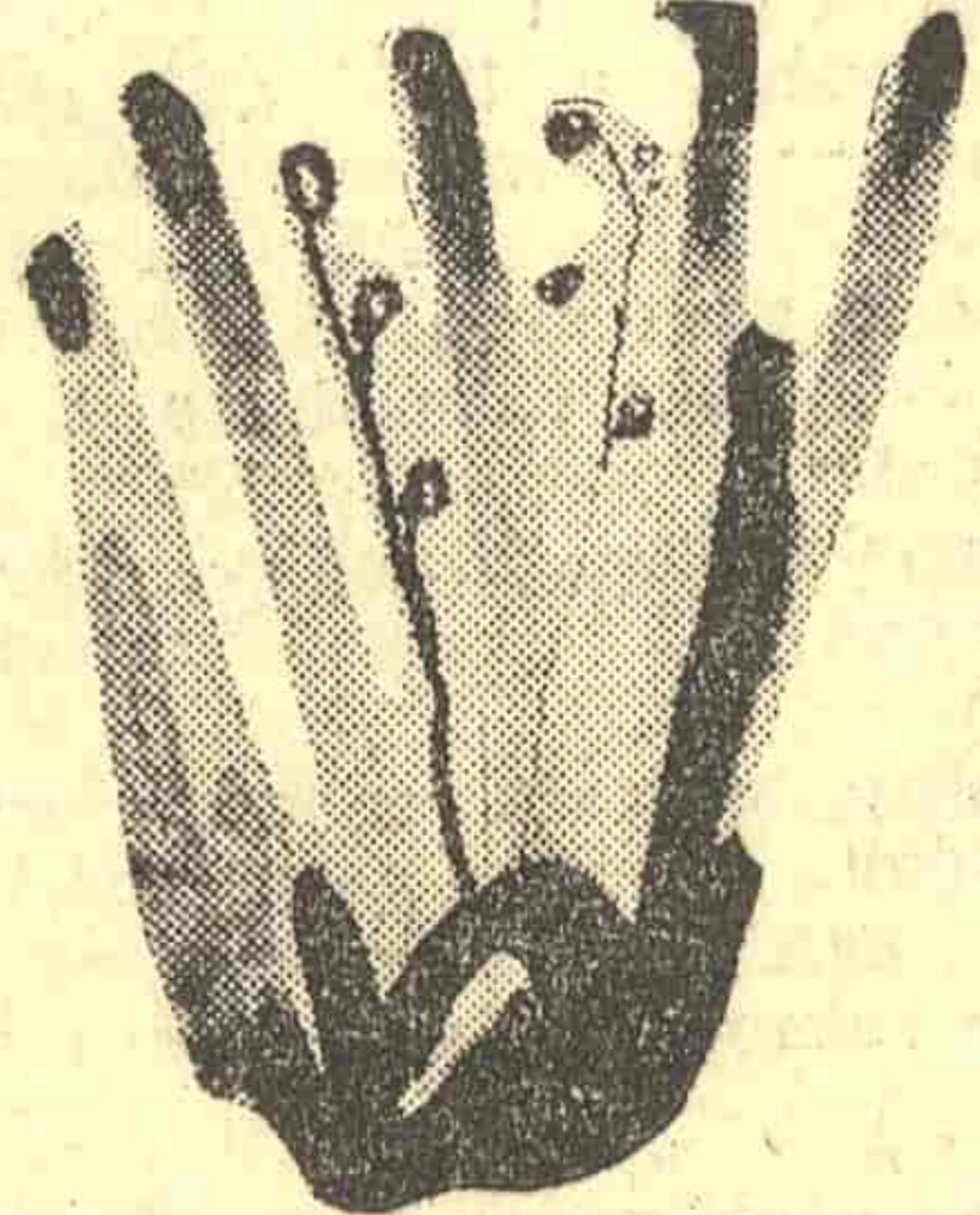
Razmena »Književnih novina« i poljskog »Književnog života«

U toku avgusta meseca izvršice se razmena pojedinih brojeva Krakovskog lista »Književni život« i »Književnih novina«. Prema ranije utvrđenom programu saradnje književnih listova, jedan broj »Književnih novina« štampaće se u Krakovu na poljskom jeziku, a jedan broj »Književnog života« u Beogradu na srpskohrvatskom.

Do ove saradnje došlo je zajedničkom inicijativom redakcija »Književnog života« i »Književnih novina«. Tako se već polovinom avgusta očekuje dolazak odgovornog urednika poljskog lista Vladislava Mahejka sa još jednim urednikom u Beograd, a krajem avgusta otputovaće u Krakov odgovorni urednik »Književnih novina« Čedomir Minderović i urednik Predrag Palavestra.

Naši predstavnici u Evropskoj zajednici pisaca

U Rimu 20 juna počinje Osnivački kongres Evropske zajednice pisaca, na kome će jugoslovenske književnike zastupati Eli Finci, urednik časopisa »Književnost« i Tanasije Mladenović, direktor »Književnih novina«. Kongres će trajati nekoliko dana.



PRICA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Branimir ŠĆEPANOVIĆ

ILUZIJA

Ničega nije bilo u njoj: ni straha, ni nade. Ravnodušno je prepoznavala stvari u neosvetljenoj sobi i nije žalila za njima. Ni-začim nije žalila. Čak ni za starcem koji joj više nije ličio na sebe. Gledala mu je pogubljen, drhtava leđa izobličena u ružnu sjenku i sjedala se ponečeg što je prošlo. A prošlo je bilo sve, to je već odavno znala.

— Sta ti je, — reče onda i okrenu glavu. — Zbog čega plačeš? Starac nije plakao. Nije bio u stanju da plače. Ali joj to nije rekao. Činilo mu se: ne bi bilo zgodno da joj to kaže. Stvarno, pomisli, to nema smisla. Davno je trebalo da zasuzim.

— Treba da popiješ lijek — reče. — Doktor je kazao da ga moraš popiti prije mraka.

— Ne plači, — osmjehnu se starica. — Popiću ga, ali ne sada. Ima još vremena.

— Davno je prošlo osam, — reče starac. — Učini to odmah da bi ti bilo bolje.

Veliki zidni časovnik bezbriznim otkucajima sahranjivao je vrijeme. Starica ga je čula, i za trenutak je obuze predošjećanje da neće dočekati jutro.

— Nikad mi više neće biti dobro. Nikad mi i nije bilo bolje.

— Valjda ne misliš to ozbiljno?

— Od samog početka mi je to bilo jasno, — reče.

Starac se uvuče u sebe. Odjednom mu je bilo žao zbog svega što joj je učinio. Možda bi trebalo da joj bar nešto prizna? Za trenutak je to želio. To bi bilo pošteno, reče u sebi.

Onda se naglo dosjeti. Gotovo uplašio. Prezrela bi me, pomisli, bio bih strašno jadna. A s tim nije mogao da se pomiri. Osjećao je da bi to bilo najgore što može da mu se desi.

Jer odvik je izmišljao žene samo zato što je želio da ga ona poštuje. Da bude nešto za nju. I ona ga je uvažavala jer mu je sve vjerovala. Istina: i patila je, on je to započeo ponekad, ali zar je to strašno. Zar je on mogao o tome da misli kad je bio srećan zbog žena koje nijesu postojale, ali koje su ipak živjele na neki način u njemu i ispunjavale ga nekim čudnim smislom, jednim smislom za koji je znao.

— Pa, da — reče skrušeno, riješen da sačuva sve ono što je godinama pravio od sebe — bio sam skot prema tebi.

— Nijesam, nijesam to htjela. Kazala sam to onako. Nijesam željela da ti prebacujem.

— Ali u pravu si — reče starac kao da se kažnjava. — Znala si za sve gadosti koje sam pravio. A bilo je mnogo toga, cječaš li se?

— Pusti to — reče starica. — Ne želim o tome da pričam.

— Ali ja želim — iskreno se kajao starac. — Eto, kad samo pomislim na sve one fotografije koje sam držao u kući.

— Da — reče starica — bile su to sve lijepe žene. Nema šta, znao si sa ženama. Jedna od njih se zvala Ana. Anu si mnogo volio, čini mi se.

— Bio sam svinja — reče starac a oči mu iskrile pri tek upaljenom, svijetlu. — Baš zbog te Ane. Bila je jesen. Plakala si te jeseni više nego ikad. I sve ostalo... Čekala si me do kasno u noć i smiješila si se kad sam ulazio, a u očima ti je bilo nešto drugo. Ja sam znao kako ti je, uvijek sam znao šta imaš u očima. Ali nijesam prestajao da te mučim.

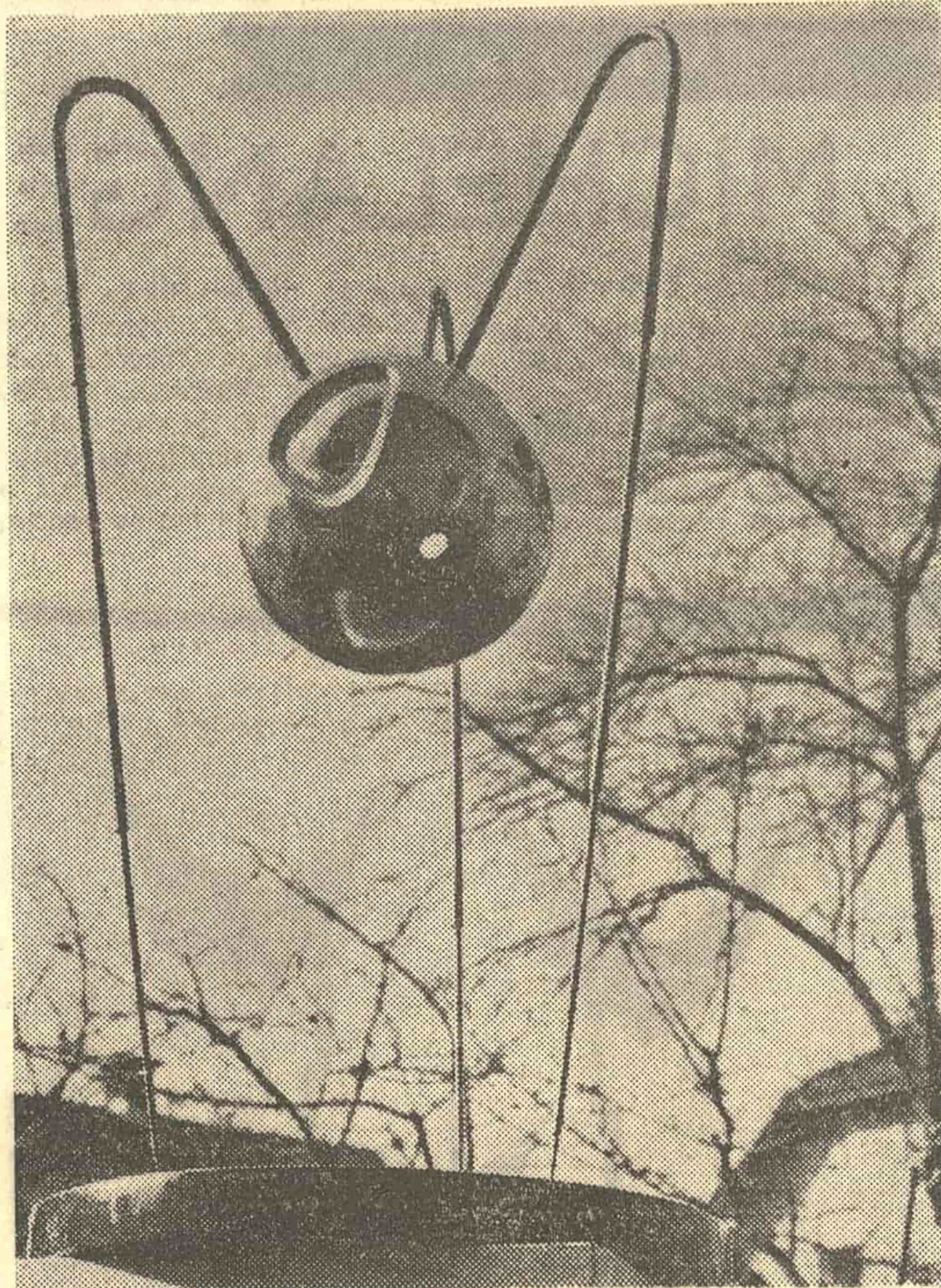
— A možda i nijesi znao kako mi je — reče starica s nadom.

— Možda! Ali bilo ti je teško, zar ne?

Starica je ćutala neko vrijeme.

— To sad ionako nije važno.

— Važno je. Sve je važno — reče starac, smišljajući da je nečim utješi. Da joj nešto lijepo kaže.



JAKOB SAVINSEK: ŽIVOTINJA

— Kovala si kao niko — reče onda. — Nikada ti to nijesam rekao, a dobro si kovala, da znaš.

Starica zatvori oči.

— Ništa nijesi imala od života, a mogla si da imaš da sam bio drukčiji.

— Nemoj tako — uplašio se ona. — Bilo je i divnih dana.

— Zaslužio sam da me oganj sprži — reče starac. — Da me zemlja proguta.

— Ponekad smo išli u cirkus. Ili u bioskop. I cvijeće si mi donosio ponekad.

— Sve je to ništa. Nikad nijesam bio dobar prema tebi. Zaslužio sam da me nema.

Starica je gledala slike po zidovima. Voljela je nekad te slike. Bile su to sve neke šume i neke ptice.

— Nemoj da plačeš — reče zatim iako on nije plakao. — Molim te, nemoj da pretjeruješ. Nije strašno to što si učinio. To čini svaki čovjek.

— Ne čini — reče starac. — To ti samo kažeš. Oči ću sebi da iskopam. To ću da učinim od sebe. Ili ću u rijeku da se bacim.

— Sta ti je — pridžuje se starica posljednjom snagom. — Prestani, molim te. Bio si dobar. Bio si strašno dobar i sve drugo nema značaja. Sve je to koješta. Kazala sam ti već da to čini svako.

To sam čak i ja učinila jedanput, ali ti nikad nijesam rekla, nijesam imala hrabrosti da ti to kažem.

Starac je ćutao opuštenih ramena. Valjda mu je bilo lakše, šta li?

— Eto vidiš, moram to da ti kažem. Ne želim da se osjećam kriv.

— Sta si to učinila — reče starac tiho.

— Pa to — lagala je i dalje ubijedena da će ga tako utješiti — s jednim čovjekom, davno. Dopadao mi se taj čovjek. Znaš već kako je to.

— To ti nijesi učinila — reče starac, a glas mu je bio čudan i prepolovljen kao zalutali vjetar. — To nijesi mogla.

Starica još uvijek nije ništa shvatala.

Zeljela mu je samo mir.

— A zašto ne? — šapnu i osjeti nejasno zadovoljstvo. — Ti si bio odlutao s nekom od svojih žena, a ja sam bila sama. Bilo je ljeto isto kao i sada. I veče isto kao i sada. I prozori su bili ovako otvoreni.

— I onda?

— Dobro se sjećam — reče starica. — Kao da je bilo fuče. Ili danas. Posmatrala sam tramvaje i nepoznate ljude u njima i činilo mi se da ću umrijeti ako se nešto ne desi. I desilo se. Eto. Tog trenutka je zazvonilo tri puta. Imala sam neko čudno predošjećanje. Kao da sam sve unaprijed znala.

— Ko je bio — upita starac. — Ko je zvonio tri puta?

— Pa on — reče starica. — Taj čovjek. Raznosio je poštu, ali nije ličio na poštaru, nije imao čak ni kapu. Bio je lijep i mlad. Mlađi od mene. Pružio mi je pismo i gledao me malo nepristojno. A meni nije bilo neprijatno zbog toga. Nijesam mu zamjerila. Bilo mi je čak i milo, koliko se sjećam. Jer rekla sam: Hoćete li da se malo osvjježite, imam hladnoga piva. A nije ga bilo u kući, ti znaš da nikad nijesmo voljeli pivo.

— Valjda nije ušao — reče starac.

— Ušao je bez riječi. U ovu istu sobu. Nije mi dopustio da upalim svijetlo. Odmah me je zgrabio i ja sam između njegovih ruku zaboravila tebe.

— Lažeš — reče starac. — Sve si izmislila. I poštar i pismo. Nikada nam niko nije pisao. Nikakav poštar nije imao zbog čega da dolazi.

Stojao je nad njom nadvijen i drhtao kao sjenka. Lice mu se grčilo od plača. Starica mu je vidjela suze i bijelu kosu i odjednom joj je bio tuđ i smiješan.

— Ako ti je to važno — reče, a glas joj se nije čuo — zašto ponekad nijesi mislio na mene. Meni je isto tako bilo sve važno.

I više ga nije gledala. Mrzjela ga je samo. Jer se sjećala svega.

Bože, koliko sam bila glupa, pomisli. Nikada mu nijesam prebacila za nešto, a da sam znala, da sam slučajno znala ovo što mi je sad jasno...

Onda u njoj zasvijetlila želja da ostavi nekakav trag iza sebe. Da ne ode tek tako. Jer nikada se ne odlazi tek tako.

— Ipak je on ušao — reče mirno i osjeti neku davno odbjegli toplinu kao da je vjerovala u postojanje te izmišljene noći.

— Lažeš — zasikta starac. — Nije ušao. A i da je: ne bi te čak ni pogledao.

— Varaš se — reče ona i nesvjesno prstima dotiče kosu. — Bila sam lijepa toga ljeta.

— Uvijek si bila ružna. I toga ljeta i svakog drugog.

— Za tebe: da — reče starica. — Tebe nikad nijesam voljela. Ali za druge sam znala i da se dotjeram. I svi su mi govorili da sam lijepa. Jedan mi je čak pisao i pjesme. Shvataš li šta to znači?

— Gospode, poludjela si.

— Bilo ih je prilično. Više nego što misliš. Više nego što si imao fotografija.

— Ali ja sam te fotografije iscijepao — pravdao se starac ne prestajući da plače. — Zar se ne sjećаш?

— Ona je ćutala. I kao da ga nije čula.

— O čemu misliš — reče on. — Čuješ li šta ti kažem?

— Mislim o njima — reče starica uzbuđena zbog nečeg što je bilo u njoj. — I misliću do kraja, jer oni su mi bili sve što sam imala od života.

— Reci da to nije istina — primače joj se starac. — Reci, molim te.

— Istina je. Sve je tako bilo.

— Reci da si se šalila i da si htjela da me uplašiš.

— Zbog čega da te plašim — reče ona a glas joj je bio spojkan kao da mu je govorila neku beznčajnu istinu. — Činili smo ono što nam se sviđa.

Starac se uhvati za glavu. Više nije imao riječi. Ni nade. Kao dim iščekavala mu je izmišljena prošlost. A umjesto nje ostajala samo praznina sjećanja. Bio je sam i bez ičega što bi ga vezivalo za život.

— Obadvoje smo bili grešni — mučno se osmjehnu starica. I skoro da je bila srećna. Zbog patnje koju je izlila. Ili zbog nečeg drugog. Svejedno. — Obadvoje smo griješili — ponovi i glas joj je drhtao kao da se ponovo rada.

Cina JOCIĆ

Ako izidem iz sebe

Ako jedanput samo izidem iz sebe iz zidova svoje samoće iz ugašenih ođaja svojih želja nikada se više neću vratiti. Otploviću na reci svoje krvi daleko od sebe.

Ako izidem iz sebe ne traži me glasom vetrova

što pohađaju razvaline,

jer odazvaće ti se samo zvuk pustoši.

Ako samo jedanput izidem iz sebe nikada se neću vratiti.

Božidar ŠUJICA

P T I C A

Sad opet imam pticu. Pticu koja se pali i gasi, koja može da mi zgreje psmu i u san da mi posadi badem. Pticu koja me laže na svim jezicima i koja mi u ovoj u snu Aljasci traje beskrajem. Sad opet imam pticu. Pticu koja je sručeno jutro, koja je plava oko što se kao val odmotava. Pticu koja je mala noć ukopana kao bašta u velikoj noći. Pticu koja mi cvetom necvet u snu neguje.

O ptico, godino moja najpostojanija, evo sadim jedno drvo sa crnim požarom umesto lišća i sa ledom umesto žila, da ti ono bude sve što si ti meni, kada si najstvarnija, kad si gola laž! O riska ptico, visoka ptico, uvek prisutna tamo gde niko, niko pristupa nema. (Ti jedina i znaš za ta prostranstva, za tu beskrajnu uspomenu ptica i ptica!) Ne ja! Nek onaj ja boluje što izmisli te, što pretvori te iz zvuka u miris!

Jelena KRSTIĆ

Jutro

Jutro je danas zamagljena školjka Plavičasta od sna Čitavu večnost je putovala sa dna Do obale A sad mi je na dlanu.

Draga školjčica siva! Vlažna i obla kao kapljica živa Drhti u ljusci I nekim zelenkastim svjetlucanjem boje jezerskih vođa Seća me na nečije oči.