

Čedomir MINDEROVIĆ

Vlatko PAVLETIĆ

JUNAK REVOLUCIJE DEMOKRATIZOVANA U ŽIVOTU I U KNJIGAMA

Mnoge naše današnje generacije imaju mogućnost da »doživljaju« junake naše Revolucije u životu. Reč je zaista o mogućnosti koja je izuzetna. Naš Oslobođilački rat, započet oružjem 1941, sticajem niza okolnosti pretvorio se vrlo brzo i vrlo neposredno u rat za socijalizam, u Revoluciju. Polazeći u borbu 1941 malo je ko od nas pretpostavljao da će Revolucija biti izvršena na način na koji je izvršena, iako su nam Revolucija, socijalizam bili cilj — početak joj je bio, ustvari, borba za nacionalno oslobođenje. Toj, ako mogu da kažem »neodumici«, doprinela je i literatura koju smo čitali o oblicima revolucionarne borbe i književni likovi revolucionarnih junaka, likovi koji počinju, recimo, sa Spartakusom. U krvi borbe, u našim uslovima 1941 — 1945, te pretstave i koncepcije o oblicima i nosiocima Revolucije, znanim i neznanim, doživjele su svoju životvornu, stvaralačku metamorfozu. Rastajući se od izvesnih posredstvom literature za dušu priraslih pretstava i koncepcija, silom života, silom životne prakse, silom naše Revolucije izašli smo iz oružane borbe obogaćeni neposrednim, stvarnim iskustvom i novim zahtevima — i od života, i od literature.

Doživljujem junake naše Revolucije vrlo intenzivno i vrlo kompleksno. I pojedinice, i pojam. Ali svest o izuzetnoj mogućnosti da ih neposredno, takoreći iz dana u dan, »doživljujem« pre svega — oduševljava. Mislim da u tome osećanju nisam usamljen. Uveren sam da je veliki broj onih iz današnjih naših generacija koje ta mogućnost oduševljava. A biti borac, biti svjedok, biti savremenik naše Revolucije, naše epohe uopšte, u izukrštanosti današnjih međunarodnih odnosa, u ovako složenom istoriskom trenutku i, u isto vreme, skoro svakodnevno, biti u prisustvu nosilaca naše Revolucije, osećati, doživljavati njihove metamorfoze, u najsvestranijem smislu reći — što uključuje i njihove slabosti i njihov rast — slabosti i rast bezbroj najraznolikijih ljudskih sudbina, znanih i neznanih, koje se kao na filmu odvijaju pred našim očima u burnim, složenim uslovima od pobeđničkih dana kad je oružje, 1945, odloženo — nesumnjivo da najviše oduševljava i našeg pisca i umetnikog stvaraoca uopšte.

Ali kad je reč o tome kako »doživljavam« junake naše Revolucije u knjigama naših pisaca — moramo poći dalje ili, ako je to pravi izraz, dublje od tog oduševljenja naših pisaca. Stvaralački, plodonosni nemir naših pisaca u odnosu na junake naše Revolucije nesumnjivo je — i začeo se davno, još u toku oružane borbe, i još ranije, u srovnim predratnim uslovima ilegalne borbe naše Komunističke partije protiv karadrevičevskih režima. Ako je oružana borba kod nas započela 1941, borba za nacionalno oslobođenje od nacističko-fašističke okupacije sprovedene uz pomoć domaćih izrođa, da se takoreći odmah pretvori u našu Revoluciju, više je nego navno shvatanje, koje u jednom tekstu izražava naprimer Milan Bogdanović, da i naša literatura počinje 1941.

Već »socijalna literatura« — snažan književni pokret koji je nastao i

razvio se između dva rata, utičući i sadržajno i formalno čak i na najekstremnije modernističke pravce a naročito na nadrealiste i dominirajući u našem kulturnom i umetničkom životu, uza sve svoje organske slabosti (još teže slabosti treba podrazumevati kod drugih pravaca pa i u stvaranju nadrealističke grupe), uz opšte društvene i istorijske uslove nosi i zanos i oplodava taj stvaralački nemir. Jedan od likova naše Revolucije iz knjiga, lik koji ne mogu da zaboravim kad govorim o likovima naše Revolucije u knjigama naših pisaca, jeste i lik Pokornog iz knjige Jovana Popovića »Lica u prolazu«. Taj lik — to je lik neznanog malog revolucionara koji samo jednu pesmu ume da peva, pesmu Revolucije — »Internacionalu«.

Pripovetka o tom junaku naše Revolucije šematična je kao što je, s druge strane, šematičan prozni fragment »Dva znoja« iz nadrealističke grupe; ali, uprkos svemu, lik Pokornog je živ, to je zaista jedan od ljudskih likova koji ćemo kasnije, u velikim, otudnim danima naše Revolucije, često sresti. Srešćemo ga i u poraznim i u pobeđnim danima, na Zlatiboru 1941, na Sutjesci 1943 — široj zemlji, na svima značajnim poprištima i u svima otudnim trenucima naše Revolucije. Taj je lik čak manje knjiški, manje apstraktan, manje šematičan i od Miće, jednog od glavnih junaka romana O. Daviča »Pesma«, romana opterećenog drukčijim slabostima nego mala pripovetka Jovana Popovića »o čoveku koji ume samo jednu pesmu da peva«, ali opterećenog. Po svojoj životnosti, po svome značenju koje traje i danas, taj lik koji je stvorio Jovan Popović u kratkoj pripovetci »Drug iz detinjstva«, dolazeći iz jednog drukčijeg ambijenta i vremena, stoji uz likove koje je stvorio naprimer D. Čosić u romanu »Daleko je sunce«, napisanom posle oružane borbe kao i Davičova »Pesma«, ali po umetničkom, stvaralačkom nemiru daleko plodonosniji od pseudomodernih, knjiških pokušaja O. Daviča koje je, pored ostalog, jedna od osnovnih opsesija, kobnih za njegov stvaralački postupak, deklaracija, verbalizam i nekakav samo njemu svojstven panseksualizam.

Problem doživljavanja junaka naše Revolucije u životu i u knjigama naših pisaca neprekidno se prepliće i prožima sa problemom složenosti zbivanja Oslobođilačkog rata i ljudi koji su »izneli« Revoluciju. Složenost zbivanja i ljudi, po mom mišljenju, samo je parcijalno »odražena« u našoj književnosti, i to u tolikoj meri, maloj meri — zato što smo pored ostalih faktora, robovali (a taj je faktor još uvek manje više prisutan) određenim šemama u našem opštem prilazu i umetničkom, stvaralačkom tretmanu materije, života, revolucionarnih zbivanja, Oslobođilačkog rata i ljudi koji su »izneli« Revoluciju.

Oznojs ličnost-društvo, pojedinač-zajednica, revolucionar-Revolucija, složenost toga odnosa nesumnjivo je jedan od najbitnijih elemenata u umetničkom postupku i delu, ako ne

najbitniji, podrazumevajući u tretmanu tog odnosa oslobođenje od svake sociologičarske, mehanicističke šeme. Jedan motiv koji me već godinama ne napušta, jedan motiv koji mi se, već godinama, često, sa istim intenzitetom, nameće, jeste odnos: umetnik-Revolucija. Taj motiv, taj lik u meni nosi umetnik i istovremeno junak naše Revolucije Jovan Popović, motiv i odnos koji je ponovo oživeo, kad je reč o doživljavanju junaka naše Revolucije, smrću drugog umetnika i junaka naše Revolucije — smrću Branka Sotre. To su takođe, po mnogo čemu, karakteristični ljudi koji su »izneli« našu Revoluciju. Kad će složenost odnosa umetnik-naša Revolucija biti »odražena« u našoj književnosti? Hoćemo li ikada sagledati te dramatične sudbine? Ko će ih obasjati?

Pa ipak — stvaralački plodonosni nemir naših pisaca traje, i nesumnjivo se razrasta. Taj nemir već donosi, i sa novim generacijama donosiće sve više — odgovarajuće, u svakom slučaju, sve zrelije, plodove. Stvaranje Čopića, Lalića, Daviča, Koša, Oljače, Perovića i niza drugih naših pisaca to rečito potvrđuje, iako u ovom trenutku nisam u mogućnosti da uđem u kritičku analizu pojedinih autora i pojedinih dela.

Gustav KRKLEC

PELUD NA VJETRU

Da stanem? Da se vratim? Ne mogu više stati. (Sve teče, sve kruži...) Draga, ruku mi pruži, vrati mi SAN O RUZI.

— »O, tamna ružo, cvati!«

S peludom zrelim dah se srebrnom strujanju strasti. Kud rasu drhtav prah se? Gdje li ću rasti, cvasti? (Sve kruži, sve teče...)

BEZ MJERE. OD SNA I OD SREĆE. Da stanem? Ne mogu stati! Dragulje žarke mi vrati, požare, budeže, svade, svirale, razglednice, ključeve, bubnjeve, lade, leptire, puzeve, ptice!

Vrati mi karneole, ciganske rujne rubine, smaragdno-prozirne Mlade, opalne ljuske riba, safire Ponoći gole (što tonu u dubine dok Orion more ziba)!

Vrati mi mirluhe sijena, opojne droge bilja, amfore, mraka pune, robove izobilja, paučinu, tkanu od sjena,

zavjese od brokata, nebeski modre tirkize pod kojima sanja Zemlja, topaz panonskog blata, mliječno-koralne nize, sedefe Sredozemlja!

Ugasle vrati mi duge, uvele laticе maka, bisernu koprunu tuge, pjenu s oblaka laka. (Sve kruži, sve teče...) Vrati mi SAN O RUZI, krvavu ranu, što peče, večernja nadahnuća (kad ne znam puta kući).

Vrati mi pepeo vrući, što zasipa uspomene. Vrati mi krik u noći. Bolesna vrati mi pluća. Mrtve vrati mi ožil

Da se vratim? Da stanem? Ne mogu stati više. Ne, ne mogu više da planem ko nebo nakon kiše. Ne, ne mogu više stati.

Vrati mi moć da patim ko vlati trave, ko bilje, ko MATI-RUZA što pati, dok divlja, dok prkosna cvjeta na suhom STRNISTU ZBILJE na garištu sumornih ljeta, u zgaženom VRTU SVIJETA... (Hvar, 1952)

TALIJA Autoritativnost ličnosti i organa društvenog upravljanja u kazalištima

Tuže se neki kritičari, kako danas više nije moguće ni steći, a kamo li dulje vremena održati autoritet kakav su svojedobno imali Bjelinski, Saint-Beuve, Skerlić, Matoš. Napadajući i izvrgavajući ruglu pojedine svoje kritičare (razložito i argumentirano, što ne znači uvijek i opravdano) pojedini beletristi također žale, što u neše vrijeme, eto, nikako da se afirmira novi Matoš, pa da izreče svoj autoritativni sud o njihovim djelima. Međutim, ako nekome uspije da se načas otrgne iz mreže subjektivnih veza i ve-

metničko i tehničko osoblje. No, značajna zasluga takvih ličnosti za razvitak našega kazališta ne može se osporiti, jer je ponekad uistinu potrebno više intuicije i smjelosti u izboru umjetničkih suradnika, nego u samom postavljanju komada, iza koga zatim stoji veliko ime autora i autoritet jedne od takvih bitno zainteresiranih ličnosti. U slučaju neuspjeha umjetnika, u koje drugi nisu vjerovali, svi će okriviti prije svega i više onoga, tko mu je povjerio zadatak nedomasna za nj nego njega samoga. A osim toga, ozbiljno rizika postaja očigledna jedino nakon neuspjeha, dok su nakon uspjeha svi skloni povjerovati, kako nije bilo ništa prirodnije od onoga što se dogodilo.

Autoritet vodećih ličnosti i autoritet kazališta u javnosti, kao što iz svega proizlazi, međusobno su uvjetovani, pa su neki čak i pretjerivali u njihovom posvećenom poistovjećivanju. Pogotovu nisu bili u pravu oni, koji su u demokratizaciji kazališnog rada, života i strukture upravljanja vidjeli nepomirljivog neprijatelja ličnoj inicijativi, individualnoj inspiraciji i autoritetu pojedinca uopće. Dapače, mogli bismo reći, da se u demokratskoj strukturi kazališta, više nego u bilo kojoj drugoj, traži od pojedinca da osvoje i uvijek ponovo potvrđuju svoj autoritet, svejedno da li su oni i sami umjetnici, ili su samo rukovodioci. U uvjetima demokratizacije i naglašenosti slobode kritike u nutar kazališta nije više dovoljno da netko bude izvana nametnut kao autoritet-faktotum, već je nužno, ako se želi dulje zadržati na svome mjestu, da svojim djelovanjem postane istinski odlučujući faktor, čiji se autoritet sastoji u praktičnim argumentima, a ne u diplomu i dekretu. Ako u kazališnom svijetu već dugo vremena vlada fluktucija, a autoritativne se ličnosti mogu na prste nabrojiti, razlog nije u tome, što demokracija ruši autoritet, nego u tome, što je da-



zica, koje ga objektivno sputavaju u potpunom sagledavanju problema, lako će zaključiti, da Matoša zapravo ne žele ni svi beletristi ni svi kritičari, jer ga ni jedni ni drugi ne bi priznali kao vrhunski autoritet, kad bi se on zaista i pojavio, kao što ga nisu htjeli prihvatiti ni njegovi dragi suvremenici. Autoritativnost jednom kritičaru učvršćuje i do relativne trajnosti osigurava samo smrt, ili barem na neki drugi način modificirana njegova fizička nepristupnost, dok sudovima i ocjenama, koje mi danas smatramo autoritativnima, snagu neprikosnovosti daje činjenica, što su i nakon toliko vremena još uvijek živi i nepobitno aktualni, premda to — dakako — ne znači i nepobitni.

Nepobitnima ne možemo smatrati ni Matoševu lamentaciju nad sudbinom kazališta u eri demokratizacije, jer je praksa pokazala, da se gordi poštovatelj uzvišene Muze Talijske — ne jedini u svome vremenu — varao, kad je njezinu uzvišenost poistovjećivao sa (nimalo sjajnom) izolacijom, uvjeren, da s općom demokracijom počinje odumiranje Muza, gubljenje autoriteta velikih ličnosti i pad umjetnosti, u konkretnom slučaju — sumrak teatra.

Valja priznati, povijest kazališta bilježi mnoštvo primjera, kad je prvotat scenske umjetnosti u određenom prostoru i vremenu bio tijesno povezan s jednim jedinim autoritativnim imenom. Ponekad je to bio čuveni i bogati mecena, koji nije žalio novaca samo da okupi na zajedničkom poslu najbolje glumce i najtalentiranije pisce svoga vremena; kadikad je to bio poduzetni entuzijast, koji je sav svoj društveni utjecaj i sve svoje ambicije uložio u rukovođenje kazalištem, omogućujući sposobnim umjetničkim suradnicima, da do maksimuma slobodno realiziraju zamisli i tako dostignu punu mjeru svojih mogućnosti; ali najčešće to ipak bijaše umjetnik, stvaralac, ličnost magične snage, manje ili više svestrana: pisac, glumac, redatelj, slikar, kompozitor, ili ponešto od toga kombinirano, ili čak sve to zajedno.

U karakterističnoj varijabilnoj strukturi kazališta-trupe glavnu kohezivnu snagu predstavlja autoritet umjetničkih ličnosti (jedne ili više njih), o kojima presudno ovise i stil i uspjeh predstava, pa je opravdano, što su takva kazališta poznata upravo po njihovim imenima (Brechtov, Majerholdov, Gassmanov teatar i sl.). U nama bližoj i bolje poznatoj, stabilnijoj strukturi kazališta-ustanove u pojedinim su razdobljima uspjehi bili također vezani za pojedince, ali to su uglavnom bili rukovodioci, dramaturzi i direktori, premda je jasno, da je njihova zasluga za prosperitet kazališta, povjerenog im na upravljanje, mogla biti uglavnom inspiratorsko-organizacione prirode, jer su u konačnom oblikovanju predstava i fiziolozičnom teatru stvaralački sudjelovali drugi: glumci, redatelji, te ostalo u-

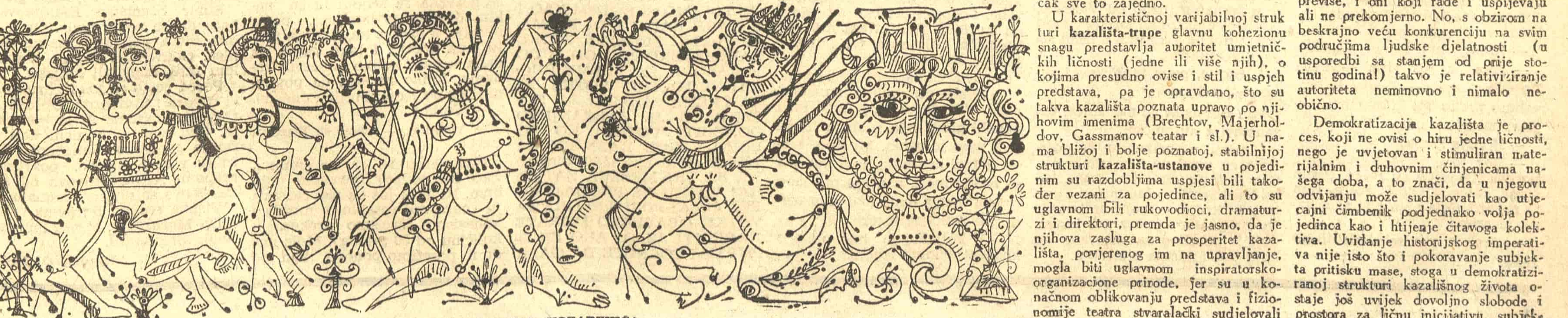


REPRODUKCIJE I VINJETE U OVOM BROJU EKSPONATI SU SA RETROSPEKTIVNE IZLOZBE A. MARKEA U NARODNOM MUZEJU U BEOGRADU

nas mnogo teže autoritet steći, a gotovo je potpuno nemoguće održati ga nepoljuljanim duže vremena, ukoliko je riječ o agilnoj ličnosti, jer takva ličnost mnoge stvari poduzima, a sve joj baš ne uspiju uvijek kako treba zbog objektivnih prepreka. Možda doista vrijedi paradoks, da autoritet imaju najdulje oni, koji ga nemaju previše, i oni koji rade i uspijevaju ali ne prekomjerno. No, s obzirom na beskrajan veću konkurenciju na svim područjima ljudske djelatnosti (u usporedbi sa stanjem od prije stotinjak godina!) takvo je relativiziranje autoriteta neminovno i nimalo neobično.

Demokratizacija kazališta je proces, koji ne ovisi o hiru jedne ličnosti, nego je uvjetovan i stimuliran materijalnim i duhovnim činjenicama našega doba, a to znači, da u njegovu odvijanju može sudjelovati kao utjecajni čimbenik podjednako volja pojedinca kao i hitjanje čitavoga kolektiva. Uviđanje historijskog imperativa nije isto što i pokoravanje subjektivne pritisku mase, stoga u demokratskoj strukturi kazališnog života ostaje još uvijek dovoljno slobode i prostora za ličnu inicijativu, subjekt-

Nastavak na 9 strani



ILUSTRACIJA LAZARA VOZAREVICA

Potreba za konkretnim

Naša savremena prozna književnost pokazuje pozitivnu težnju za prevazilaženjem regionalizma. Duga tradicija folklornog pripovedanja, stvaranja lokalnog kolorita, etnografske živopisnosti u velikoj meri je iscrpna. Danas retko ko može da prozima dahom istinske umetnosti jedan folklorni ambijent pun egzotike, kao što je to mogao, naprimer, Bora Stanković. Ako se neko u ovom trenutku služi metodom slikanja lokalnih slučajeva i likova života, onda on najčešće ostaje na dekorativnoj površini spoljne zanimljivosti koja ne sadrži nikakav dublji ljudski problem. Napuštanje književnosti pokrajinski orijentisane, uslovljeno je željom za većom univerzalnošću, za formulisanjem ideja koje se odnose na suštinska pitanja čoveka, društva, sveta. Tendencija ka totalnom obuhvatanju svetske celine i potpunom osvetljavanju i objašnjenju ljudske sudbine proširila je granice proze i izmenila njenu strukturu i formu.

Ali se često dešava da se ono opšte, univerzalno, sveobuhvatno koje postaje ideja-vodilja, sve više udaljava i rasplinjava, gubeći svaki smisao i oblik, pretvarajući se u apstrakciju, semu, filozofsku konstrukciju nedovoljno literarno oživotvorenu. Dijalektičko jedinstvo između pojedinačnog i opšteg se prekida, jer se prvi element smatra zastarelim. Prozno delo dobija tako karakter bezobličnosti, maglovitosti, neodređenosti. Mi ovde ne govorimo o onim piscima koji su, međutim, uspešni da sačuvaju izgled konkretnog, žive konture stvarnosti i da kroz njih, unutrašnjom dubinom i širinom koncepcije, prevaziđu realne okvire zbivanja. Pomenimo Vladana Desnicu koji je spojio u „Prolećima Ivana Galeba“ tehniku esejističke romansijske forme vrlo visokih kvaliteta sa naracijom rođenog pripovedača koji posmatra život i ljude, slikajući ih reljefno u nizu istorija punih živosti i zanimljivosti. Mi imamo u vidu prvenstveno vrlo mnogobrojne pokušaje da se realne činjenice prenebregnu ili pak da se naduvaju, izvitopere, pretvore u deformisane oblike u kojima je sve podvučeno, zaoštroeno, napeto. Ovo nagomilavanje boja, njihovog stalno pojačavanje, podvlačenje svakog patetičnog momenta, ova manija hipertrofiranja i barokna kićenost i polet za čas se pretvaraju u izveštačenu, mrtvu retoriku ukoliko nije posredi izuzetan, originalan kreator sposoban da stvori autentičnu vizijsku svetu. Ako se svet, naime, ne shvata kao sistem reda i smisla, već kao košmar, onda i on traži da se umetnički osmisli i sredi, inače se javlja zbrka, pometenost, gubljenje književnog cilja i jasnog pravca.

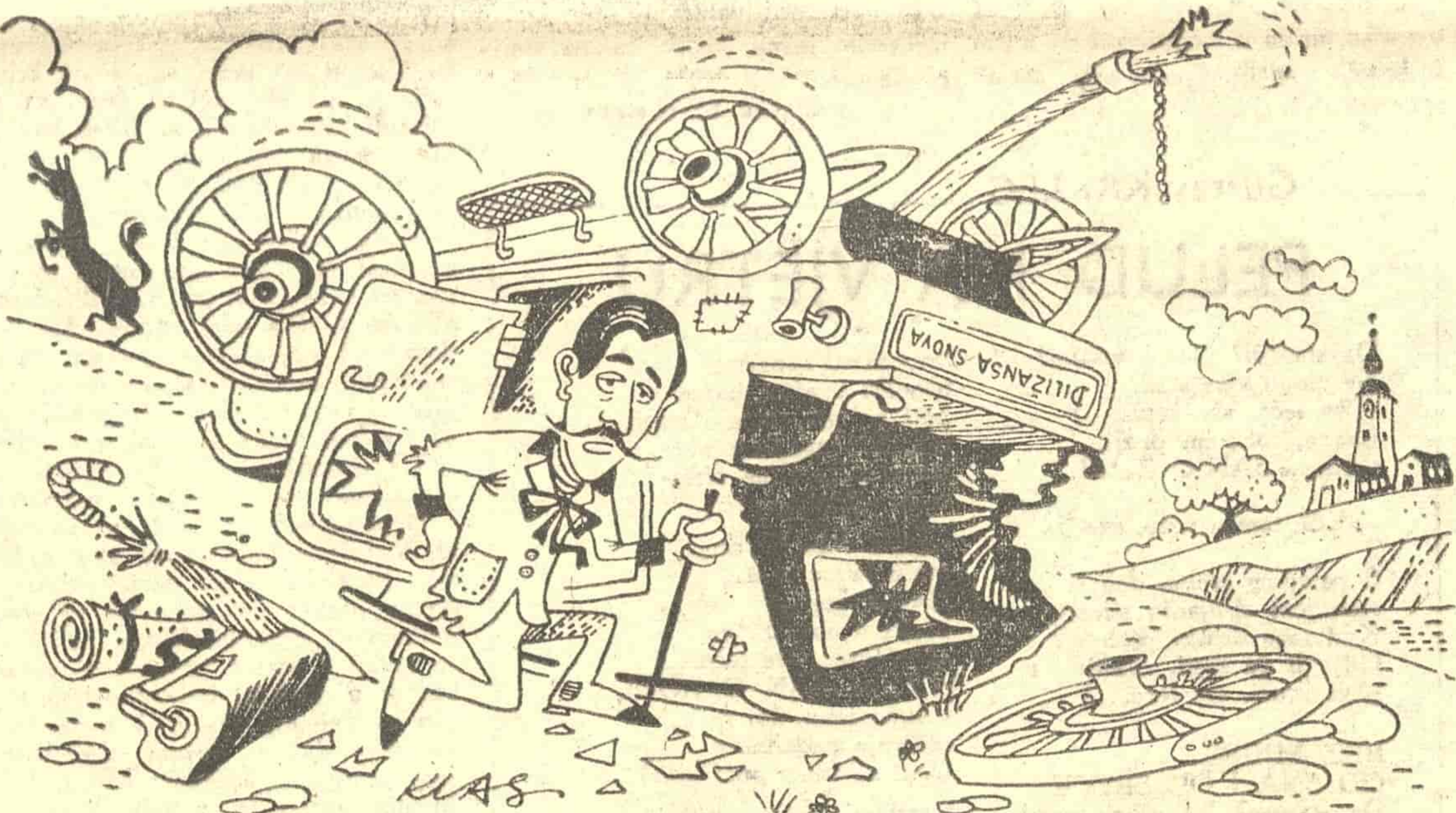
Proziranje romana ili pripovetke esejističkim razmišljanjem nikako ne znači da umetničko delo mora da se pretvori u filozofski traktat. Mnogi pisci su hteli da proznu književnost savim oslobode od anegdotskog prekidajućeg vezu između nje i stvarnosti, nastojeći da otstrane svaki element sličnosti sa real-

nim dešavanjem. Tako je trebalo da se razvije »čista« literaturna, koherentna, bez igeć suvišnog i stranog, dovoljna sama sebi, gorda na svoju prečišćenu i suštinsku umetničku vrednost koju poetski čin najviše oličava. Tada je pala ona prezriva reč Valerija o markizi za čiji je izlazak u pet sati proza pokazivala toliki interes. Ali se ipak vremenom pokazalo da proza, ako hoće da traje, ne može da zaobiđe postojanje naizgled banalnih stvari. Ona je prinudena da ih beleži, objašnjava i da pomoću njih pravi autentične književne tvorevine. Odbacivanje običnoga vodi u neprimodno, nategnuto, pretenciozno izvitoperavanje i preuveličavanje. Davno je Tolstoj primetio da njega nimalo nije strah od pisanja Leonida Andrejeva koji je bio obuzet rešavanjem takozvanih večnih i velikih pitanja i koji je svaku priliku koristio da ih u drastičnom vidu pretresa. Misao Čehova ovaploćena u malim formama, punim svakodnevnim događajima, prividno monotoni istorija i prosečnih ljudi ispala je daleko nadmoćnija, snažnija i životnija nego sva naglašena, uprošćena i agresivna spekulisanja na osnovu nekoliko filozofskih ideja prihvaćenih u njihovom vulgarnom liku. Naravno, pogrešno bi bilo tražiti od književnosti da se ona orijentise na male, obične, neupadljive stvari. Ovaj bi površni i zastareli naturalizam izgledao loša protivteža »filozofstvujušoj« prozi. Ali izvesna mera konkretnih detalja, gušćeg i jasnijeg slikanja realnosti svakako bi bila vrlo koristan i pozitivan korektiv verbalističkoj zahuktalosti koja se gubi u vlastitim bujicama bez ikakvog stvarnog smisla i sadržaja. Pišeća koncepcija najbolje se izražava ako je imanentna svetu junaka i situacija. Vidimo li mi nju, deklarativno, još uz to i prilično smušeno, rogovatno formulisanu, razočaramo se.

Vrlo je teško izbeći u prozi, i pored svih pokušaja, prisustvo anegdote, fabule, šice. Neke pristalice »novog romana« u Francuskoj jasno i nedvosmisleno izražavaju ubeđenje da iz romana treba otkloniti svaku političku, metafizičku, psihološku, društvenu tendenciju i ideju i na taj način stvoriti dela zasnovana isključivo na umetničkim osnovama. Ali, šta tada ostaje od književnosti? Tako prečišćena, oslobođena primesa realnog, osiromašena i osušena, ona dobija lik laboratorijske tvorevine lišene života. Kod nas novi talas još nije našao pobornike, ali zato se zapazila jačanje tendencije za stavljanjem svega konkretnoga u zgradu, zanesena opijenost recitima, dioniska predanost snovima, halucinacijama, iracionalnim ekstazama, fantastičnom, nelogičnom. Uporedo sa tim vidimo i prenapršenu težnju ka univerzalnoj problematiki koja se zamišlja kao neka oblast večnih ideja, odvojena od sveta u kome živimo. Groznica intelektualiziranja se ponekad vezuje za simbolima potsvesti i proizvodi prozne celine vrlo nečitljive. Ako mnoge knjige izazivaju dosadu, onda njene uzroke svakako treba tražiti u visokim temperaturama na silu održavanja, različitim stilovima eklektički pomešanima, u nedostatku stvarnih problema. Izvesna nota smirenosti i škrumnosti, rekao bih, svakako bi doprinela bržem i plodonosnijem razvijanju naše proze. Najveći majstori romana nisu se plašili opisivati običnih detalja, pojednostavljivanja života, jer su im one bile neophodne za stvaranje atmosfere. Postoje kod njih rečenice koje izgledaju vrlo banalne, ali to njihovim autorima nimalo ne smeta da budu romansijski prvoga reda, dok su mnogi od onih koji su osećali bolesni strah od konkretnih podataka ostali nemoćni u oblasti pravog stvaralaštva.

Pavle ZORIC

»DILIŽANSA SNOVA«: UMEMO RECENZIJE



(Karikatura Aleksandra Klasa)

KAD BI BOR NIKAO

Sve mi struji u zameštan i mislim: kad bi bor nikao!

Sve mi struji do šljemena i sanjam: kad bi da se osjemeni!

Sve mi struji u podnožju i žudim: kad bi sve uhvatio!

Sve mi struji u žilama i želim: kad bi se rastičio!

Sve mi struji u korijenju i kopnim: kad bi da se ukorijeni!

Sve mi struji u mladici i mlazam: kad bi se ostablio!

Sve mi struji u vlaknima i vlatam: kad bi se rastutnjao!

Sve mi struji u srcici i soćim: kad bi se natopio!

Sve mi struji ispod kore i jedram: kad bi se oklopio!

Sve mi struji u rasove i ranim: kad bi se razrasao!

Sve mi struji u granama i naglim: kad bi sve nadgranao!

Sve mi struji u pupoljku i pustim: kad bi se raspustao!

Sve mi struji u latici i sluzim: kad bi se zazraćio!

Sve mi struji u plodove i plinem: kad bi sve naplodio!

Sve mi struji u vrhove i vrijeme: kad bi sve natkrililo!

Sve mi struji u iglama i brušim: kad bi sve zaiglo!

Sve mi struji u vjetrove i stremim: kad bi sve da nadšumio!

Sve mi struji u vijeku i venem: kad bi sve da nadvijecio!

Mirko BANJEVIĆ

IZ NEVERENI LJUBAVNICI

17.VI.1960

Ako je smatrao da sklonost ka prostituciji može prestativljati i onu ljubav koja potiče iz plemenitih pobuda, Bodler je to činio možda najviše zbog toga da bi jasnije pokazao da se svaka ljubav iskvari sklonošću ka svojini. Naime, on je, bar u nekim svojim tekstovima nagoveštavao onu ljubav u kojoj neće biti posednika, znači ljubav slobodnu i ravnopravnu. Događilo se pre neki dan, u ulici 29. Novembra, u podne, da je jedan čovek nasrnuo na ljubavnika svoje žene, smatrajući da je on taj koji ugrožava njegov život i ono što on smatra životom, da je on taj koji uništava njegovu ljubav i njegovu sreću. I, kao i uvek, u toj sceni, pored onoga što je tragično bilo je i nečega banalnog i trivijalnog, nečega što vredi čovekov ponos i dostojanstvo, spušta ga na nivo nerazumnog stvorenja, dovodi ga u položaj koji je, što je najgora, i tragičan i komičan u isto vreme. Jer, taj koji je sebe smatrao prevarenim, pa otuda i pokušao da se sveti, počeo je posle onoga što je učinio da obrazlaže motive osвете, da optužuje onog drugog, i kao i jedini razlog svoje tragedije, a koju tog trenutka nije bio u mogućnosti da sagleda, navedio razlike u materijalnom pogledu između sebe i onoga koga smatra vinovnikom svoje nesreće. Dakle razlozi, koji su uvek, makar oni na prvi pogled mogli da budu i ozbiljni i ozbiljno tretirani, nedovoljno opravdani za jedan čin posle koga, neminovno, nastaju posledice koje taj čin, makar on u jednom trenutku prižao i izvesno zadovoljstvo, ne mogu da iskupe.

Pravo jačega, još uvek tako često ispoljavano u životu, odužava se u ljubavi ili u onome što se pod ljubavlju podrazumeva, pa ako se jedna žena odluči da pređe na stranu jačega, znači onoga ko joj obezbeđuje veću zaštitu, a jači je po tome što su mu mogućnosti veće, onda je to samo dokaz njene nesigurnosti i zavisnosti. Uostalom, retke su one žene koje nepuštaju jednog muškarka i polaze za drugim samo zato što im taj drugi može da pruži lakši i udobniji život, jer kako bi se onda mogla objasniti činjenica da mnoge iz toga lakog i udobnog života prelaze tamo gde pretstoji lišavanje koje je najčešće propraćeno preziranjem okoline. A, ako je neka žena u odlučivanju rukovođenja samo tim motivom, motivom veće koristi, onda je to u svakom slučaju pitanje njene savesti i obrazovanja i njene slobode da život ostvari tuje po svojim zamislima i kroz to oslobađa svoju ličnost onoliko koliko može, ili bar smatra da može. Prema tome, svako prisiljavanje na zajednički život ili pak sprečavanje slobodnog izbora, zasnovano na sklonosti ka svojini i vlasništvu, uzaludan je napor, i onoga ko se time služi, ili bar pokušava da se služi, dovodi u položaj u kome se gubi smisao za trezveno rasuđivanje i jasnu pretpostavku o svom mestu u životu, odnosno o svojim mogućnostima i nemogućnostima.

Istina, u svakoj ljubavi, bar na prvi pogled, postoji nešto nerazumno, nešto što savremenici uvek izgleda nepristojno, i možda baš takve ljubavi jedino i mogu da budu trajne i da postanu inspiracija. No, kao da vremenom i u ovom našem vremenu takve ljubavi iščekavaju jer više ne postoje one ograde koje su nekadašnji ljubavnici morali da savladaju da bi se izborili za svoju ljubav, suprotstavljajući se određenim shvatanjima

morala, društva i crkve. Ipak, to nerazumno što prati svaku veliku ljubav, onoga trenutka kada postane povod za zločin, gubi svoj smisao, jer zločin iz ljubavi niukom slučaju ne potvrđuje veliku ljubav. Pre bi se moglo reći da je, kad je u pitanju zločin iz tih pobuda, reč o naporu, svakako uzaludnom, da se sačuva ono što se poseduje, dakle ono što se smatra svojinom. Otuda je to nerazumno što odvodi u zločin, kada se govori o ljubavi, samo ispoljavanje onog nerazumnog što već postoji u životu jedne ličnosti i što bi se, i da nije ljubavi, sasvim sigurno javilo i u nekoj drugoj možda bezazelnijoj prilici, i onda kad bi za to bilo najmanje povoda. Prema tome nijedan zločin se ne može pravdati ljubavlju, jer sigurno najmanje velika ljubav daje povoda za zločin. Pa ipak...

U našem prisustvu se danas baš događaju zločini takve prirode. Čitamo u novinama, ili do nas dopiru glasovi da je u nekom selu muž ubio ženu, u nekoj palanci žena muža, a u centru najvećeg grada muž nasrnuo na ljubavnika svoje žene, i to sve pod izgovorom da je u pitanju velika ljubav. A iza toga se svakako krije mnogo šta nerazjašnjeno u ljudskim odnosima, i najčešće ljubomora koja se ponekad poistovećuje sa bolešću, a koja je opet najčešće, da se ne kaže i uvek, pitanje osećanja svojine koja kvari svaku ljubav.

Dragoslav GRBIC

Proleće u beogradskoj tvrđavi

Na pustoj ledini tvrđave Sav žudan još nerodenog prola Sluktim, a oko mene grobovi — Ruine mnogih stoleća. I reka teče samotna. I prostrla se ravnica. Bez neba, kao tavnica.

U zimskom snu su bregovi. I led još pliva vodama. I još se bele snegovi. Po jarugama, adama. U pustom sivilu beznada. Ni sna, ni zore, ni radosti. Ništa se baš ne događa.

Ponor se pred mojim nogama. Na korak svaki otvara. I nebo tamno, oblačno. Na teme mi se obara. A srce puno nemira. Sad žudi sreću pajvisu — Kraj agonije svemira.

Al' u toj strašnoj tišini. Odjednom popac zapaža. I na taj glasak daleki. Kroz oblak sunce se nasmeja. I cvet u snegu se pomoli. I negde, između kamena. Potoka šapnuše romoni.

Na pustoj ledini tvrđave. Čekam da sine proleće. I sluktim kako s pućine. Već prva ptica doleće. I opet, znam, zabolće. Rodenje ovo dušu mi. Al' ipak živeće, voleće. Voleće, još jednom, proleće.

Božidar KOVAČEVIĆ

SUSRETI

OD VARŠAVE NA SEVER

Put nas vodi na sever. Pred nama je ravnica. Samo ravnica. Polja, polja. Peskovita zemlja. Krompir, raž, ječam, procvetale šiljive. Pretovarena seljačka kola. Kuće sa oštrim krovovima pokrivene slamom i crepom. Najviše ima krovova od slame. Staje su podignute u krug oko dvorišta.

— To je zbog vetra, — kaže Bogdan Češko, poljski pisac koji me vodi na Mazurska Jezera. — Takvim rasporedom zgrada, seljaci se štite od oluje i vetrova...

— Mnogo ima šume, — kažem.

— Biće je još više, — kaže Bogdan Češko. — Treba da prevalimo preko 200 kilometara, uglavnom kroz šumu.

— Borova šuma?

— Bor, jela, hrast. Najviše ima borova... Naselja su retka. Samo šuma, šuma. I voda, jezera. Ima ih mnogo. Cela oblast je nacićkana jezerima.

— Jesu li ova sela kolektivizirana?

— Bila su kolektivizirana. Sad nisu. Uglavnom, nisu. Mnogi seljaci su se vratili svome malom posedu. Kolektivna gazdinstva su danas u manjini...

Bogdan Češko je srdačan i veselo. Rado odgovara na pitanja. Krupan, rumen i nasmejan, on neverovatno liči na jednog mog prijatelja koji je nekada voleo da popije. To voli i Bogdan, pripovedač i stari partizan (borio se u šumama južno od Varšave, objavio je nekoliko knjiga). Pred lažem mu da vratimo u neku seosku gostionicu.

— Stojte, pane Stanislave! veselo viče Bogdan.

Pan Stanislav je naš šofer. On zaustavlja automobil.

Ulazimo u gostionicu. Za posetiocje su uređene dve prostorije. Sve je čisto. Stolnjaci, čaše, boce. Mesto se zove Mešenjec. Ljudi iz ovih krajeva imaju nešto svoje, originalno, počev od jezika, koji je posebno akcentovan, do boje lica i načina odevanja.

Tri seljaka sede za stolom. Stariji ljudi. Pred svakim je boca s votkom (ne čaša, već boca)! Zatim krigla piva, pa tanjir pun kobasica. Oni sede i tiho razgovaraju. Lica su im rumena i žuta. Gledaju nas. Prilaze nam. Govorimo ruski. Jedan od seljaka je Rus. Drago mu je što nas je upoznao. Priča da je, za vreme okupacije, sa ovim prijateljima bio u koncentracionom logoru. Tamo je upoznao i neke Jugoslovene. Logoraše. Hvali ih. Kaže da su dobri ljudi. Nudi nas votkom. Mi odbijamo. On navaljuje. Moramo da pijemo.

— Ovde mnogo piju? pitam ga.

— Svako pije koliko mu treba, a mi, bivši logoraši, pijemo još i poneki gram više, u slavu života koji nam je ostao. Mi smo, brate, rođeni dva puta. Prvi put nas je rodila mati, a drugi put smo rođeni onoga dana kad smo izišli iz fašističkog logora.

— U Poljskoj je bilo mnogo koncentracionih logora?

— Mnogo. Izgubili smo preko četiri miliona ljudi. Najveći broj je ubijen u koncentracionim logorima.

— Šta piše na zidu? pitam Bogdana.

— Deset božjih zapovesti, — smeje se Bogdan.

— Prevedite mi, — molim ga.

— Piše ovo: PIJANIMA NE TOČIMO VOTKU! VOTKA JE ZABRANJENA MLADICIMA ISPOD 18 GODINA! VOTKU NE TOČIMO SUBOTOM KAO I U DANE KAD LJUDI PRIMAJU PLATU! TOČENJE VOTKE ZABRANJENO JE I OD 13 DO 16 ČASOVA, ZA VREME RUČKA! NE TOČIMO VOTKU NI ZA VREME PAZARA! U GOSTIONICU JE ZABRANJENO DONOSITI VOTKU! KO TO UČINI, BICE KAZNJEN SA 4.500 ZLOTA (oko 45.000 dinara) ILI SA TRI MESECA ZATVORA! VOTKU NE PRODAJEMO BEZ JELA! POSLE 50 GRAMA VOTKE, OBAVEZNO MORATE NARUČITI JELO! AKO SE OPIJETE I POČNETE DA GALA

MITE BICETE KAZNJENI SA 4.500 ZLOTA ILI TRI MESECA ZATVORA!

— To baš izgleda strogo!

— Tako je napisano, a šta se radi, to je druga stvar, — smeši se Bogdan Češko. — Ljudi uvek rade ono što mogu ili što moraju... Čovek piše roman, pa se umori, a kad je umoran, mora ne što da popije. Čovek zaradi mesečnu platu, pa je primi, a kad dode do novca, mora nešto da popije. Čovek seče drva na snegu, sneg je dubok, zima jaka, čoveku je hladno, a kad mu je hladno, mora nešto da popije. Čovek se posvađa sa ženom ili sa nekim drugim prijateljem, posle se kaje, a kad se kaje, mora nešto i da popije. I tako dalje, iz dana u dan, koliko sunčevih radanja, toliko razloga da popijemo bar po jednu butilku dnevno.

— Votke?

— Votkice, — smeši se Bogdan Češko.

Restajemo se sa meštanima. Zao im je što odlazimo tako brzo. Hteli bi još da nas čašava ju (naravno, votkom, a možda i kobasicom, jer smo prekoracili količinu od 50 grama). Mole nas da ih posetimo ponovo, kad se budemo vraćali sa Mazurskih Jezera.

— To će biti večeras, — kažem.

— U redu, — kažu oni uglavnom.

— Posetite nas večeras.

— Gde ćemo da vas nademo?

— Ovde, u gostionici... Možete da nas nadete i u našim kućama. Zakucajte na vrata ili na prozor... Ono je moja kuća. Ako me ne bude tamo, dodite ovamo...

Idemo dalje, na sever, kroz retka naselja i šume. Šume, šume. Pevaju ptice, laju psi, čuju se petlovi. Konji raju na njivama. Njive ravnice. Ravnica svuda. Ponegde odjekne i ljudski glas.

Sofer Stanislav Bjelnikovski kaže da se rodio ovde. Ovde je bila bivša poljsko-nemačka granica. Odavde su Nemci, u prošlom ratu, napadali Poljsku.

Pored ceste se još naziru ostaci rovova i utvrđenja. Obrasli su travom, nevreme ih je poravnalo. Sad smo u predelu koji je ranije pripadao Nemačkoj. Kuće su veće i čvršće, pokrivene crepom. Nema krovova od slame. Njive su oivičene šumama.

Visoka stabla. Borovina. Do Mazurskih Jezera ima stotina kilometara.

Mladen OLIJACA

Šta ćemo sa Davidom?

(Žika Lazić: »David litalica«, »Kosmos«, Beograd, 1960)

»Putovati! Ta plava misao o beskraju, to nepoznato u ljudskom bolu. Da li je to putovanje bilo slika reke čije je šumove poznao u sopstvenom krvotoku, ili gibanje mora čije je pomeranje osećao u tamnom delu svesti? Zeleo je da se vrati tamo odakle je otišao. Gde je to?«

Smer razvoja jednog pisca, smisao njegovog dela nalazi se često u izvesnim rečima za koje se (svesno ili nesvesno) opredelio. Reči su deo pisčeve sudbine; one su putokazi, mede, znamenja. Put i lutanje, reka i leto je su reči koje kao signali, kao simboli, kao svitci svetlucaju iz tekstova Žike Lazića, pripovedača i romansijera. »Putem pored reke« i »David litalica« nazivi su dveju njegovih knjiga, zbirke pripovedaka i romana; već tu, u naslovima, oseća se odakle je došao i kome carstvu se priklonio ovaj pisac. Stigao je iz svoga pitomog zavičaja pored reke okružene tajnama i nekim čudnim, nepoznatim životom — u buku i gusti velikog grada, u nemir i vrtlog dotad neznan i neviden. I tako su, i tada su počela lutanja.

Pripovetke i roman Žike Lazića nose u sebi znatnu meru autobiografskog; to ima svojih čari, to je neukoliko simpatično, ali istovremeno, sa čisto literarne tačke gledišta, ukazuje na ograničavanje, na uskot autorovog posmatračkog vidokruga. Slučaj ovog pisca sličan je mnogim biografijama pisatelja u našoj književnoj prošlosti: seosko poreklo; selo viđeno najpre kao idila, pa kao užas i pakao; pa dolazak u grad gde razočaranje postaje definitivno, a izgubljenost i pometenost neminovna. Razume se, sociološki i psihološki uslovi umnogome su se izmislili, ali je priča o zbunjenom i izgubljenom seoskom sinu, eto, ostala gotovo ista.

Ta priča povezuje i sjedinjuje Lazićeve knjige. Zbirka pripovedaka »Putem pored reke« je poetična prozna pastorala o jednom detinjstvu na selu, ispričana sa mnogo nostalgije i nežnosti. To je priča o postojbini koja se, kao i sve postojbine, jednom mora napustiti, ali koja se nikada ne može zaboraviti. »Sentimentalno, možda i smesno, ali je zavičaj moja jedina nada«, kaže pisac. On je duboko odan, on je neizmerno veran tome svom stvarnom, tome svom izmišljenom, izmaštanom, zelenom zavičaju pored reke, u šumarcima i vrbacima, na neravnim, izlokanim putevima, u trošnim, sivim, sirotinjskim kućama. Šta ga to vezuje, u čemu je pravi i najdublji koren i smisao te njegove vernosti? To su, odgovara pisac, pejzaži, to su pejzaži reke u suton kad se izdužuju i prepliću senke, a voda, ptice i povetarac izmenjuju i slušaju svoj nemušti šapat i govor; i zatim ljudi koji, sve dok se od njih ne oseti neko zlo, prvo zlo, izgledaju kao neustrašiva, čudesna i svemoćna bića. Neke deca slušala su u detinjstvu od starijih bajke i vilinske priče, ali neka su — i to je njihova beskrajna prednost — sva ta čuda i divovte gledala svojim vlastitim životom, nemirnim i radoznalim očima. Negde putem pored reke, u zavičaju.

Zahvaljujući tim doživljajima, zahvaljujući povremenim plodnosnim proplamsajima imaginacije, Žika Lazić napisao je nekoliko dobrih pripovedaka i nekoliko izvrsnih, suptilnih proznih odlomaka:

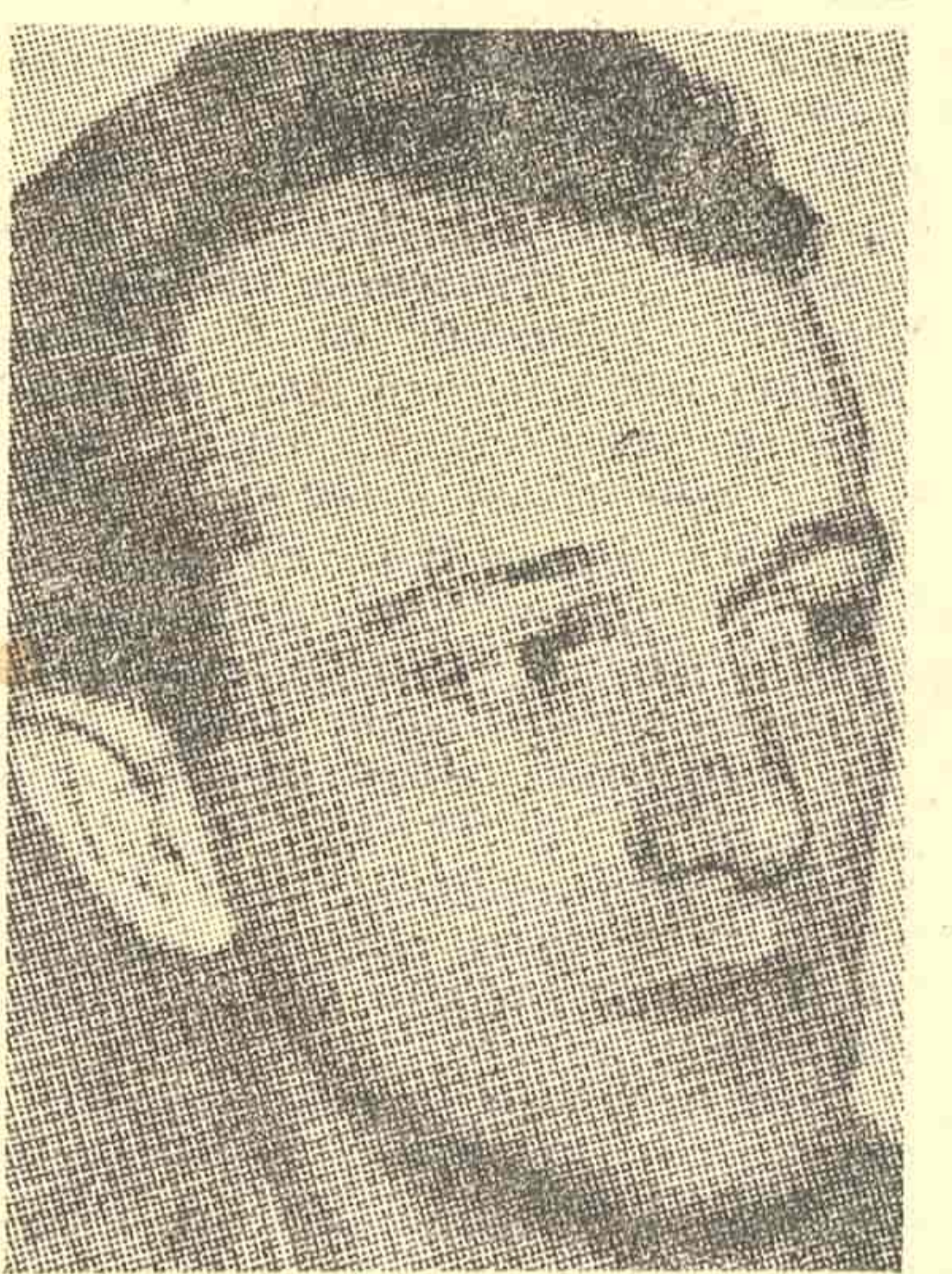
»Na reku je padala senka a u mir obalski utkivala se svežina. To beše predveče divljeg kraja, to beše obično predveče u ravnicama iz koje su u daljini štrčala tri odzaka nalik na neko golemo čekanje. Sumrak je plavio poslednje osvetljene površine i umesto umora na licima se nazirala jeza, strah od kratke noći i njenih utvara. Šta traže utvare u ovom kraju? Odnekud se javio po pac kao uspomena a za njim se razlegao klikaj. To se budila mrt vajak.« (»Reka i njene obale«).

III:
»Dode noć: iz mraka, zemlje, ovlazene trave, orošenog lišća, svih skrivenih, nevidljivih puteva proklijaju novi nepoznati glasovi; novi šumovi se jave, nove poruke dođu; zašušte bube, prelazeći s travke na travku; kukavica se glasne prvo ispod zemlje, zatim se javi sa neba, pa dole ti blizu uha i javlja se isprekidanim glasom, ispoveda svoje stare slutnje; u zabranu se zaplću ptice krilima i kricima, noć se zamuti i svi glasovi stravično odjekuju, pa se čini čoveku sa probuđenom prošlošću u sebi da zvone zvona, da se kroz rastresito tle probijaju šaputanja ljudi koji

su sada nekoliko krhkih žilica ili pregršt malo plodnije zemlje; i čoveku se učini da ne postoji, da je samo ono što se plete oko njega, što ga prožima vremenom koje nema začetka u ljudima« (»Legenda o panju«).

Nemoguće je bilo ne navesti ove odlomke: najpre zato da bi se videlo koliko je to sama po sebi dobra proza — čisto i precizno napisana, ritmički skladno izvedena; i da bi se zatim videlo koliko su ti opisi daleko od faktografskog i fotografskog prepisivanja »prirodnih lepota«: jer u tim pejzažima doista diše, pulsira život prirode, sadržavajući u sebi uz to nešto od zagonetnog iskonskog, sudbinskog udela čovekovog u tajnama i plodnim treptajima zemlje.

»Reka i njene obale« su najbolji Lazićev tekst o zelenom za-



ŽIKA LAZIĆ

vičaju pored reke: tu taj svet biva postepeno pronalazen i otkrivan u detaljima i neposredno projektovan u pripovedačku celinu. Manje-više sve ostale pripovetke su varijanta prve teme: isti dekor; isti stanovnici — lovci, deca, svrake, čavke, kučke i kvočke, vrapci, komarci, žapci i popci, bumbari i leptiri; ista, jednolična, sitna zbiljanja; — i sve to u ovlašnoj, sladunjavo i feljtonističkoj stilizaciji. »Jedno malo ostrvo« je najvrednija pripovetka iz druge serije — o gradskom čoveku i gradskim situacijama. U toj pripovetki mogu se naslutiti izvesni začeci budućeg romana »David litalica«: postoji u njoj naglašeno osećanje žestine, divlje neobuzdane snage i surove pustošnosti života. Tako se, rekao bih, na nekom malom primorskom ostrvu prvi put slobodnije oglašio, javio tmurni heroj Lazićeve proze, Robinson i Don Kihot, samotar i groteskni izgubljenik, David litalica.

Svi oni elementi neravnoteže, nespokojstva, uznemirenosti, pometnje i nezadovoljstva zbog svakodnevnih ljudskih i životnih vulgarnosti koji preovlađuju u tekstovima mnogih pesnika mlađe generacije, našli su se, u posebnoj, svojevrsnoj transpoziciji, u romanu Žike Lazića. Ne bi se moglo tvrditi da je »David litalica« roman-portret današnjeg (na šeg) mladog čoveka; ali da su izvesne osobine, sklonosti i težnje uočene, i to ne samo u liku našeg, već mladog čoveka uopšte u današnjim prilikama, mislim da se ne može osporiti.

Taj ambiciozni poduhvat, taj pokušaj približavanja ličnosti i psihologiji savremenog mladog čoveka nije ni jednostavan, niti je u našoj prozi imao prethodnika. Postoji, doduše, Mića u romanu »Pesma« Oskara Daviča, ali Mića i David su dve krajnosti. Aktivist i boem. Revolucionar i litalica! David je na selu bio nesrećan i nezadovoljan prazninom i primitivnošću života; u gradu njegovo nespokojstvo i dalje raste, pretvarajući se u gorčinu, mrzovolju i proizvoljno motivisan ili uopšte nemotivisan nihilizam. Na selu je mogao da poželi da ode, da napusti tu učmalost, plesnivost, tu životnu zakorovljenost; a u gradu — kuda je mogao da ode, gde da se okrene? Zavičaj je i sad ostao možda jedina nada, ali teskobna i nedovoljna. I tako počinju imaginarna putovanja preko svih kontinenata i svih gradova, traženje nekog drugog neba i podneblja, žudnja za novim vazduhom i svetlošću. Od svega toga ostao je samo neutoljeni nemir, ostale su sanjarije; preostala su samo lutanja u mislima, između hladnih sobnih zidova, od ulice do ulice, od jednog do drugog noćnog bdenja; lutanja i lebdenja u sve maglenijoj, u sve nestvarnijoj unutarnoj pustoši.

To se događa i ne mora da bude čudno i skandalozno. Sve se to događalo i Davidu: sretao je neke nastrane, svojeglave Amerikance, pronalazile su ga neke lepše, svojeglave devojke, nalazio se sa bučnim, brutalnim boemskim društvom na dugim noćnim kafanskim sedeljkama; razgovarao je s ljudima, spavao je s devojka, rastajao se od njih, i sve se to dešavalo u nekoj mutoj zoni praznine, neobavezno, preko volje, zasićeno dosadom, zasićeno sentimentalnim nebulozama, sa većitim iščekivanjem bekstva i odlaska. Iz grada ili od čoveka moguće je pobeći, ali ne i od samoga sebe.

Stoga su i Davidova lutanja bila manje-više tapkanja na istom

mestu. To znači da književni postupak, umetnički potencijal Žike Lazića nije prevazišao, nije nadjačao monotoniju Davidovih lutanja i skitničkih lutanija. Sve što se Davidu desilo moglo je ko motno i da se ne desi na opisani, već na neki sasvim drugi ili stoti način: roman je improvizacija, zbir nedovoljno homogenih isečaka i slika Davidovih peripetija, bez dramskog intenziteta i energije; pripovedanje se na tre nutke potpuno opušta, razliva, postajući površno, trajavo i nezanimljivo, sa epizodama nevažnim i suvišnim (Ela i njen verenik u unutrašnjosti) i bez onih pripovedačkih finesa koje smo često srećali u pripovetkama. U romanu je nešto bolji dijalog, mestimično sirov, ali robustan i ponekad veoma efektan. Tu i tamo pripovedanje je zaslađeno i okičeno ponekim klč-aforizmom, a katkad i pravom, spontanom sentencijom iskustva.

Naposletku, šta ćemo sa Davidom? Tome bledom gnevnom mučeniku i samomučitelju neugodno je potsmevati se kao što bi suviše bilo sažaljevati ga. Pred kraj romana David odlazi na selo, tamo nešto petlja i muti, pali kuće, ali ni njegovi zemljaci ne mogu da mu dođu glave: onesvećenog bacaju ga u reku, no on nekako dođe k sebi, izvuce se. Eno ga sad negde usred ravnice, mokrog, promrzlog i gladnog, kraj oskuđne vatre. Noć je, noć letnja, a Davidu je hladno, i sve je pusto oko njega i u njemu. Ostavimo ga tu, dakle, prepustimo ga sudbini zajedno sa njegovim saznanjem da na svetu nema samo ljudskog zla. On nema čime da opravda svoju tragediju, niti mu je pisac podario smisao za bilo kakav humor. Zaboravljen, izgubljen u ravnici, David gotovo i nema više šta da traži. Litalice su uzori i gospodari ljudske mašte sve dok ne postanu žrtve vlastite basciljnosti, robovi bespuća.

Miloš I. BANDIĆ

IZMEĐU AKTIVNOG I KONTEMPLATIVNOG

(Herman Hese: »Igra lažnim biserom«, »Minerva«, Subotica, 1960)



HERMAN HESE

Princip polariteta, spreg suprotnih i isključujućih krajnosti, koji Hese uzima za svoju literarnu temu u raznim aspektima sve od »Demijana« i »Narcisa« i Zlatoustoga preko »Stepskog vuk« pa do »Igre lažnim biserom«, doživeo je ovde, u ovom poslednjem romanu, svoju intelektualno-agnostičku formulaciju: ukoliko oštrije i neumoljivije formuliramo jednu tezu, utoliko se neodoljivije nameće njena antiteza. Tako su svaka teza i njena antiteza povezane u latentan sistem polariteta. Hese navodi niz primera za »raspadanje« sveta pojavnosti na sisteme dvojnih krajnosti. Tako imamo parove: mladost-mudrost, dan-noć, udisaj

izdisaj, dok su univerzalnu šemu principa polariteta postavili još kineski mudraci svojom ritmičkom definicijom »jin«-»jang«, što bismo mi, ne bez malog nasilja ali i sa isto toliko srodnosti, mogli da prevedemo sa našim »cik«-»cak«, razlomljenim ritmom spirale.

Kad se okreće polaritetu, Hese je samo u tradiciji klasične nemačke filosofije i humaniteta: Gete je od polariteta učinio univerzalni princip dvojtva, koji je dosledno primenjivao na prirodu kao i na svet duha, težeći, ustvari, da tim principom i njegovom univerzalnom primenom prevaziđe provaliju između prirode i duha. Romantičari i Sellling svjesno su i sistematski otvorili literarno i filozofsko područje principu polariteta. Hese je literarno sagledao i u raznim varijacijama primeno temu polariteta u svom delu. On postavlja kao jedan od mogućih spregova suprotnosti polaritet svet-duh i daje mu oblik personificirane suprotstavljenosti Plinio—Jozef Keht. Vizija polariteta ovde je pod snažnim vitalističkim doživljajem. Otuda je u nju utkan ritam kao osnovna linija kretanja. Svim praktičnim participacijama teme polariteta dominira shvatanje života kao velikog nezaustavljivog ritmičkog talasa. Biovitalistička koncepcija u najpozitivnijem smislu prožima čitavo Heseovo delo. On je dao svoj obol biologizmu 19 veka koji je, kroz literaturu, tako silovito uzdrmao stare koncepcije. Ali za razliku od naturalizma, Hese je usvojio samo vitalnu dinamiku, on se učinio pesnikom životnog trijumfa, on je potpuno izostavio defektološko-patološku stranu bioloških i vitalističkih teorija 19 veka, i bio — fizički ritam života učinio, kao i Virdžinija Vulf, jednim od faktora svoje filozofske koncepcije.

Čitavo tkivo ovog romana prožima u raznim motivskim aspektima (Nastavak na 4 strani)

Zoran GLUŠČEVIĆ

U ZNAKU PITANJA I OBJAŠNENJA

(Ervin Peratoner: »Moderna umjetnost«, »Naprijed«, Zagreb, 1960)

Smelo se odlučiti za diskusiju o specifično estetičkim, kulturno-istorijskim i idejno-filozofskim problemima moderne umetnosti, — posao je koliko pionirski toliko i višestruko odgovoran, pre svega zato što implicira distinkcije svih shvatanja koja se odnose na perspektivu apsolutno moderne umetničke izražajnosti kao izdanka savremene civilizacije. Baviti se, dakle, kompleksnim pitanjem moderne umetnosti znači: ispuniti neophodne uslove znatne estetičke erudicije i poznavanja svih formi ranije i savremene izražajnosti u nepresušnom kontinuumu umetničke kreacije.

Ali izvesno je da će čitalac ovoga eseja biti daleko od pomisli da je autor hteo da da neke konačne odgovore; fenomenologija moderne umetnosti i ogroman broj izražajnih mogućnosti — donekle su iden tični sa šahovskom igrom, pod pret postavkom da je tačno tvrđenje Da vida Bronštajna da je čar i fantastika šahovske igre upravo sadržana u neiscrpnom nizu mogućnosti. Ako je neke Peratonerove stavove teže prihvatiti bez konsultova-

nja i miza relativno oprečnih mišljenja — vidno je da esej »Moderna umjetnost« prethodno vredan domet jednog sistematskog i analitičkog prodora i u problem relacije: socijalizam — moderna umetnost uzimajući u obzir nesumnjivo tačnu konstataciju da »iznad svih sukoba cilj je svjetska kultura socijalizma«. Tačno je i to, da svaki pogled u budućnost iziskuje danas potrebu da se objasni u odnosu na najvažniji društveni faktor naših dana — na socijalizam. U suštini se dakle ovde radi o pitanju moderne umjetnosti i socijalizma. Tačno je, doduše, da socijalističke snage ne trebaju donositi političke odluke u korist bilo kojeg stila, grupe ili smjera. Takav je stav rezultat nesumnjivo marksističkih shvatanja, ali to ipak ne može biti sve, jer je isušuje pasivan».

Nepreciznost je u tome što Peratoner socijalizam formulise kao najvažniji društveni faktor, zato što socijalizam, pre svega, nije društveni faktor, već suma društvenih faktora koji u svojoj korelativnoj vezi, uslovljenosti i uzajamnom delovanju predstavljaju totalitet opšteg procesa društvenog preobražaja i preobražaja svesti otuđene ljudske egzistencije.

No nastranu ova nepreciznost. Bitno je da pogled u budućnost razvoja moderne umetnosti (pod tim pod razumevam apsolutnu modernost ne samo forme već i apsolutnu vrednost moralno-psiholoških sadržaja) mora da se postavi u relaciju prema društvenim kretanjima sa posebnim osvrtom na vi dove svekolike geneze građanske umetnosti i moderne simbolike. Shvati perspektive moderne umetnosti u odnosu na društvena kretanja i permanentni rast socijalističkih društvenih odnosa kao budućnosti savremenog sveta — znači jasno eksponirati sve one elemente koji ilustruju naše vreme.

U nabranjanju kvaliteta Peratonerovog eseja — neophodno je ne zaobići okolnost da je autor izbegao ono što se tu i tamo u našoj kritici i esejistici ukazuje ili kao ignori sanje društvenog momenta ili kao linearno i preterano i vrlo često neuko i šablonsko sociologiziranje. I kao što sa jednom mudrom i stvarnim prilikama adekvatnom re-

zervisanom skepsom uvida relativnost onoga što su »samo pojedinač ni prodori« — Peratoner uvida relativnost postojanja ali i nepremostivost provalije između socijalističkog realizma i umetnosti koja sa širokom osnovicom društvenih sloboda i izražajnih mogućnosti pokušava da izrazi suštine modernih svetova, bez obzira na sve vidove otuđene savremenog stvaraoča i varijabilnost društvenih normativna. Za to je vrlo prihvatljiv Peratonerov stav da »tako je vrio lako moguće, da pojedini sovjetski umjetnici intumiduju čeznu i za drugačijim idealima nego što ih pruža socijalistički realizam — o čemu svjedoči ne samo poznati slučaj Borisa Pasternaka, već daleko više mnogo izrazitija »intelektualna pobuna« sovjetske pjesnikinje Ane Ahmatove — a s druge je strane isto tako moguće da i poneki daroviti umjetnik kao što je Sicilijanac Renato Guttuso i u izrazito zapadnjačkoj društvenoj atmosferi današnje Italije na stoji da svoje umjetničke preokupacije izrazi unutar programskih zahtjeva socijalističkog realizma«, kao i da »ekskluzivni estetski sud tu je dakle savršeno neprilikaan, jer se problem socijalističkog realizma ne može potpuno shvatiti bez njegove sociološke analize».

Esaj »Moderna umjetnost« u celini prethodno čitav niz eksponiranih problema koji po aktuelnosti postavljaju pitanja i zahteva predstavljaju čitav priručnik neophodnih stavova, kao naprimer: »činjenica da postoji adekvatni razvitek u modernoj umjetnosti i u modernoj filozofiji, ipak nas ne bi smjela navesti na mišljenje kao da sada određeni filozofski stav ili smjer točno odgovara određenom likovnom smjeru ili načinu izražavanja — na pr. Gauguin Nietzsche ili Bergson Matisseu — jer jezik filozofa i jezik umjetnika ipak nije isti. Stvar je, naprotiv, u nečem drugom: dublji razlog zašto i moderna filozofija i moderna umjetnost intendiraju tako opsežan kompleks gotovo istih pitanja, treba prije svega tražiti u fundamentalnoj činjenici da i moderni filozof i moderni umjetnik crpu svoju problematiku iz iste društvene situacije«. Ne ma nije je značajno da je Peratoner ponovio, u ovom trenutku, da no-

vost otkrivanja velike realnosti savremenog sveta nije bila nova vrsta slikarstva već nova formalna i psihološka »interpretacija svijeta«. Čini mi se da se ovim može, donekle, objasniti kod nas još uvijek postojeći niz nesporazuma oko modernog slikarstva.

U poglavlju »Hybris« Peratoner je istakao, kao i u nekim drugim delovima eseja, kompleksnost problema »antisveta« ističući da »I-kod nadrealizma se radi o »antisvijetu«. U tome je on blizak Mondrianu. Ali u oštvarivanju toga cilja nadrealisti su polazili od suprotnih pozicija; od Carinika Rousseaua i nemuštog tepanja Dade, a ne od Mondriana i Kandinskog. Naprotiv, za njih je razum neprijatelj i oni ga pobijaju. Nasuprot svijetu razuma i logike, oni apeliraju na svijet nagona, fantazije i afekta«. Što se tiče ove interpretacije ona je jedna od mnogih već ranije poznatih stavova kritike nadrealizma. Ima se utisak da autor nadrealizam nije posvetio ni dovoljno prostora u svome eseju, ni toliko analize da bi u mnogome tačnu i razumno određenu konstataciju o krajnjim granicama modernog izraza učinio i više obrazloženo. Ako je Peratoner tačno konstatovao da »... u modernoj slici život stvari kao evokativni simbol i šifra drugog doba i drugog čovjeka«, — onda je izvesno i to da je funkcionalnost modernog slikarstva i u svojim krajnjim oblicima iscrpljivanja mogućnosti izraza — ustvari traganje za odgovorima »na pritisak raznih životnih pitanja što ga stalno okružuju«. A tu je konačnost neizvesna.

Celokupnost vidnih kvaliteta Peratonerovog eseja obavezuje da se istakne okolnost da je svoja tvrđenja zasnovao na izvanredno solidnoj erudiciji, da je mogao da ostvari dorečenost svojih stavova ali samo na račun suštine problema koje je postavio. Njegov esej je, ustvari, pokušaj marksističke eksplicacije onih problema koji su u svojoj punoj aktuelnosti nedvosmisleno provokativni, zahtevajući permanentne odgovore zasnovane na erudiciji i preciznim distinkcijama pomodno-modernog, ako se tako može reći, od modernog kao osnove budućeg izražavanja složenosti sveta.

Branko PEIĆ



ALBER MARKE: CRKVA U DAVOSU

tima struktura polariteta. I sam središnji motiv i dramski sukob uobličeni je kao sudar krajnosti koje treba prevazići sintezom: aktivan život i kontemplativni život predstavljaju dve krajnje tačke između kojih je stegnuta i uobrućena problematika evropske kulture i sudbinsko pitanje njenog opstanka. Taj problem nosi u sebi junak romana Jozef Kneht i on se može i drukčije formulirati: kao nadmetanje između estetičkog i etičkog. Time, opet, ni izdaleka nisu iscrpljeni parovi polarnih krajnosti u koje je višestruko uobrućena tematika. Kad god da bacimo svoj pogled, Hese će uvek formulirati princip polariteta. I kad se Plinio obraća Knehtu sa namerom da definiše njihov odnos, on ustvari formuliše jedan duhovni prostor u kome se ispoljava univerzalna prisutnost polariteta:

»Ti si na strani visokog odgoja, ja na strani prirodnog života. U našoj borbi ti si naučio da ulaziš u trag opasnostima prirodnog života i da ih uzimaš na nišan: tvoja je dužnost da ukažeš na to kako prirodni, naivni život bez duhovnog vaspitanja mora da postane kaljuga i da se sveđe na životinjsko i još gore. A ja opet moram uvek iznova da potsećam na to koliko je opasan, smeo i najzad besprijoran jedan život koji se orijentisao isključivo ka duhu. U redu, svako ima da brani ono u čiji primat veruje: ti duh, ja prirodu.«

Razdvojena na svoje krajnosti, očišćena u nosiocima radnje, stvarnost je suprotstavljena sama sebi kao protivrećnost između prirode i duha. Dok se u individualnim ohravaocima ove krajnosti uzajamno potpuno isključuju, one i pak moraju u sinetizirajućoj misli Jozefa Knehta u jednom trenutku da se otvore kao podjednako neophodne i ravnoopravni elementi čiju istovremenost jedna ličnost ima za sebe da prisvoji kao svoj lični problem i kao rešenje problema. Istu misao sinteze postaviće Hese i kao Knehtovo vrhovno saznanje o odnosu akcije i kontemplacije:

»Mi ne treba da bežimo iz aktivnog života u kontemplativni, niti obrnuto, već treba da smo naizmenično između oba, da u oba života učestvujemo, u oba budemo kod kuće.«

Kao što se iz ovoga vidi, polaritet ima na kraju da ostane, on je formula rešenja; ne isključuje jednog oblika krajnosti na račun drugog, već njihova istovremena odnosno naizmenična prisutnost, ravnopravno ritmičko lebljenje između polova. Otuđa je sama psihološka osnova i struktura Knehtove ličnosti zamisljena i postavljena kao neprekidno pulsirajući polaritet. Boreći se sa shvatanjima svojih protivnika koji su na suprotnoj strani pola, Kneht je, po immanentnoj psihološkoj nuždi svog unutarnjeg biva, uvek bio spreman da od svog protivnika učini i usvaja elemente koji se uključuju u celovitost polariteta. Izraziti primer u tom pogledu je pater Jakobus, od koga se takoreći neostetno naučio istoričnosti, sposobio da istorijski misli i da konačno zakorači u aktivan život iz svog začaranog kontemplativnog sveta. Zato je Knehtu neophodno prisustvo i Desinjorija i Tegulariusa: njihovo prisustvo neprimetno izaziva i razvija one osobine kod Knehta koje se pokazuju kao dragocena psihološka dopuna njegovog jednostranog lika. Tako postepeno razvijajući protivrećnost Knehtove ličnosti može sažeti u dve osnovne tendencije: u težnju da ostane veran »kastalskoj« hijerarhiji i »igri lažnim biserom«, i u težnju da prođe u stvarnost i da u njoj aktivno sudeluje.

Na taj način koncepcija osnovnog sukoba u romanu percipirana je geteovski: suprotnost između kontemplativnog sveta faustovske radne sobe i »velikog« sveta aktivne stvarnosti. Geteov Faust napušta svoj »malik« svet da bi na kraju preduzeo akciju obuzdavanja morske stihije i tako se odlučio za »veliki« svet aktivnosti i stvarstva.

Sta je ustvari »igra lažnim biserom«? Ni taj pojam kao ni svet Kastalije ne odnose se neposredno simbolički ni na jednu određenu kulturnu pojavu ili istorijsku ustanovu. Svaka neposredna simbolička identifikacija ili aluzija potpuno otpada. Zapravo je mnogo dublji i simbolika ne podnosi realističko sužavanje značenja. Iako je iznikla u krilu evropskog razvoja kulture, igra lažnim biserom je simbolički ade-

kvat za dilematsku igru tvorevina duha i kulture uopšte, ona nije bukvalno identična ni sa jednom kulturom ili kulturnom epohom u njenom sadržajnom opsegu, ona je simbol za onaj univerzalni, estetsko-ritmički supstrat dilematskog artizma koji je prisutan u svakoj kulturi, koji je impliciran svakoj kulturnoj tendenciji i koji je u laganom istoriskom razviku evropske kulture od srednjeg veka pa naovamo postepeno doveo do izdvojanja duha, do njegovog izolovanja od vitalnih sokova stvarnosti i života, do intelektualnog učaurivanja čija je jalova igra samodopadljivosti postala sama sebi svrha. Definicija »igre lažnim biserom« ovim se ne iscrpljuje, ona može da se postavi i u spregu polariteta etičko-estetsko. Ako je naime »velina života, fizičkog kao i duhovnog, jedan dinamički fenomen«, onda igra lažnim biserom hvata uosnovi »samo estetsku stranu« tog fenomena, dok etička strana ostaje nedirnuta, od nje potpuno otuđena. Prema tome igra lažnim biserom je univerzalna oznaka za bilo koju i bilo kadašnju igru sadržajima i vrednostima kulture, oznaka za bilo kakvu intelektualno-estetsku igrariju duha.

Da bi definisao »igru lažnim biserom«, Hese se služi pojmom dilematizma. Za njega je, kulturno-istorijski, Faust ništa drugo do »prototip genijalnog dilematizma i njegovog tragika«. Tragika dilematizma u krajnjoj liniji ogleda se u nasinomu, artičko-estetskom, ritmičko-zaigravajućem razdvajanju saznanja i kulturnog aktivteta od stvarnosti i životne prakse, zapadanje u jalovo bespodno teoretiziranje i estetizirajuće izvičavanje. To tretiranje duha i saznanja kao isključivo subjektivne igracke kategorije i subjektivne psihološke potrebe nastavak je onog intelektualnog dilematizma koji je formulisao još Lesing svojom anegdoteskom izrekom da više voli put do istine nego li samu istinu. Ako se igra lažnim biserom provlači kroz ukupan razvitak evropske kulture, ona u naše dane dobija oblik potpune kastinske duhovne učaurenosti koja preči da u ništi osnovne današnje kulture. Kastalska provincija, simboličko središte najvišeg kulturnog i intelektualnog aktivteta, izvrgla se u monašku provinciju koja se potpuno otupela od života, sveta i nasušnih potreba stvarnosti. Od kulturnog stvaraoca kastalijci postaju registriatori kulturnog stvaranja, oni poznaju sve stilove i sadržaje muzike, objašnjavaju Pindara i Getea, a sami su nesposobni da napišu i jedan stih ili stvore ma kakvu novu muziku. Jalovost je postala sinonim za kastalsku »igru lažnim biserom«.

Heseov junak Jozef Kneht dostiže najviše hijerarhijske lestvice u Kastaliji. Ali baš na hijerarhijskom vrhuncu u njemu se iznutra dovršava njegov lični razvitak, čiji je ishod u nepomirljivoj suprotnosti sa kastalskim poretkom stvari i shvatanja. On dolazi do zaključka da su svet i život mnogo važniji i dragoceniji prostor od njegove Kastalije, da je Kastalija periferna provincija života osuđena na lagano zamiranje i smrt ukoliko ne oživi plodotvorni kontakt sa stvarnim životom i njegovim potrebama. Kastalski magistri moraju da postanu vaspitači. Oni treba da izadu u svetovne škole i vaspitavaju sve slojeve društva u znanjima i plemenitostima duha svojstvenim kastalskim izabranicima. Oni treba da najviše duhovne principe pretvore u krv i meso u mladim svetovnim ljudima i tako ponovo spoje duh i prirodu, intelekt i krv, kontemplaciju i akciju.

Sagledana u celini i pojednostavljena do svog aktivističkog značenja, Heseova koncepcija je neobično jasna: intelektualci moraju da se uključe u plodonosan život stvarnosti i njene potrebe, moraju da svoju artičku i dilematsku igru estetskog dandizma zamene realnim potrebama duha koji se vraća stvarnom životu. Heseovo kastalistvo ne izjednačuje se bukvalno ni sa jednom istoriskom pojavom, ustanovom ili klasom, ono simbolički oličava sam duh kastinstva, mada (tematsko-okvirno izraženo) duhovnog i intelektualnog tipa, ali moralne implikacije su dalekosežnije od jedne čisto estetske definicije. Ovim pojmom nije apstrofirano samo duhovni artizam, u sklopu jednog kulturnog aktivteta, već sam duh kastinstva uopšte, suština otuđenosti od društva, istorije i životne korisnosti, od potreba i problema onog milionskog dela čovečanstva koji rad i siromaštvo predstavljaju podlogu za zasnivanje svake kastinske egzistencije.

Zoran GLUŠČEVIĆ

OD »POZITIVNOSTI« DO »OTUĐENJA«

(Djerdj Lukač: »Mladi Hegel«, »Kultura«, Beograd, 1959)

Lukačeva studija *Mladi Hegel* je pokušaj da se delo velikog filozofa osvetli s jedne dosad malo obrađivane strane: kao misaoni odraz sve kompleksnosti nagomilanih društvenih problema na istorijskoj prekretnici od feudalizma ka građanskom društvu. Podnaslov studije (»O odnosima dijalektike i ekonomije«) ukazuje na Lukačevu još užu temu: mitsku usmerenost. Ali, pored ispitivanja uticaja spisa engleskih klasičnih ekonomista i neposrednog uticaja dijalektičkog kretanja pojedinih ekonomskih fenomena na izgrađivanje Hegelove svesne dijalektike, Lukač u velikoj pažnji posvećuje i uticaju Francuske revolucije (i društvene revolucije uopšte) kao političkom okviru preobražaja svih društvenih institucija.

Ovakvim prilaženjem je značaj prethodnih misaonih tokova za Hegelovu filozofiju pomešten u drugi plan i obrađen samo uzgredno koliko je reč o neposrednim prethodnicima i savremenicima (Kant, Fihleu, Šelingu). Autor je svestan da ovim načinom obrađuje samo jednu stranu nastanka Hegelove dijalektike, ali je rezultati svoje analize uspeo da nam nametne sud o opravdanosti svoga metodološkog postupka. Očrta Hegelovih fragmentarno sačuvanih rukopisa iz mladih dana na način na koji je to obavio Lukač, besumnije je pionirsko delo u kome nam se autor i kao interpretator Hegelovih tekstova i kao istraživač pokreće i razvija pojedinih misli i pojmova prethodnika kao ozbiljan naučnik. Lukačeva praksa dugih izvoda je ovde naročito dobrodošla s obzirom na nedostupnost čitaoce Hegelovih ranih radova.

U svome najranijem, bernskom periodu, Hegel u *Positionisti hrišćanske religije* pod »pozitivnošću« smatra mrtvu objektivnost, nešto što postoji nezavisno od čoveka i što mu se spolja, autoritetom nameće. »Pozitivna vera je takav sistem religioznih stavova koji za nas treba da sadrži istinu zato što nam ga nudi jedan autoritet kome ne možemo odbiti da podvrgnemo našu veru... sistem religioznih stavova ili istina koje, nezavisno od našeg držanja za istinu, treba da se smatraju kao istine... — ove istine treba, jakle, da postanu i istine za nas, subjektivne istine« (Str. 41). Ovakva »pozitivnost« stavova povezana sa zahtevom subjektu da ih prizna za obavezne iako ih sam nije stvorio i da ne ulazi u ispitivanje njihove istinitosti, vodi ukidanju prirodne funkcije uma i moralne autonomije subjekta. Zato Hegel u svojim ranim republikanskim danima ovakvoj »pozitivnosti« hrišćanstva (shvaćenog kao despotizam i porobljavanje ljudi) suprotstavlja slobodnu, narodnu, nepozitivnu religiju antičkih republika i od buržoaske revolucije očekuje renesansu antičkih političkih oblika. (Šelingu je u svome revolucionarnom zanosu ovaj pojam pozitivnosti proširio s religije i na državu.)

Neostvarivost republikanskih utopija, nezadovoljstvo nemačke liberalne inteligencije kretanjem Francuske revolucije, izaziva krizu i u Hegelovom ličnom životu i mišljenju (frankfurtski period) posle čega pristupa dubljim istraživanjima istorije. U svetlu tih istraživanja povezanih s idejom »mirenja« s građanskim društvom, antika se sve više pojavljuje samo kao momenat u istorijskom razviku, kao nepovratni trenutak prošlosti. Hegel se više ne zadovoljava konstataovanjem »pozitivnosti« dru-

štvenih institucija, već ga interesuje kako i zašto nešto postaje »pozitivno«. On podvlači razvojnost pojedinih institucija koje su plod čovekove delatnosti, ali koje postepeno postaju »pozitivne«, tuđe čoveku, ukidaju ili ograničavaju njegovu slobodu. Ljudska delatnost uopšte i rad kao ekonomska kategorija postaju predmet sve dubljeg Hegelovog izučavanja koje je rezultiralo značajnim shvatanjem da je i sam čovek proizvod svoga sopstvenog rada a to »samoproizvođenje« veka... proces« (Marks).

Sve što se više Hegel udaljavao od ideala iz mladosti i »mirio« sa stvarnošću tim je dalje bio od mogućnosti da odriče u ekonomski romantizam ili utopizam, a tim je dublje kao mislilac ulazio u suštine protivrećnosti u datoj stvarnosti, dovodeći te suprotnosti u njihovom misaonom, filozofskom izrazu do vrhunca, unoseći pojam njihovog »ukidanja« kao jedan od centralnih pojmova svoje filozofije. Opšte konstataovana protivrećnost (tačnije rečeno različita istinitosnost) Hegelovog sistema i njegovog metoda odredila je granice mnogim njegovim rešenjima i postavljajima pitanja pa i »ukidanju« protivrećnosti. Sistem njegovog objektivnog idealizma, koji je on postepeno zasnovao (jenski period) polemizujući sa subjektivizmom Kanta i Fihleu, jeste pokušaj da se dijalektičke suprotnosti imanentne stvarnosti, u svetu njihove slike (svesne dijalektike) misaonom savladaju jednom neprotivrećnom (i nužno apstraktnom, mistificiranim) kategorijom kao što je *apsolutni duh* u kome se subjekt i objekt ponovo sveduju u identični subjekt — objekt.

Uz analizu rada i drugih ekonomskih kategorija Hegel je dao svoje koncepcije svrsishodnosti kao kategorije ljudske prakse, odnosa teorije i prakse, teleologije i kauzaliteta, slobode i nužnosti, odnosa sredstva i cilja, čovekovih potreba i puteva i posledica njihova zadovoljavanja, oruda kao sredstva za zadovoljenje ljudske potrebe i kao *opredmećenog iskustva*. Hegel

prevazilazi utilitaristička tumačenja motiva čovekove delatnosti i pokazuje uzajamnu vezu individualnog i društvenog rada. »Rad individualna za njegove potrebe isto je tako zadovoljavanje potreba drugih kao i njegovih vlastitih, a zadovoljenje svojih postiže samo radom drugih« (Str. 524). Hegel ističe da svi pokretači individua na akciju, bez obzira na motive poje-



HEGEL

dinaca, u krajnjem zbiru daju rezultat koji pokazuje da »u stvarnosti ova njegova svesna delatnost mora da se nužno i neizbežno preobrti u društvenu, društveno korisnu, povezanu sa delatnošću drugih ljudi i koja prelazi u generičku delatnost čovečanstva« (Str. 525). Ovim Hegel čovekovom ekonomskom delatnošću vrši savladavanje subjektivnosti individualne svesti koja u ovako shvaćenom društvenosti njenog rada dobija svoj najviši stupanj. (Ali dovoljno je potsetiti se *Kapitala* i Marksove analize protivrećnosti individualnog i društvenog rada pa utvrditi da se ovo savladavanje ne vrši automatski).

Proučavanje odnosa čovekove individualne aktivnosti i društvene stvarnosti, individualne svesti i generičke svesti ljudskog roda, predmet je *Fenomenologije duha*, dela s čijom analizom i kritikom Hegel

vog pojma otuđenja Lukač završava svoju studiju. Pojam otuđenja je potekao iz ekonomije i prava (njime se u ekonomiji označavao otuđenje robe, a u pravu je služio »i skoro svim prirodopravnim teorijama društvenog ugovora za označavanje gubitka prvobitne slobode, prenošenja otuđenja prvobitne slobode na društvo koje je ugovorom nastalo« (Str. 563). Fihleu i Šelingu takode su upotrebljavali ovaj izraz ali ga je Hegel udigao na daleko veći stepen filozofske opštosti i učinio ga jednim od centralnih pojmova svoje *Fenomenologije*. Uz ovaj pojam su, najkraće rečeno, povezani svi proizvodi i rezultati čovekove delatnosti koji posle svoga formiranja staju nasuprot čoveku kao njemu tuđe pojave ili sile. Lukač razlikuje tri nivoa u Hegelovom pojmu otuđenja, a na razrešenje kroz posmatranje otuđenja samo kao jednog momenta na putu identičnog subjekt-objekta ukazuje kao na nešto što proizilazi iz ograničenosti Hegelovog sistema. Ovde je samo površno dotaknuto pitanje kojim se kasnije bavio Marks i koje je danas predmet mnogih diskusija.

Lukač se ograničio da Hegelova filozofska misao izvede iz društvenih problema njegova vremena, a njene ograničenosti iz objektivno nerazvijenih uslova koji nisu mogli društvene probleme realno staviti na dnevni red rešavanja. Ali Hegelove analize pojedinih problema na osnovu celokupne istorije čovekove, svih pojava čovekove prakse i svesti — zasnovane na ng daleko širem materijalu i istorijskom iskustvu (koje se doduše uvek prelomalo kroz prizmu njemu savremenih zbivanja) tako da Lukačeva kritika s pozicija jednog i sećka istorije, ma koliko duboka i tačna u oceni rezultata i rešenja, nije uvek adekvatna širini problema kako ih je Hegel shvatao i postavljao. Ipak s obzirom na prirodu »oblasti koja se ispituje (način, filozofsko shvatanje i tumačenje stvarnosti) Lukač je ovde postigao veći domet nego u svojim analizama fenomena umetnosti.

Vojislav STANOVIĆ

JUNAK REVOLUCIJE ...

Nastavak sa 1 strane

Hemingvej na navedeni način tretira jedan nesumnjivo najbitniji aspekt ratne literature. Ali se njegov stav, nesumnjivo, može da odnosi, u osnovi, i na literaturu uopšte, pa i na literaturu Revolucije, pa i na našu literaturu. Umetnička inventivnost i istina osnovne su komponente svih stvaralačkih napora naših savremenih, po Hemingveju »dobrih pisaca«. Ukoliko su više te dve komponente kod naših pisaca razvijene, utoliko je njihovo mesto u našoj književnosti značajnije, odnosno, utoliko nije — biće značajnije.

To su svakako neka od najosnovnijih životnih pitanja razvoja naše književnosti i kulture, kompleks problema o kojima naši stvaraoči diskutuju sami sa sobom a i međusobno, usmeno i pismeno. Moje je mišljenje da se u našim književnim i drugim odgovarajućim publikacijama o tim problemima ne raspravlja u dovoljnoj meri. Problemi književnosti spadaju u osnovne probleme razvika društva i kulture. U jednoj od najznačajnijih

tekovina naše Revolucije, u Programu SKJ, ističe se:

»Živimo u najsudbonosnijem i najvećanstvenijem vremenu dosadašnje istorije čovečanstva. Savremena dela ljudskog uma i ruku prevazilaze i najsmele vizije sanjara; čovek osvaja vasionu; on praktično postaje gospo dar neslućenih energija, dovoljnih da celo čovečanstvo oslobode svih poniženja, oskudica i nemaština, svih dosadašnjih materijalno-tehničkih ograničenja... Živimo u vremenu najdubljih, najsvetranijih revolucionarnih promena ljudskog društva... Radanje i ostvarivanje socijalizma, radanje novog sveta i novih oblika života nije i ne može biti bez bolova i drama, patnji i posustajanja, jer tako je bilo i sa svim velikim što se rađa i stvara u životu i društvu. Ali čovečanstvo je već snažno zakoračilo u novu epohu... Da bismo izvršili svoju istorijsku ulogu u stvaranju socijalističkog društva u našoj zemlji, moramo sve svoje snage posvetiti tome cilju, biti kritični prema sebi i svome delu, biti nepomirljivi neprijatelji svakog dogmatizma i verni revolucionarnom stvaralačkom duhu marksizma. Ništa što je

stvoreno ne sme za nas biti toliko sveto da ne bi moglo biti prevaziđeno i da ne bi ustupilo mesto onome što je još naprednije, još slobodnije, još ljudskije.«

Najrečitiji, najubedljiviji argument u jednoj takvoj stvaralačkoj diskusiji o tendencijama razvika naše kulture i naše umetnosti nesumnjivo je samo umetničko delo, stvaralački rad umetnika. Ali takva diskusija treba u mnogo većoj meri, po mom mišljenju, da se razvije i u organizacijama umetnika, i u časopisima i dnevnim listovima, i u srednjim školama i na univerzitetima.

Živimo u vremenu kad mnoge naše generacije imaju izuzetnu mogućnost da »doživljaju« junake naše Revolucije. Tu izuzetnu mogućnost imaju i naši savremeni pisci uključujući, razume se, i generacije pisaca koje su se formirale u uslovima kad je etapa ilegalne i kasnije oružane borbe za socijalizam završena — dakle generacije mladih pisaca u sasvim novim uslovima društvenog razvika. Ako ta činjenica, ako ta izuzetna mogućnost oduševljava, ona istovremeno, svojom svojstvenošću koja je nepopovljiva, i obavezuje, i nameće probleme pravih stvaraočima. Problemi čoveka koji me samo jednu pesmu da peva, pesmu socijalizma, uočeni su danas mnogo kompleksnije nego u doba između dva rata, uključujući svakako i period naše »socijalne literature«. Ako već i u izvesnim delima iz tog perioda možemo da nađemo, bar u zametku, elemente nimalo uskoogrudo, sociologičarskog humanizma — danas se već mogu konstatovati značajni dometi. Ali to su sve problemi o kojima, u prvom redu, kao i o mnogim drugim problemima naše savremene umetnosti, treba da misle i govore i pišu naši književni i umetnički kritičari, čiji je to životni ooziv — ako ne žele da se uvek iznova gube u površnom pesku svakodnevnih uglavnom površno-impresionističkih proizvoljnosti i privremenih oportuniteta.

Cedomir MINDEROVIĆ

TRAJNE VIZIJE

VELIČINA U SMRTI

Uvek su mladi ljudi bili oni koji bez razmišljanja srljali u smrt, ako ih je poneo neki ideal. Starijim ljudima to se teže dešava. Oni su ocenili i procenili smisao života; broje dane kad će grob da ih proguta; i, ako su i rdavo živeli, oni znaju da je ljudski život jedna dragocenost koja se više ne nadoknađava kad se jednom izgubi. Šta je posle smrti, to niko ne zna. I što dalje u godine, to veća sumnja u ono što posle smrti dolazi i u ono u što se naš »besmrtni duh« najzad pretvara.

Utoliko ja više cenim kad se na živu primese neko kome je postao jasan smisao ljudskog postojanja, i ko bi trebalo da okleva prinoseći usnama poslednju časnu žuci.

Potsećam na kragujevačku tragediju u jesen 1941 godine. Viši razredi tamošnje gimnazije treba da budu povedeni na streljanje zbog bunovničkog držanja, i zbog toga što glava jednog nemačkog vojnika, možda nekog idiota, vredi ravno stotinu srpskih, pa i onih najdragocennijih. »Vi ste slobodni«, veli direktoru gimnazije nemački oficir, vod kaznene ekspedicije. »Ja sam vaspitavao ove mlade ljude da vole svoju otadžbinu«, odgovara direktor okupatorskom oficiru, »i zato ne vidim po čemu bih bio manje kriv od njih? Vodite me s mojom decom«.

Svi oni, preko mere uzbuđeni, neki od njih i užasnuti, polaze sa svojim direktorom na gubilište. Na ulici ih susreće njihov otkorašniji profesor Ni-

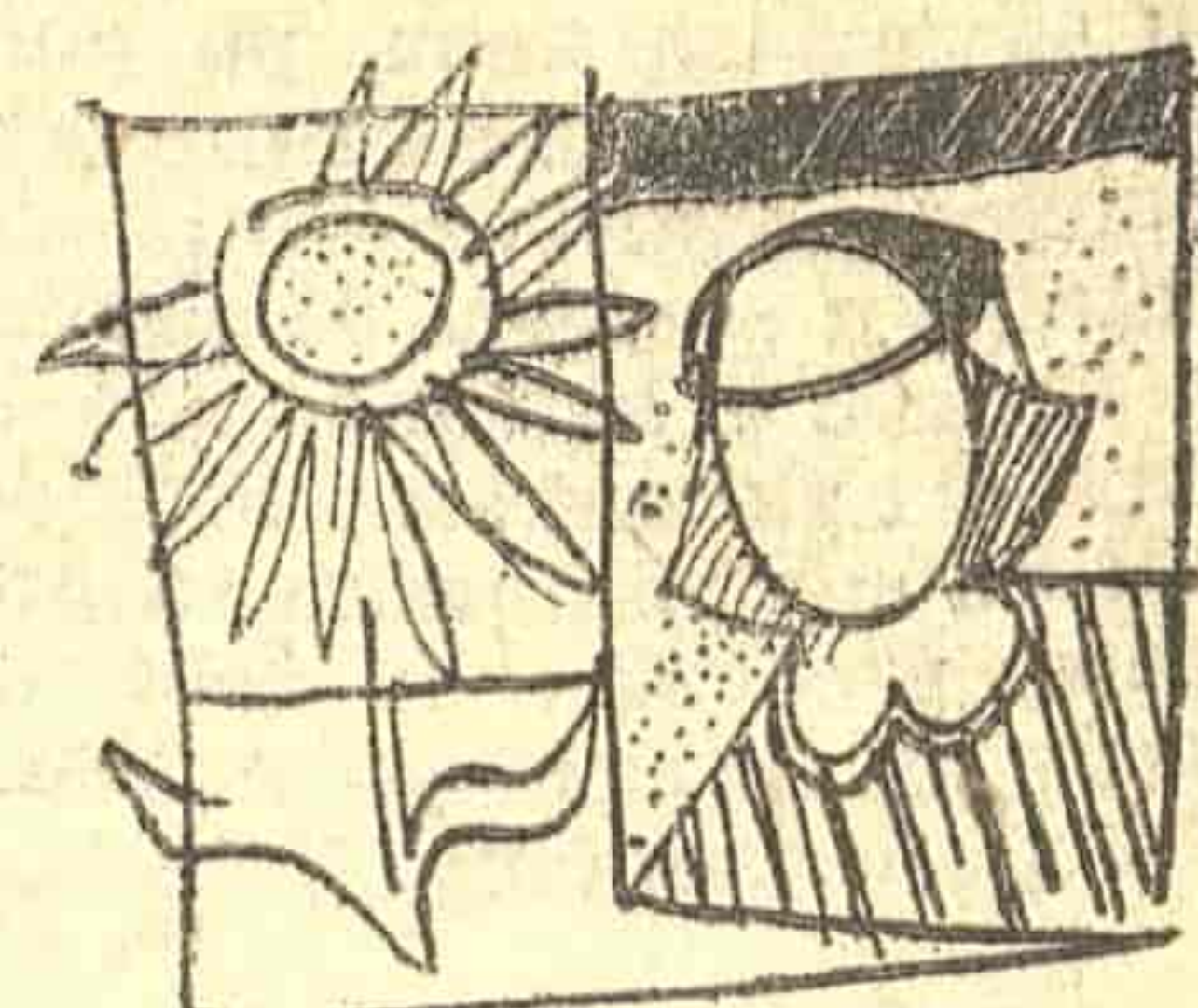
kola Mačković, izbeglica iz Bosanske Krajine. On je tek dobegao u Kragujevac, spasavajući glavu ispred krvavog ustaškog noža koji je nemilice klao sve što se zvalo srpskim. On vidi duge đacke redove, na čelu s njihovim direktorom, opkoljene eskortom okupatorskih vojnika, i jasno mu je da je nešto ozbiljno. »Kuda, deco?« — pita on. »Na streljanje«, odgovaraju neki. Mačković prilazi oficiru, vođu eskorte. »Može li moja glava da zameni glavu jednog od ovih mališana?«, pita on oficira. »Zašto ne? Važan je samo broj«, odgovara mu oficir cinično. Opšte izbuđenje. Mnoge mlade oči obasjala je neka nada. »Mene, čiko, mene, mene!«, čuju se pojedini povici. On stoji, onako visok, među uzbuđenom decom i rukom zamišljeno raščesljava svoju gustu bradu, koju je sedina progurala. Koga da odabere? Pogleda ih jednim pogledom, svi su mu mili u srcu priklasi, svi su mu deca rođena. Onda zatvori oči: »Koga Bog hoće, deco, kome ie sudeno!« — I tako, pipajući, odabra onoga koji mu prvi ulete u naručje.

A na gubilištu stoje njih dvojica, direktor i njegov profesor Mačković, kao dva primera velikih vaspitača koji se i u smrti izjednačuju s onima koje su vaspitavali da postanu jednom ljudi.

Ako ima veličine u dobrovoljnoj smrti, onda je ova jedna između najuzvišenijih koje sam poznao.

(Maj, 1950)

Borivoje JEVIĆ



KNJIZEVNE NOVINE

Samotnik misli i riječi

Samotnik u životu, samotnik u literaturi, samotnik misli i riječi, Stanislav Simić nikada nije veličao samoću iako je i uživao u njoj. Naprotiv, borio se protiv nje, čim bi osjetio da samoća prelazi u otuđenje. Borac protiv romantike u literaturi, ostao je u životu vječni romantičar, za razliku od mnogih naših pisaca koji su u literaturi, protiv svoje volje, i nehotice ostali romantičari, a u životu hotimično postali i ostali dosljedni i čisti realisti.

Čini mi se da odatle i može da počne razgovor o kritičaru Stanislavu Simiću koji je postao kritičar samo za to što je u osnovi svoga bića pjesnik, što se kao pjesnik pobunio protiv svih nepodopština u životu i umjetnosti.

Simić ne može da razdvoji satiru od lirike, tešku, bičevitu riječ od meke, nježne riječi, pa je zato i u kritici i u poeziji satirik i lirik, jer se satira i lirika, neminovno, ne samo dodiruju, nego i žive jedna od druge, jedna se od druge hrane, potvrđujući istinu da su kritička proza i poezija nerastavljive.

Kad se čitaju zapisi ovog pisca, ili njegovi stihovi, onda čitalac često misli na to da je autor veoma svađljiv. Ima u tome i istine, ali je još veća istina da Simić ni po koju cijenu ne želi da bude svidljiv.

On se ne bori da bi po svaku cijenu ostvario svoj autentični izraz, nego se bori samo zato da se izrazi kako osjeća, i kako jedino može, bez obzira da li će se to nekome svidjeti ili neće. O njegovoj se kritičkoj prozi malo pisalo iz straha da se ne čuje odgovor. O njegovim stihovima samo zato što se čitaju — malo.

Portretirajući jedinstveno lik svoga brata A. B. Simića, Stanislav Simić je istovremeno ostavio u toj slikovitoj analizi i svoj vlastiti književni profil i moralni lik.

On piše: »A. B. Simić je bio pobornik antiromantičnosti, protivnik ne promišljenosti i razuzdanosti u književnosti uopće; poklonik klasičnosti — redu i jasnoći, umnosti a ne sumnosti i šarenosti rječitosti; prijatelj priprostih lirika, neprijatelj prostih panegirika; za narodnost jezika a protiv vulgarnosti žargona; za slobodu republike a protiv sluganstva ukusu publike; uživatelj vlastite samoće i individualnoga glasa a mnoštvu. Zazirao je od mnoštva koje ne poštuje pravo čovjeka na samoću i na svojstveni mu izraz svojstvene mu misli; hoće pravo na duhovnu neslogu sa slozima i lažima. On je protiv kapitalizma i kaptolizma a za socijalizam; za neskladno društvo i klasičnu književnost. U njega je nagon za vlastitom spoznajom i prirodna ravnodušna duhovna volja da je izrekne i onda kada je u opasnosti da će stoga zapasti i u neprimodne okrutne tjelesne nevolje. Uzdao se u moć duha da će obuzdati silu tijela. On je antižurnalista a za novine priproste i čestite društvene i duhovne riječi. Dušmanin je filistru i ministru. Za čovjeka je protiv njegova nedjela. Za jedinstvo je etike i estetike u književnosti. Za književnika je kojemu je svrha čestita književnost, a protiv kneževnika je kojima je cilj vlastita kneževina. Za osjećajnu je i misaonu čistotu poema a protiv otupjelosti i besmislene prljavosti bohema. On je za književnost svjetsku a ne za

seosku; za umjetnost a ne za umješnost; za skromnost riječi a ne za ogromnost fraze; za služenje i gospodarenje jeziku a ne za sluganstvo jezika; za životnost poezije a protiv izmišljene i umjetne poetičnosti; za suvremeni smisao plesa protiv privremenih interesa kesa; za kulturnu predaju a protiv izdaje i prodaje u kulturi. On je protiv slave od lažnoga slova; protiv lova na lava u kavezu; protiv kaveza a za prašumu; za urednost protiv birokrata; za kucanje srca a protiv pucanja puške; za umjetničku formu a protiv ubilačke uniforme; za konja protiv okrutnog kočijaša; za boga koji bi bio protiv bogataša; za siromahe kojima nije san da sami postanu bogati tvoreći druge siromahe; za državu bez granica, da građani ne budu ograničeni; za narode bez ratovnog naroda. ... za domovinu a ne za dimovinu. ... Jer je duhom živio u atmosferi evropske književnosti, duhovno i tjelesno tripio je u postojbini domaće kulture. Disao je i pisao protiv vremena u kojem se zadesio; vrijeme je svim sobom bilo i radilo protiv njega. Samostanac, u samostanu od vlastitog tijela pročišćavao je i promišljao sebe i svijet. Nije ga bilo sram što je bio sam. Bio je ponosan svojom samoću kao velika ljubav svojom žalosću. Sudbina mu je bila protivnici, a protivnici su mu bili sudbina.

U ritmu ovih rečenica, u zvuku svake riječi, u oslanjanju riječi na riječ, u povišenom tonu, čija visina intenzivno raste, da u posljednjoj riječi zvekne zvukom i težinom najplemenitijeg metala; u slikovitosti i asocijativnom vezivanju; u aforističkim svjetlucanjima, otkriven je smisao bitisanja ne samo pjesnika A. B. Simića nego i umjetnika uopšte, a očit je i metod rada kritičara, analitičara i pjesnika Stanislava Simića. Osjećaju se, u strasno izgovorenim riječima, dubina doživljaja i radost pronalazanja, osjeća se iskustvena gorčina od koje Simićeva slika polako tamni, da, opet, u oštro promišljenoj misli za iskri srebro satiričnog udara.

A sav humor i sva satira, i lirizam uz njih, bez čega se ne može zamisliti ne samo rad Stanislava Simića, nego ni razgovor s njim, izviru iz dobrote, iz nepomučenog shvatanja koje punog čovjeka-umjetnika nagoni da u literaturi bude realist, a u životu romantičar. A ko se na to odvaži, kao što se odvažio A. B. Simić, kao što se odvažio i Stanislav Simić, rijetki pisci među našim tonako rijetkim piscima, osuđen je na patnju, na neželjeno samovanje, na krlik, kao što je onaj Stanislava Simića u pjesmi »Čovjek među ljudima«:

»Dvatri metra noći bih u ljunjji odrezao, njom se omotao...«

I ko površno čita, kao što se, nažalost, najčešće i čini, može ta dva stiha tumačiti svakojako samo ne ispravno, jer to nije potpuni bijeg od ljudi, nije bijeg s poprišta, nije kompleks ili kapric, nego trenutni doživljaj čovjeka koji je u osnovi i blag i mek i nježan, i koji je, samo zato, što je isuviše osjetljiv, zaželio da se začas umota u mrak, da se začas odvoji, da se malo osami u tami, da se osamljen muči, da pati razmišljajući i da pati voleći, a osnovna mu je

poruka u pjesmi »Odližak«:

»Fremale, preslabe su moje ruke a da bi zagrlile ovaj prostor gdje sam toliko prebivao. Koliko mi bi trebalo pozdrava i ozdrava!

Oh, da mogu kao sunce nasmiješiti se, pomilovati sve jednako odjedamput.

Vi što ostajete — nitko neće ni pogledati za mnom, niti se sjetiti da stupah s vama kao drug, i da možda sad gazite nevidljive tragove mi stopa.

Kao što ni sam ne znam, čije gazim. Jurenjem vlakom od vas udaljivan, evo iz kupea motrim kako od mene sav kraj s vama bježi.

Tako se sjedinjuje meka, blaga riječ s riječju koja je puna satiričnog jeda, a »satiričnim jedom ljudi se ne izjedaju, nego se izjedaju« ogorčeni neradom i neredom, u životu i umjetnosti.

Simić poznaje i voli probleme o kojima piše i uvjeren je u ono što kaže. Tu je izvor njegovih uzbuđenja, glave!



STANISLAV SIMIĆ (U SREDINI) NA FESTIVALU POEZIJE 1938

odatle i njegova veoma temperamentna rečenica, čiji je ritam neobičajan, ali melodiozan i posve originalan. Čitaocu se samo prividno čini kao da je ona najčešće rezultat piščevih naglih i artifičijelnih skokova, no pri pažljivoj analizi lako otkriva da je ta rečenica spontana, da je neposredna, da jedna izaziva drugu tražeći svojom slikovitošću drugu slikovitost, kao što i riječ ovog pisca traži svoje rođakinje u drugim riječima, pa i u onima sasvim suprotna značenja. Tada nastaju i najljepši Simićevi aforizmi koji nisu stvoreni iz duhovite igre da se postigne efekat nego iz

traženja istine, a Stanislav Simić zaljubljenom traži svojom kritičarskom i poetskom riječju istinu. Simićev se stil ne bi smio objašnjavati »efektom nom igrom riječima«. To je misaoni proces u kome pisac, iskričavim asocijacijama i neobično duhovitim zaključivanjem ispisuje svoj životopis otkrivajući svijet u kojem živi i sebe u tom svijetu. Iako voli šalu, Stanislav Simić je veoma ozbiljan. Kad je potrebno i veoma je oštar. Reakcija mu je munjevita, bilo da se šali ili da ozbiljno reagira. On će na govor svog prijatelja književnika munjevito reagirati šalom objašnjavajući mu da je neumisen iako je inače veoma pismen. Drugom prilikom, kada se povede riječ o stihovima nekih novih »modernista«, čiji stihovi podsjećaju na onaj recept T. Tzara: »Uzmimo jedne novine, uzmimo škare, izaberimo neki članak, izrežimo zatim svaku riječ, metnimo ih u jednu vreću, protresite... i vi ćete imati pjesmu«, Simić će se nasmijati i pitajući zašto su vadili riječi iz vreće ili šesira, sam odmah odgovoriti: zato što nisu imali što da izvade iz glave!

I kad priča i kad piše, Simić se uvijek slikovito izražava. Zeli da riječima vrati njihov prvobitan smisao, metaforičnost punu prirode i života.

Oduda je i njegova rečenica, bilo da iznosi najljepša zapažanja o umjetnosti, ili se upušta u raspravljanje o raznim kulturnim problemima, redovno slikovita. I kada govori o najzamršenijim estetskim problemima, Simić se ne boji slikovitog izražavanja. Nižući sliku za slikom on se u svakom članku, zapisu ili eseju, zaneseno kao da razgovara pred preputnom dvoranom s nevidljivim diskutantom. Vješt u svom poslu, odmah želi da stvori potrebnu atmosferu i već prvom rečenicom prelazi na glavni problem, nekoliko drugih rečenica izazove asocijativno da mu osvijetle glavnu misao, i onda se, najednom, odvaja iz tog živog sudara slika da započetu misao završi povišenim glasom.

Iako mu rečenica, na prvi pogled odzvanja često starinski, Simić je moderan. Čitaocu se može učiniti kao da pisac hotimično svojim izrazom vuče natrag. Obrnuto je. Simić se probija naprijed. Ono što se čini da vuče natrag to je borba da svoj izraz oplemeni zaboravljenim, nečesto pisanim i zato neisteenim riječima. Protiv je krivog svjetatanja »narodnog jezika«, pa kad o tome govori ne može a da se ne uzbuđi i satirično udari, posjećujući svojim udarcima na udarce koje je znala tako oštro zadavati u našoj literaturi samo Isidora Sekulić: »Neznajša, pa zato nebojša, svoje neznanje smatra za narodno znanje; govornost, kakvo se govori i čalaka, landara i čandara, zipara i šušeta, blebeće i klepeće, klapnja i trabunja, šurkuje i mudruje, piškara i črčka, pjevuca, muca, natuca u njegovu selu, nezalović smatra za jedincat, za sav narodni jezik.«

Uvjeren da je pravi esej zajednica aforističkih izreka, ovaj pisac dolazi do aforizma neobičnim obrtom riječi i rečenica, služeći se pri tome bližom i daljom asocijacijom. Bliza mu asocijacija pomaže da se vezivanjem riječi, koje imaju isti ko-

DELMOR ŠVARC

DELMOR ŠVARC (Delmore

Schwartz), američki pesnik i kritičar,

rođen je 1914 godine. Preveo je

Remboa i Z. Bonda. Objavio je stedeće zbirke stihova: »Američki kava-

van« (1936), »Odgovornosti počinju u

snovima«, »Vođvilj za princezu« (1950),

esejistički tekst »Novi pravci u prozi

i poeziji« (1937), poemu »Postanje,

knjiga I«, zbirku pripovedaka »Svet

je venčanje i drugo.



UMORAN I NESREČAN, RAZMISLJAS O KUĆAMA

Umoran i nesrečan razmišljaš o kućama
Zastrtim mekim prostirkama i toplim u decembarsko veče,
Kad bele krpice snega padaju pokraj prozora,
A narandžasta svetlost vatre poigrava.
Mlada devojka peva
Onu Glukovu pesmu gde Orfej zaziva Smrt:
Roditelji je gledaju i srećno klimaju glavom
Što vide osveženo vreme u njenim samosvesnim očima;
Posluga donosi kafu, deca idu na spavanje,
Stariji i mladi zevaju i spremaju se na počinak,
Ugledjuje dogoreva i bleđi, ružičasto i pepeljasto,
Vreme je da se trgneš i da prekineš taj
Banalni san, pa pogled svrni
Tamo gde je podzemlje krcato, gde se teret
Mršavih zgrada vidi,
Gde je, zbijena u podzemnoj šumjavi, publika
Anonimna, dobro ili bedno odevena,
Toliki te okružuju i objavljuju tvoju sudbinu,
Zahvaćeni gnevom preciznim kao mašina!

ZA ROUDA

Šetamo se tiho kroz aprilski dan,
Prestonička poezija tamo je i tu,
U parku sede prosjaci i rentijer,
Piskutljiva deca i jedan auto
Vrzmaju se tuda oko nas i beže,
Između radnika i milionera
Brojka sad pretstavlja razdačjnu svu,
Hiljadu devedeset trideset i sedma,
Mnogo draga lica iščezla su već,
Šta li će ostati od tebe i mene
(Ovo je ta škola u kojoj učimo...)
Osim naših slika i našeg sećanja?
(... to vreme je vatra u kojoj gorimo.)

(Ovo je ta škola u kojoj učimo...)
Šta je naše ja usred plamenova?
To što sada jesam bio sam i onda,
Zbog tog ću da patim, ponovo da delam,
Moja teorija još iz više škole
Povrati me celog u moje detinjstvo,
Deca podvriskuju, vedra lica trče
(Ovo je ta škola u kojoj se uče...)
Zaneseni sasvim igrom što prolazi
(... to vreme je vatra u kojoj oni gore.)

Beži od te trke, vrtoglavog plamal
Gde li je moj otac i Eleonora?
Ne tamo sad gde su, sedam leta mrtvi,
A šta onda behu? —
Ništa od tog više? Ništa od tog više!
Još od onog leta devedesetnaeste
Bert Spajra i Rouda, trunu samo trunu
Ne tamo sad gde su (a gde li su sada?)
Šta li behu onda, obojica lepi;
Svaki minut puca u plamenoj sobi,
Globus se okreće u sunčevoj vatri,
Upreda značajno i s njim beznčajno.
(Kako li sve bleštili! Kako li sve buktili!)
Šta sam sad od onog što sam onda bio?
Može li sećanje da vraća stalno
I najmanju boju najmanjega dana?
Vreme je ta škola u kojoj učimo,
Vreme je ta vatra u kojoj gorimo.

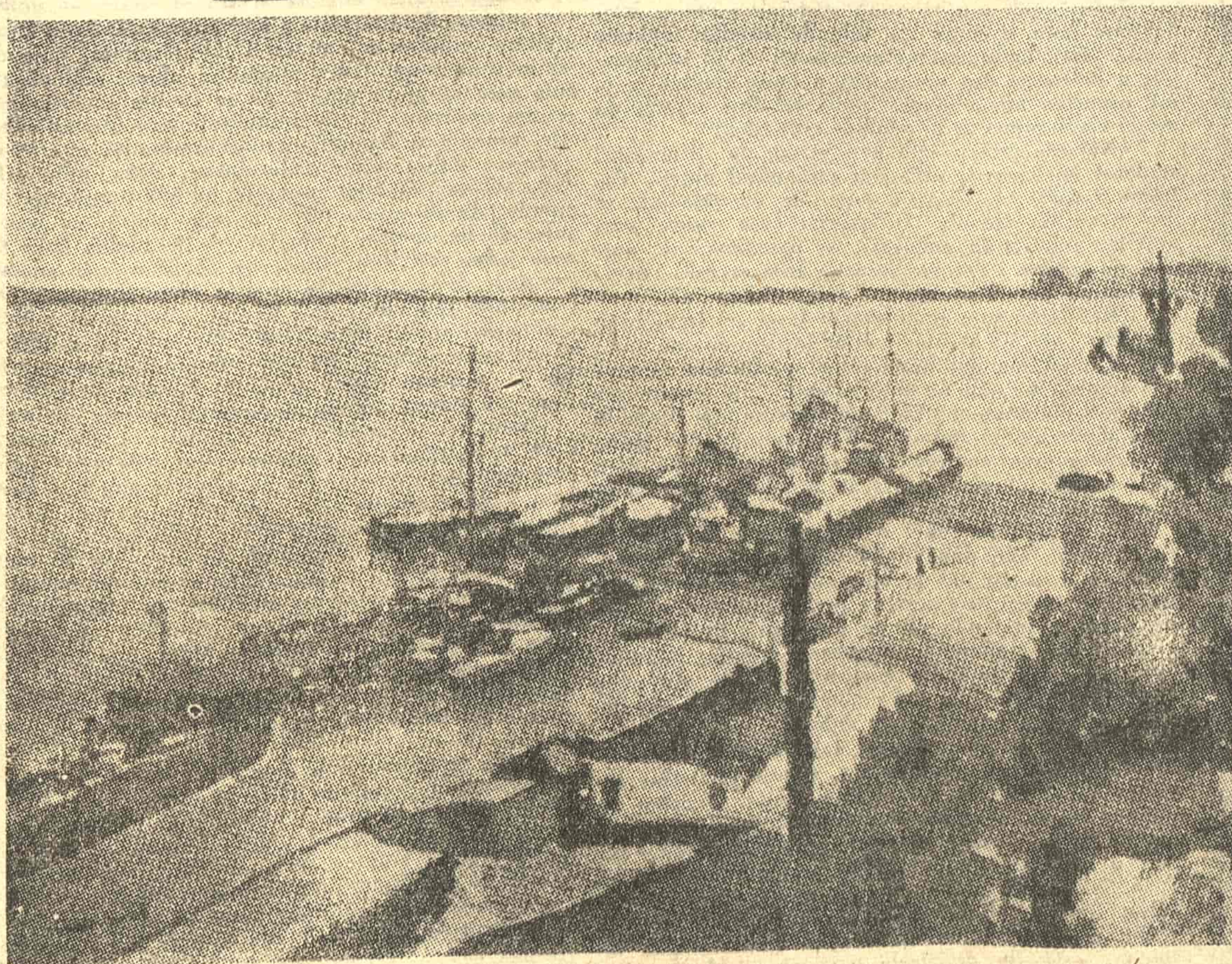
SVI MI SVAGDA BEZIMO RADI UTEHE

Svi mi svagda bežimo radi utehe

Iz puste sobe gde ja mora biti otvoreno,
Svi mi bežimo da ne bismo bili sami (najvećma
Dosađni) jer ono što najviše želimo jeste
Da se za nešto zainteresujemo, —
Igramo se biltjara, gurkamo loptu
Po stolu, igramo bezbol, udaramo loptu
Po polju, igramo fudbal, šutiramo loptu
Po igralištu,
70.000 aplaudira

To nas zabavlja, to nam je zaista uteha:
Sledi skakutavu loptu! O, druže, sledi,
Vidiš li šta je tu jasno: jedna stvar se ponavlja,
Otskače, varaka nas, na dohvatu i van dohvata, promašena,
— Sledi skakutavu loptu; i tako slediš.
I prstima grčevito stežeš u grudima na levoj strani,
Tu skakutavu loptu od koje si bežao radi utehe.

(Prevela dr Ranka KUIĆ)



ALBER MARKE; MARNA

MARKEOVA UMETNOST

Povodom retrospektivne izložbe



ALBER MARKE: AKT U ATELJEU JEDNOG PRIJATELJA

ku, traži joj se suprotnost, ne da bi se poigralo dokono riječima nego da se snažnije izrazi misao. A uvjeren je: »Jezik je kao čovjek; u njemu se najlakše može prevratiti; nikada nisi unaprijed načisto, kakav će biti čovjek u ovoj ili onoj prilici: šta sve može značiti riječ negdje u nekoj rečenici koja još nikad nije izrečena, a koju će netko izreći; ne može se poreći šta sve čovjeku može pasti na um. I bilo da mu od jedne riječi sine druga, bilo da se zanese bližom ili daljom asocijacijom približavajući riječi koje su samo zvukovno skladne, a po smislu oprečne, Simić zna da se igrati riječima »to jest mislima, može samo onaj tko ima misli«, onaj »tko svojim imaginativnim promišljanjem i vidovitošću imaginacije pronalazi promisao i slike u jeziku, a prema tomu kako promisli i kako smotri slike u jeziku, radaju mu se promisli i slike u vlastitoj imaginaciji«.

Igra riječima je izraz pjesničke imaginacije. U djelu Stanislava Simića ona se samo tako i može primiti. Zaljubljen u riječi, Simić prodire u njih ne samo sa istraživačkom radoznalošću nego i strašću doživljene avanture, otkrivajući po čemu se riječi »u stanovitom času i stanovitaj prilici, mogu uskladiti i sjediniti da od njih bude sklad poezije i poezijsko jedinstvo«, oblikujući rečenice u kojoj redovno začuduje svojim otkrićima da je vrlo često oblik jedne riječi samo »maska smisla druge riječi koja joj je inače svojim smislom oprečna«. Svoj aforizam »Prijevodi pjesama većinom su sprovodi pjesama«, Simić je objasnio: »Prevodi li netko poeziju iz jednog jezika u drugi, može je dakle usmrtiti tim prevodenjem, pa ono bude sprovod poezije iz jezika, u kojem ona živi, u jezik u kojemu joj je grob. Riječ prijevoda, po svojoj vanjstini i po zvuku, donekle je slična riječi sprovod ali joj ne mora uvijek biti smislom oprečna. Budući da riječ prijevoda djelomice vanjstinom i, katkada, smislom naliči na sprovod, tom sličnošću, u spomenutoj rečenici, predložuje se da je u njoj smisao baš kao i u riječi sprovod; da je prijevoda pravo sprovod, samo se čini da to nije jer je malo oblikom različit: kao da je preobličena: maskiran sprovod«.

Jedna njegova pjesma nosi naslov »Nedjela nedjelje«. Nije u naslovu riječ »pukoj igri riječima« nego o kritici dosade, o doživljaju ispraznosti praznično dana koji pjesniku izgleda »skelet ružni«, jer je doživljavajući prazne ulice koje su napustili građani i šetači, osjetio da je takav dan osromišen, ko i odvratan. I noseći u sebi, kao zna koliko i kakvih doživlja iz atmosfere koja miriše tim pustim i praznim danom, misleći na zatvorene dućane kao na sužnje, osjećajući koliko i kako od dosade zijejavu grad i ulice, tražio je najprecizniju riječ uz riječ nedjelja, i, najednom, malim je obratom pronašao riječ nedjelja, izrazio svoj doživljaj, i izrekao pravom riječju svoj protest, pronalazeći ujedno i unutrašnji sklad između riječi koje su, naoko, daleko jedna od druge. Čini mi se da je Simić to majstorstvo, koje mnogi nazivaju, netačno, samo »igrom riječi«, učio i naučio od našeg najboljeg majstora — naroda, proučavajući i noseći duboko u sebi ljepotu jezika narodne poslovice, zagonetke i lirski narodne pjesme. Simić u eseju »Jezik i pjesnik« uočava, analizirajući dva primjera iz narodnog stvaralaštva, da »u stihovima, Ako ti nikne šenica
Senut ću dragi za tobom,
bude li se, namjesto šenut, metnulo poluditi, lirike nestaje; nastaje ne tek proza, nego gotovo nesmislica. Lirsko je u samoj asocijaciji, kad od neke riječi sine i zavuču druga, slična; pa od njihove zvukovne sličnosti dočara se lirski sklad. Lirsko je u samu obliku; može biti u ciglo jednomu slovu«.

Naravno, i tu, analizirajući narodni izraz, Simić ujedno indirektno analizira i svoj vlastiti. Sažiljavajući se sa jezikom i oživljavajući jezik, obrazovan i darovit, Simić je postao jedan od rijetkih kritičara koji su kod nas pravi i koji znaju da je prave kritike malo jer je »kritika najteža umjetnost: i onomu koji je piše i onomu koji je čita«. Omiljena mu je tema: kritika protiv filistra i protiv filistarske literature, a najmiliji pisci u hrvatskoj literaturi: A. G. Matoš, A. B. Simić i Tin Ujević, o kojima je najopširnije i najstudiosnije pisao. Pišući o njima pisao je ujedno i o atmosferi u hrvatskoj književnosti od Matoša do naših dana, uživajući u djelu Matoša pjesnika; utvrdivši da je Matoš »određena, stalna mjera prema kojoj se mogu mjeriti kulturne vrijednosti«, da je najmučniji hrvatski pjesnik jezikom koji znači imena za stvari užasa gluposti gadosti sramota zločasa, a doživljavajući poruku i sudbinu A. B. Simića, sličnosti koja je bila cjelovita i po svom socijalnom i moralnom karakteru, i po svojoj pjesničkoj prirodi, koja je zajedno sa A. G. Matošem doživljala »robinzonku sudbinu u hrvatskoj literaturi«, bio mu je olakšan dodir s poezijom »totalnog pjesnika« Tina Ujevića.

Radovi o ovim pjesnicima cjelovit su ogled i o novijoj hrvatskoj književnosti, o strujanjima u njoj, traženjima, lutanjima i usponima, a ujedno i najbolja potvrda kritičarskog talenta Stanislava Simića. (Odlomak iz studije)

Božo MILAČIĆ

Ime Alberta Markea (Albert Marquet, 1875-1947) pominje se uvek uz Matisova (Henri Matisse). Bili su drugovi i prijatelji, saradnici u ateljeu Gistava Moroa (Gustave Moreau), jedno vreme su stanovali u istoj kući, da bi se prehranili slikali su kilometre dekorativne girlande za Svetsku izložbu 1900, dugo su šetali kroz sale Luvra, ponešto i kopirali, a zatim radili zajedno na kejevima Sene. Prvi dani nastajućeg Fovizma spajaju njihova imena u pobunu protiv impresionističkog akademizma, u novim, buntovnim nastojanjima. U svakom spisku fovista i Markeovo je ime.

Danas međutim, izgleda čudno da je Marke ikada smatran fovistom. Otkuda to dolazi? Oda-

umetničkog stava. Jer, makako bio savremen sa svojom epohom, a naročito u onoj prvoj četvrtini veka, — Marke je bio onaj koji je sve dobro upoznao da bi u spletu srodnosti i suprotnosti ostao uvek jedna izdvojena ličnost. Mada ga Klodu Moneu (Claude Monet) približava naklonost za pejzaže, za okeraste i ljubičaste izmaglice, za ružičaste i beličaste tonove — njegova je suprotnost impresionizmu duboko potcrtna: ni negiranje postojanosti objekta, ni rastvaranje forme, ni divizionizam tona, ni zapetast potez, ni odsustvo kompozicijske strogosti. Dok kao i nabisti voli da silka sivom bojom i zna da beskrajno bogato diferencira crnu ostaje on dalek njihovim intimističkim i literarnim temama. Poštovao je volumen i obuhvatao ga u prostoru konturom uvek preciznim i tačnim, ali planovi kojima se služi ne rasklapaju objekt nego sugeriraju dubinu, voleo je čvrstoću i postojanost predmeta ali je njegova umetnost sinteza daleka svakoj kubističkoj analizi. Dok ga od Fovizma odvaja njegovo hromatsko slikarstvo što poštuje valer koliko i prirodu samu, činjenica je da je, kao i fovisti, sanjao o sintezi: o jednoj originalnoj likovnoj verziji što sliva osobenu ekspresiju unutrašnjeg umetničkog života sa specifičnim karakteristikama objekta. I Marke je to postigao, ali u jednom osobenom, u svom realizmu!

Marke je zaista uvek bio realista. U svom poštovanju prirode nikada se nije usudio da je deformiše ili stilizuje — uproščavao je samo da bi tako sažetim jezikom još jasnije govorio o njoj. Učestvujući inteligentno u buri svog vremena punoj traženja i problema, ostajao je Marke van svih teorija i eksperimenata i radio spontano, samo za svoje zadovoljstvo. Boja mu je upročena kao kod svih fovista, ali mu je koloristička gama suprotna njihovoj, tonovi sordirani a valer izražajno sredstvo. Slivena, jasna, Markeova boja sve i kad deluje monotono vrlo je raznolika u svojim nijansama. Mnoga su putovanja, naročito na Orijent, prelivala ponekad intenzivnijim koloritom njegove pejzaže — što potseća na njegovu prvu, fovističku fazu aktova i portreta — ali bila je to samo trenutna refleksija. Marke je ustvari ostajao i dalje zaljubljenik pejzaža, naročito gradskog, kišnih dana kad izmaglica obavija mostove nad rekam, a po umivenim kejevima promiču sive si-

luete. On voli i snežni pejzaž sa gustim vazduhom što deluje kao masa, sa beličastim površinama što ističu čistotu kontura. Na nji ma je razvijao svoju igru horizon tala i paralela kojima povezuje detalje i sliči osigurava čvrstoću i kompozicijsko jedinstvo. Mada ne podnosi mekotu impresionističkih slika i uvek naglašava masu — poštujući primer Sezana — Markeov svet zbog svoje kompaktnosti nije i težak, čuva ga od toga hitrina i odlučnost poteza i tanak, pun nerva namaz paste što podržava život objekta, kao i čistota i jednostavnost postupka koje sugeriraju svežinu i neposrednost. Njegova inteligentna i voljna umetnost nije lišena pezijske, a sintezom što oslobađa bitni karakter forme, planova, linija, Marke izbegava opasnost živopisnog. Konciznog rukopisa, jednostavnih sredstava, slikarstvo mu je smireno i harmonično.

U »sporednom« delu svog opusa — u crtežu — Marke je zaista veliki. Radio ih je olovkom, perom ili četkom, i crno-belim dao vrhunske odlike crteža. Naročito crteži četkom imaju izvanrednu sugestivnu i sintetičku snagu, a samim načinom kako belu površinu konturira crnim, sugerira u metnuk ne samo volumen nego i kolorističke vrednosti. Marke linijom prenosi kompleksnost realnosti, hvata ne samo pokret nego daje i refleksije pune duha, a često i humora. Njegovi kroki, hitre beleške do krajnosti koncentrisane, mala su remek dela.

Markeovo osećanje za izuzetno, talenat karikaturiste što na prvi pogled uči bitno, daje njegovom delu onu vitalnost a čisto i originalnost koja zadovoljava i današnjeg gledaoca čije su naklonosti i ukus pošli drugim smerom od harmoničnog, tihog tkanja francuskog pejzažiste.

Dr Katarina AMBROZIĆ

PREVEDENI ESEJ

O mističkom shvatanju literature u Francuskoj

Žilijen BENDA



ZILIJEN BENDA (Julien Benda), francuski esejist i romanopisac, rođen je 1867 godine. Umro 1956. Njegove knjige su: »Dijalog u Vizantiji« (1900), »Moj prvi testament«, »Bergsonizam«, »Uspeh bergsonizma« (1912 i 1913), »Belfegor: Esej o estetiци današnjeg društva«, autobiografska dela: »Mladost jednog intelektualca« (1938) i »Regulator u svom stoleću«, zatim »Vizantinska Francuska« (1945), »Tradicija egzistencijalizma«, »O stilu ideja«, »Križa racionalizma« i druge.

Jedan oblik prezira naših modernista prema inteligenciji jeste u tome što žele da najviša funkcija nauke, izum, bude zasuga osećajnosti — ili inteligencije u koliko je ona osećajnost, u kome slučaju je ta reč pogrešno upotrebljena. Nema nikakve sumnje da mnogi među njima ne bi odobrili ovaj tekst:

»Najveća greška onih koji veruju da će umanjiti vrednost inteligencije pridajući osećajnosti najviše duhovne sposobnosti, jeste u tome što ne vide gde je ustvari razlika između inteligencije koja shvata, raspravlja, prihvata ili odbacuje, — ograničava se, nazad, na kritiku, i one inteligencije koja stvara« (Bergson, Dva izvora morala i religije).

Osećajnost koja prati naučni izum je intelektualna osećajnost, što je Klod Bernar nazvao »osećanjem duha«; ona nema ničeg zajedničkog sa pravim stanjem srca ili nervnog sistema, koje literature uzdižu pod tim imenom i koje nikada ništa nije pronašla na naučnom polju. Postoji u Bergsonovoj izjavi jedna dvosmislenost u pogledu reči osećajnost, koju njen autor izgleda nimalo ne želi da prikrije, a još manje njegovi fanatični privrženici.

Da razmislimo još i o ovim rečima Andre Rusoa: »Dekart, taj duh više metodičan nego li stvaralački«, I najmanji dak bi odgovorio da je pronalazač analitičke geometrije i teorije o prelamanju svetlosti zaista dobar pronalazač; ali on se smatra tipom inteligencije koja rasuđuje, a romantizam u našoj literaturi želi da ponizi taj način mišljenja. (Osam ako ovde nije reč o religioznom duhu kome je stalo da omalovaži pobornika istraživačkog duha.)

Pojedini od tih mističara žele, uostalom, da stanje svesti koje oni propovedaju, a koje je izrična negacija onoga što »ceo svet naziva mišlju, prečutno sadrži tu misao, naravno prevazilazeći je i ne propuštajući da je gledaju sa visine. Nadrealizam nam govori o toj »mentalnoj materiji koja se razlikuje od misli, čija sama misao... može biti samo jedan poseban slučaj«, ali dakle može da bude. Postoji tu jedan pokret sličan onome kojim bergsonistička intuicija, pošto se definisala namernim isključivanjem običaja naučne inteligencije, ipak tvrdi da može da je

Miroslav S. MAĐER
BORAVAK U STIHOVIMA



BIVSE OČI SA JEDNOGA LICA
U riječi postoji putnik moga lica
oči će se isprazniti zbog ničega.
Slutim malu kišu u oblacima
i nečiju smrt kako se preobražava u zemlju
ponekad ko sad neku divlju bol među ljudima.
Iz te rijeke keši se prošlost lica
i titraju zaljubljeno jajke sjena
kao žive žice u tamnim svjetilkama.

RASKORAK SA UMORNOM STAROM NAVIKOM
Ako to opet tako izgleda
da mnoge raduje pola proljeća
da mene množe riječi suvišne
i vječno život pravi pravcati.

onda neka je ta stara zemlja umorna
neka je bićuju tvrdi ljudi
mjesecina je uvijek uzorna
i sunce duboko u rijekama.
Ako to opet tako izgleda
i ptice će krila izgubiti.

NOC SUTNJE U OCIMA
Noć ponovo iskošena rebra dana
mlate se mjesecina sa svih strana
to voda mlajučke izlivena izrovana
i horđa vjetar mrkim makazama.

Umorni smo draga predugi smo draga
odtalasat će nas mravi sa obala.

DVAPUT MALA MISAO
Ne znam misliti
i još sam umoran
a put bi me smogao
kad bi mogao
da me potisne do beskrajja.

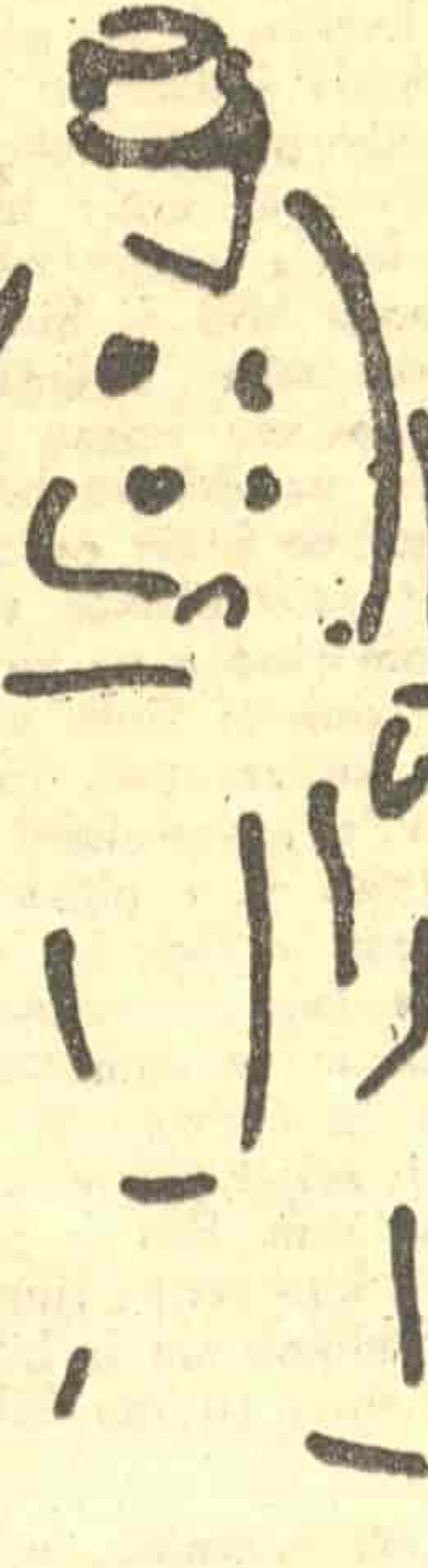
Ono što sam čovjek
što je udaljeno među nama
ako zaplačem nikom ništa
ako nestanem opet isto
tako je istinit onaj smijeh sa drugoga

UDALJENI SNIVAC
San je bio takav pakao
da su u njemu umirali moji sinovi i prijatelji
taj san od vrazjeg pepela

Kad sam ga ujutro progutao do smrti
dan je poskočio kao lopta
ipak sam očišćen ponoćnih poslova
rukama umakao u sunce.

KROKI RADI USIDJELICE PREKO PUTA BOSUTA
Više nema samo ulica
samo kuća samo očiju
samo svanuća i samo trava.

Sad je sve jednim vremenom prozvano
i onaj koji se okreće da vidi
preobrazit će samo mjesecinu
na starim dojučerašnjim granama.



Od kabukija do brodvejskog stila

Jukio Mišima, jedan od najdobar-
vitijskih književnika prve posleratne
generacije, pisac romana »Zvuk ta-
lasa« i »Horju Dži«, prevedenih na
mnoge evropske jezike, u članku
»Moderne drame i moderne no dra-
me«, dajući presek savremenog po-
zišnog života u Japanu, objašnjava
odnos japanske pozorišne prošlosti
i sadašnjosti i uticaja koje je mo-
derno vreme donelo sa Zapada. Pod
modernom dramom u Japanu se pod-
razumeva ono što se u Evropi i A-
merici naziva dramom, jer na isto-
toku sve što je zapadno obeležava
se kao moderno. Samo je japansko
društvo reči »moderan« dalo u slu-
čaju pozorišnih komada jedinstven
istorijski smisao. Kabuki pozorište,
mada ne cveta kao nekad, još uvek
privlači najviše gledalaca. Ono je
uglavnom komercijalno i u njemu
igraju profesionalni glumci. No po-
zorište, čuvajući tradiciju iz 15 veka,
strogo odbacuje komercijalizam; pret-
stave se daju na specijalno uređenoj
sceni, pred najviše 300 gledalaca; u
njihovim predstavama i danas je pri-
sutan posebni dostojanstveni stil i
ritual, stvoren u 17 i 18 veku.

(1866—1912) tretirale su realističke te-
me, sa ovlaš naglašenim stilom i teh-
nikom kabukija. Razvijajući se li-
nijom čistog komercijalizma poste-
peno su postale neprihvatljive za u-



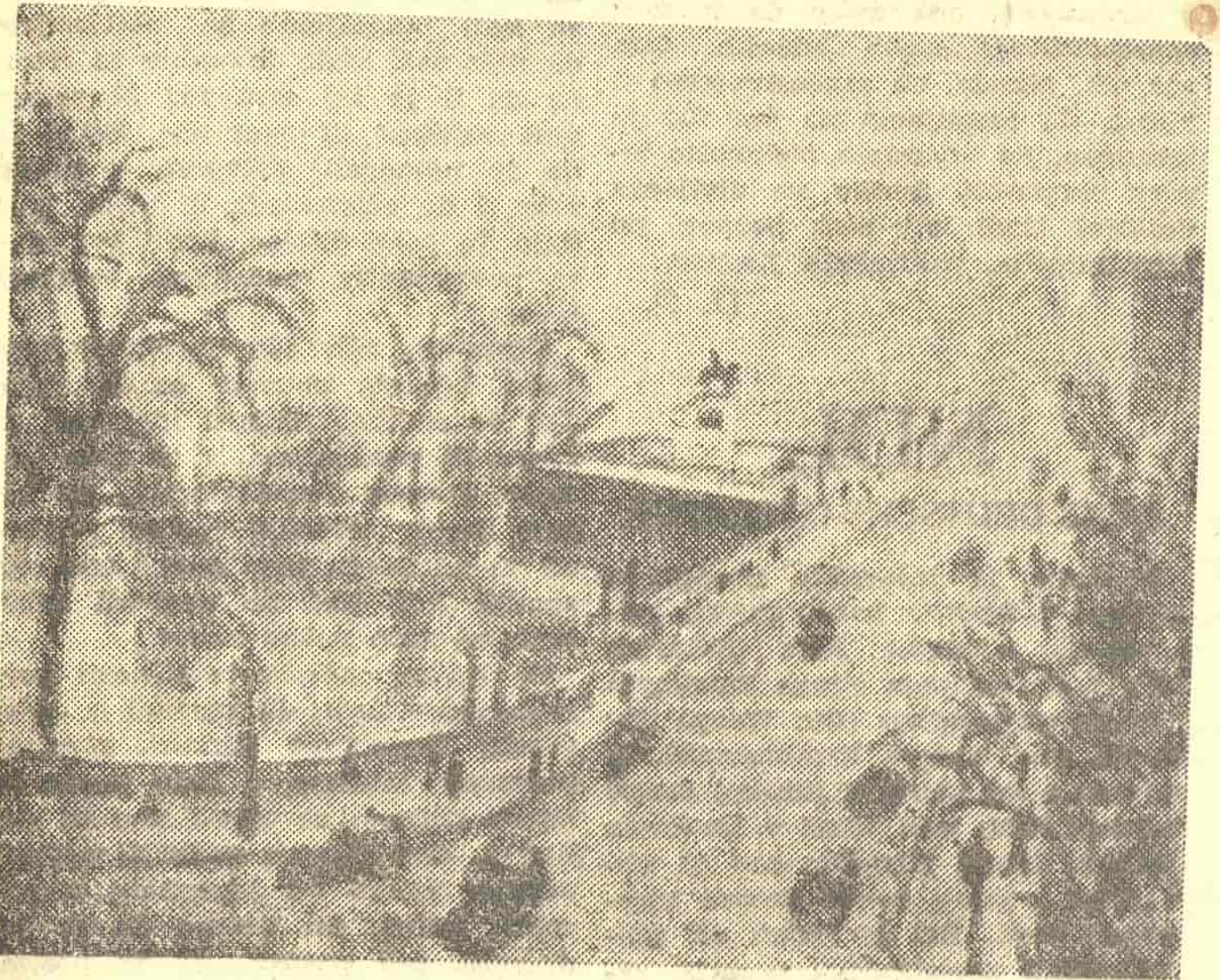
kus visoko intelektualnih krugova.
Danas su to obično romanse o gej-
šama, stilski bliske kabukiju, ili po-
vesti o slobodnom životu današnjih
devojaka. U zemlji u kojoj su zapad-
ni uticaji postajali sve očigledniji
ovakve drame nisu mogle da zado-
volje gledaoce. Nezadovoljstvo je bi-

lo početak stvaranja, i uskoro su se
javile drame zasnovane na čisto za-
padnim scenskim principima.

Za japanske gledaoce koji posma-
traju neku tradicionalnu pozorišnu
prestavu mnogo je važniji gest ne-
go reč, pokret ramena ili tužno sa-
gibanje glave od književne vredno-
sti dijaloga. Međutim, cilj moderne
japanske drame bio je da se unese
dijalog zapadnog stila, zasnovan na
čisto zapadnim pozorišnim načelima,
da se gest potčini reči. Zbog toga
su, uzimajući u obzir nepoznavanje
japanskog jezika, razvivši dijalog,
moderne drame izgubile onaj uni-
verzalni smisao koji su posedovala
dela klasične japanske pozorišne u-
metnosti. Strani posetioci su moder-
nu japansku dramu, budući da ni-
su poznavali jezik, potpuno zanema-
rili. Veliku ulogu u razvoju moder-
nog pozorišnog stila u Japanu odi-
grali su prevodi koji su se igrali u
japanskim pozorištima. U prvom re-
du su prevedeni moderniji dramski
pisac: Čehov, Gorki, Ibsen, Haupt-
man, Meterlink. Oko 1910 godine mo-
derne drame počele su da igraju ak-
tivnu ulogu u književnom pokretu
proletarijata i sve do početka II
svetskog rata bile su isključivo ori-
jentisane na levo; ljudi koji su ih
pisali ili prikazivali smatrani su ko-
munistima. Povezane, dakle, bilo sa
radikalnim političkim pokretima ili
sa tananim umetničkim školama, mo-
derne drame nikad nisu bile pogod-
ne za komercijalno prikazivanje. Po-
kušaji da se u Japanu razvije brod-
vejski pozorišni stil, činjeni posle za-
vršetka prošloga rata, iz različitih
razloga pretrpeli su neuspeh. Tako
se danas moderne drame prikazuju
u malim pozorištima, pred malobroj-
nom publikom, a glumci koji u nj-
ima glume, pošto su slabo plaćeni,
pojavljuju se u filmovima, radiju
ili televiziji. Dakle, njihova situacija
je gotovo identična sa položajem
glumaca na pozorišta, koji zarađuju
da bi mogli živeti podučavajući stu-
dente, sa kojima održavaju tradit-
cionalne veze.

Sam Jukio Mišima je napisao »Pet
modernih no drama«, koje je Do-
nald Kin 1957 preveo na engleski i
objavio u Njujorku. One su čudna
mešavina klasične no umetnosti iz
15 i 16 veka i modernog pozorišta.
Njegov cilj je bio da dokaže da no
drame mogu da izvode ljudi koji
igraju Ibsena ili Čehova. D. P.

Moderne drame razvile su se iz
kabukija. Tokom perioda Meidži



ALBER MARKE: PON NEF U MAGLI

principa, rado preziranih jednog od drugog: (1) u ime
senzualizma koji propoveda odanost jedinjoj literarnoj
formi i ne zna ni za kakvu religioznu predrasudu
(potpuni, totalni tip: Valeri); (2) u ime težnje da
se prede naša individualna granica da bi se došlo u
dodir sa apsolutnim. Ovo poslednje shvatanje je, nar-
avno, sa moralne tačke gledišta, beskraju više za
poštovanje nego prvo. Zabeležimo ipak: (1) da ovo
opštenje sa apsolutnim Bićem ne isključuje održavanje
vere u naše lično biće, s obzirom da se na
jedno i na drugo gleda kao da su
istoga tipa; (2) da ovo opštenje, pošto su
zahtevale literate, treba obavezno da se izrazi
kroz verbalni uspeh — »čarobni glas« (vidi
niže) — i potpuno se razlikuje od mističnosti koja je
strana svakom čulnom uživanju bar priznatom, ona-
kvom kakvog su primenjivali veliki čisto verski mis-
tici kao što su Jakob Beme ili Gospoda Gijon.
Ustvari, ove literate smatraju da čine ono što bi se
moglo nazvati put u ekstazu, dok bi im
iskrenost dozvolila da iz tog stanja izvuku samo
jednu ili dve pesme, kao što se dogodilo Sv. Terezi
ili Sv. Huanu od krsta. Ali pripada li iskrenost
književnosti?*

Eto šta jasno potvrđuje sličnost našega ja sa Ap-
solutnim i mogućno sticanje istoga kroz literaturu.
Autora ovoga izraza vere mnogi današnji pesnici sma-
traju jednim od svojih najvernijih predstavnika (mi
podvlačimo):

»Ako je istina, kao što tvrdi jedna antička filozofija,
da smo mi u poređenju sa apsolutnim samo jedna vrsta
sna, izraženog kroz Čarobni glas, mi
možemo logično da izvedemo iz toga da intima struk-
tura našeg privremenog bića približno odgo-
vara onoj iz stvarnosti koja ju je
zamislila. Na taj način dolazimo do spoznaje o
jednom humanom (ljudskom) svetu u malome, koji
ima snagu moći svoga tvorca«. (A. Rolan de Renevil).

Zapamtite izreku koja je naizgled za sumnju: »Ako
je istina«, ali koja za autora naravno izražava izvesnost,
Težnja o kojoj ovde govorimo, u modernoj literaturi
je izražena od strane/jednoga od njenih najautentičnijih
sekretara, pod tim podrazumevam čuvara njenih tajni
(mi podvlačimo):

»...Evo rada se jedna nova ideja o literaturi — koja
je jasno izdvojena tek u naše vreme — poetski smisao,
pošto je postao blizak rođak mističkog i prorokskog
smisla, nije više sredstvo izražavanja, već
otkrića, instrument tanan kao najfinija nit duha
i sposoban da pusti svoje antene do u srce nesve-
snoga« (Marsel Rejmon).

Autor smatra, međutim, da Bodler, Malarme i
Rembo nisu dali takvu literaturu, i čini se da je
očekuje od naslednika.

Zelja da se približi apsolutnom Biću, a da se me-
đutim ne izgubi naša lična svest, pojavljuje se na dnu
ovih redova jednog filozofa na koga se naše literate
često pozivaju u nastojanju da postave svoje dogme
pod imenom spekulativne misli:

»Kada se od odvojenog ja traži da se samoga sebe
odrekne u korist te naklonosti koju opisujemo, a koja

čini da u njega ude pravi princip poštovanja i ljubavi,
to ja bi trebalo da oseti radost i oduševljenje pred
jednim takvim obećanjem, jer ono oseća da je nje-
govo biće na granici da raskine svoje okvire i da se
beskrajno raširi. A, s druge strane, neizbežno je da
ono suprotstavi tom pokretu koji ga uzdiže jedan očaj-
nički otpor, jer ono oseća da mora nestati, da mora
da ustupi mesto jednom drugom biću koje još ne po-
znaje, u kome će njegovo najbližije biće, da tako ka-
žemo, nestati: pomisao na svoje lično poništavanje
stvara u njemu nezrečivu tegobu koju bi trebalo pre-
tvoriti u jedno potpuno i tiho odricanje« (Luj Lavel).

Ono »drugo koje još ne poznaje«, »odvojeno ja«
če ga dakle upoznat! Kako drukčije ako ne kroz
ličnu svest? Zar ne traži isto tako »totalno i tiho
odricanje« jednu ličnu svest? Kaže se još da će u pot-
punom Biću naše najbližije biće »da tako kažemo
nestati«, da tako kažemo sadržavajući re-
zerve o apsolutnom karakteru tog nestanka. Ustvari,
iskreno apsorbovanje ličnosti u potpuno Biće povlači
za nas ovu posledicu: prihvatanje tišine (čak ne ni
svest tog prihvatanja). Ne možemo ga tražiti od
literate. I nikako od filozofa.

Misticizam tih pesnika i celog jednog dela njihove
publike je rado praćen verovanjem u magiju, u stolove
koji se okreću, u prorocanstva. Rembo je hteo da
bude vrač, »vidovit čovek«, »gospodar opsenjivanja«,
da nađe »tajne da bi izmenio život«. Tu se nalazi
jedna od mnogih sličnosti našeg vremena sa alexan-
driskom epohom.

Jedno pitanje van naše teme, ali vrlo blisko, bilo bi
traženje uzroka te pomame misticizma koja karakteriše
danas celu jednu književnost i, uopštenije, celo jedno
francusko društvo. Zabeležimo bih:

(1) Uzrok u vaspitanju: nestanak logike, u pro-
gramima, čiji tip je logika Por Roajala, tojest teo-
loške studije; slabljenje, čak i u katoličkim porodi-
cama, učenja katolicizma kao određene dogme,
na osnovi definicija i razmišljanja, i suprotstavljanje
misticizmu;

(2) Ekonomski uzrok: činjenica da su ljudi sve
više osuđeni, oni u kulturnim sredinama, da prave
novac; težnja duhovnih stvari je tu potpuno pre-
puštena ženama i mladim ljudima;

(3) Nedovoljna aktivnost naučnika koji, sve više
apsorbovani svojim specijalnostima, a pošto ove postaju
sve manje i manje povezane sa stvarnim svetom, ne vrše
više u njemu nikakvu akciju (sem, kao pojedini, da bi
mu olakšali mističnu eksploataciju koju on ima od ta-
kve doktrine, kao što je Ajnštajnova ili Luj de
Broljija);

(4) Jedan politički uzrok: mržnja demokratije,
prihvatanje mističnosti koja se postavlja kao revanš
protiv režima koji za sebe tvrdi da bazira na razumu;

(5) Na kraju, rat, koji kao sve katastrofe, razvija
duh nerazumnosti, verovanje u čuda, u prorocanstva,
u amajlije! Dodajmo tome očajanje koje su izazvale
političke prilike poslednje četvrtine stoleća i od koga
se mnogi spasavaju samo ugušivanjem svoga razuma.
Napiti se da se ne bi videla stvarnost.

Međutim, ovi razlozi ne objašnjavaju misticizam
jednoga Prusta, jednoga Malarme ili jednoga Va-
leria. Ipak izgleda da tu postoji jedna lična dijetaza.

(Iz knjige »Vizantiska Francuska«)

(Prevela Milena PETKOVIĆ)



ALBER MARKE: KOMPOZICIJA

POEZIJA

Desimir BLAGOJEVIĆ

VELIKE OČI

Iz »Rodoslova«, pesme o davnoj zemlji mojoj

Gde si bio, šta si tkao?
Noć me posla po melem,
a ja odoh po pelen!
Ma šta tkao,
da l' si znao:
— ostah majci zimzelen?

Beše li svemu kraj ili tako poče
kad u tri koraka prede zemljin dlan,
rasklopi krila, al', blažen od smrti, oče,
pade u težak, nepovratni san,
stoletno obasan?

a smrt se ni osvrnula nije
iza kapije...

Kad živa, žarka žamori
kod trule trešnje, nove japije;
kad kule sabor čine gde su javori,
kad belo jagnje jazom vapije
sve tiše,

— o blažen od smrti koje nema više!
Kad zlato zveči, kad su mramori,
kad mrva s mrvom tavori,
kad kletva kletvi davori
sve tiše,

— o blažen od smrti koje nema više!
Kad bace sekire u more,
kad mračne dvore otvore,
kad podu hajkači u gore;
kad gaze noge, gaze bukgije
u nedohode, bestragije
sve tiše,

— o blažen od smrti koje nema više!
Kad Slovo nose s mosta na most;
kad Sunce zade, prekinu post;
kad pomrčina sibe, penju se zvezde,
nagaze sugreb, bajju za žlezde;
kad dune u prste baš kod vrzine,
kad uzme daha da je obzine,
u mokrom lisju mrtvu kost,
— taj što iz tame dolazi gost
sve tiše,

— o blažen od smrti koje nema više!
Kad stado zagubi pastira,
kad nema cveta, nema ni jasenka,
ni u šumarku ni kraj vira;
kad nema loze, nema drenka;
kad pustim drumom galopira
bez Damjanova konjica zelenka
uklete noći svenula senka;
kad stanu da šapću što sroče
sve tiše,

— o blažen od smrti koje nema više!
I poče...
Velike oči smrti mimogred,
velike oči što fecaj vezu,
velike oči što je sed;
velike oči pred kovače,
velike oči kuju oganj jezju;
velike oči pred sanjače
u crvotočnom duborezu;
velike pred vodonoše,
velike oči za pismošoše,
velike oči, šećer, krupice soli,
i duše dobre, teftere loše;
velike oči pred kantar, vagu,
za Konak, lipu blagu;
velike i za šetače što goli,
davn i mrtvi leže u Topoli;
velike oči pred okanicu,
velike pred zvezdu Danicu;
velike oči za povest i trn,
velike za Onog što je Crn;
velike oči pred Đorda, pred cevku,
velike pred zanos, zapevku;
velike oči za palamar
kom hleba kom strasti;
i za blažene, za ognjilo,
porugu i časti,
za darmar i pojilo;
velike oči pred bunar,
velike oči za bravče, za samar;
velike za Sunce što te došlo
ognjenom sisom roditlje;
velike oči i za kovilje,
i za patnicu, zabavilje,
kom na razboju tom na preslici,
i za plaštanicu u desnici,
velike pred gorobilje.

— o blažen od smrti koje nema više!
I poče...
Velike oči što fecaj vezu,
velike oči, vi ste vazda pratnja
za onog što se revno pokopava!
Velike oči, vi ste smrti mimogred,
i glavom fecaj, zori patnja,
zapevka sveći, lelek što se odronjava:
»Ide red, ide red!«

— i ne znam, ne znam šta mi je,
da mi ni usta rečju ne bi rekla
kad prode kišni dan
gole oluje crnoga kraja
i sumrak zlatotkan
uspava zmaja,
makar me, makar sekla
sekira gneva starog aramijel...

I poče...
Velike oči što se toče,
velike oči, vi ste litija
i za smrt ovde, oblake, ptice,
i trešnju onde, pokislo lice!
Velike oči, sva se zbitija
tabore pod crne šamijel
Velike oči, sva se žitija
kod starog pišu aramijel
Velike oči, vi ste smrti mimogred:
»Ide red, ide red!«

Stoletno sed,
a smrt se ni ugnezdila nije
sred moje pevanije:
Da mi je, da mi je
da mi se ni staza ne pretrgla
kad prode kišni dan
i sumrak zlatotkan
kuca na mrtvo zdanije,
makar me i na vešala vrgla
bezužna ruka crnog aramijel...

I poče...
Svem što je sa lica svrgla
oči će, oči da svedoče
kad u tri koraka prede zemljin dlan,
rasklopi krila, al', blažen od smrti, oče,
pade u težak, nepovratni san,
stoletno obasan!

I poče...

I poče...

I poče...

I poče...

I poče...

IZLOG

Dve tendencije, dve struje u savremenoj kritici — stilistička i strukturalna — predmet su obimne i dokumentovane studije Predraga Palavestra objavljene u junskom broju sarajevskog »Izraza« pod naslovom »Ključevi kraljevstva«. Analizirajući metode i ciljeve, prednosti i pretečnosti stilističke i strukturalne kritike, Palavestra je ujedno, kritičkim raščlanjavanjem pesama trojice naših savremenih pesnika, eksperimentalno demonstrirao postupak i stavove o kojima raspravlja. U zaključku svoje studije Palavestra napominje:

»I stilistička i strukturalna kritika insistiraju na sintezi koja bi trebalo da obuhvati sve aspekte i sve komponente umetničkog dela; i jedna i druga načelno vode računa o opasnostima koje dolaze od bilo kakve ekskluzivnosti. Strukturalna kritika ide još i dalje. Ona priznaje izvanredan značaj intuicije u prvom susretu kritičara sa umetničkom tvorevinom; tek u drugoj fazi kritičkog postupka strukturalna kritika se susreće s metodom stilističke, da ga ubrzo ostavi, prihvatajući se još komplikovanijih instrumenata modernog analitičkog metoda u kritici — instrumenata koji joj omogućuju da prođe u samu strukturu umetničkog dela, da je ispita i osvetli sa svih strana, pre nego što dođe do sinteze. Strukturalna kritika ne isključuje, dakle, ni jednu mogućnost savremenog analitičkog metoda, ne dajući objašnjenje o činjenici da ta sveobuhvatna podrazumeva stvarnu neodređenost stava prema eventualnim zastranjivanjima u bilo kome pravcu i s bilo kakvom namerom. Insistirajući na analizi po svaku cenu i ne predviđajući mogućnost vulgarizacije kritike bilo sa stanovišta formalističkih ili vulgarno-materialističkih, strukturalna kritika potvrđuje neprečičenost svojih načela. Ona ne uspeva da odgovori na pitanje u kojoj je meri potrebna i celishodna analiza, ako se u sintezi dokazuje tačnost prvobitnog intuitivnog saznanja o karakteru i kvalitetu umetničkog dela. Drugim rečima, strukturalna kritika ničim ne garantuje da analiza, koju ona predumi, neće, u izvesnoj meri, biti i solipsistička — usmerena na dokazivanje ispravnosti prvobitnog utiska. Zato tek razradivanje i praktična provera njenih načela mogu da bace svetlo na sve pozitivne i negativne osobine modernog analitičkog metoda u kritici; time bi se, nesumnjivo, taj metod upotpunio i uskladio sa zahtevima jednog dosledno marksističkog učenja o umetnosti.

čari, vi ste najgori čitaoci koji postoje, zato što ste vi uvek budni, i nikako ne dozvoljavate da vas pisac »uhvati«. Vi, kritičari, stalni ste buntovnici, i očitujete se od čari knjige. Običan čitalac u svakoj boljoj knjizi nalazi sebe i proverava svoje iskustvo.

— Koji je vaš najveći san, koji ste vi, Luj Giju, hteli da nametnete čitaocu?

— Uvek imam istu misao; da mi ljudi nismo srećni, da bi mogli to da budemo, i da to zavisi samo od nas. Ovakvo rečeno možda je suviše sažeto, ali to mislim!

— Da li ste za trsku ili za vetar koji je obara?

— Za trsku, sigurno. Da, da, ja sam blag čovek, u svojim izgubljenim časovima.

— Pišete li o ljubavi?

— Ne, iako je to jedna velika tema. Najviše sam voleo da se bavim onim što ljudi greše, grehovima nevoljnim i nesvesnim, onim za koje ljudi ne znaju da su grešni.

N. T.

gledišta

»Položaj i uloga inteligencije danas« naziv je diskusije koju je organizovala redakcija časopisa Beogradskog univerziteta »Gledišta«. U svome drugom broju »Gledišta« su objavila materijale sa te diskusije, od kojih su neki stenografisana usmena izlaganja, a neki opsežnije istorijsko-sociološko-analitičke studije — o nastanku i razviku jugoslovenske inteligencije, o kriterijumima socijalističke inteligencije, o umnom i fizičkom radu, o odnosu intelektualne, radničke i seljačke omladine, o socijalnoj strukturi mlade inteligencije i o položaju inteligencije u nekim stranim zemljama. U diskusiji su učestvovali naši poznati naučni i javni radnici, novinari i publicisti i studenti.

O inteligenciji kao posebnom društvenom sloju govorio je, na kraju svoje reči, profesor Ljubljanskog univerziteta dr Jože Čoričar.

»Taj društveni sloj — rekao je on — ukazuje na postojanje društvene podelje rada na fizički i umni rad. Ta se podelja rada vuče kroz celokupnu istoriju čovečanstva; sve dotle dok bude postojala, postojaće i poseban društveni sloj čiji pripadnici obavljaju pretežno umni rad. (Upotrebljavajući izraz »društveni sloj« za inteligenciju, ja, naravno, nikako ne mislim na onu famoznu Staljinovu shemu o tri »prijaateljska« sloja u socijalizmu, od kojih jedan treba da je inteligencija.) Zato se ne bih mogao složiti sa nekim teoretičarima koji tvrde da je tako određeni pojam inteligencije anahronistički.

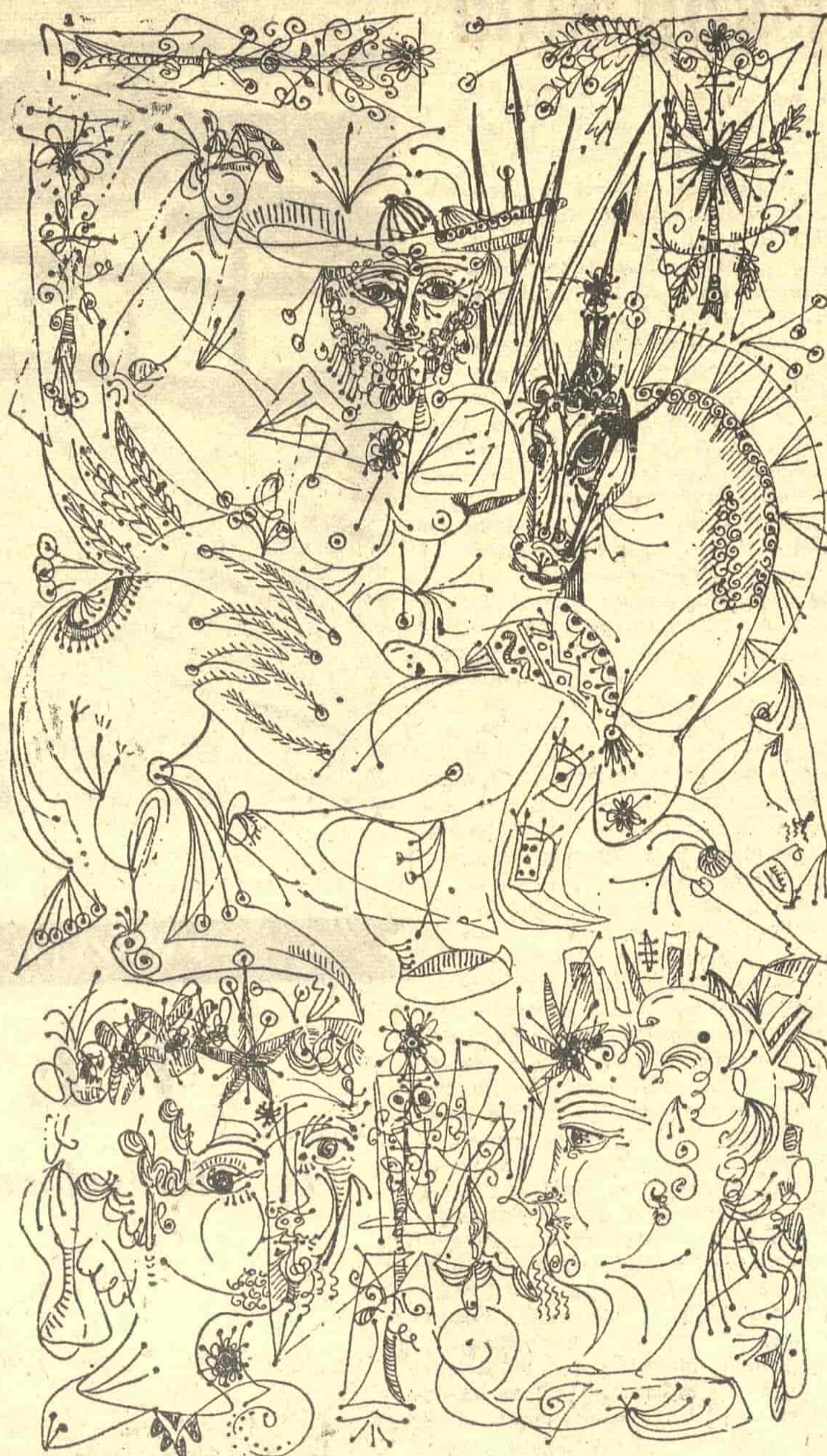
Drugo je, naravno, pitanje unutarnje stratifikacije, unutarnje podeljenosti toga društvenog sloja. U sociološkoj literaturi ima vrlo mnogo pokušaja da se odredi unutarnja stratifikacija inteligencije, pokušaja koji se čine sa različitim gledištima, mnogo puta i sa čisto pragmatističkim. Interesantnije je možda neko drugo pitanje, naime pitanje šta je to uopšte umni, intelektualni rad; da li treba kao takav smatrati samo stvaralački rad ili, pak, treba s tim u vezi obuhvatiti celu ogromnu skalu umnog delovanja od stvaralaštva, pa sve do više-manje rutinskih operacija intelektualnog karaktera kojih ima, naprimer, u savremenoj industriji sve više i više.

»Ja bih se odlučio za ovu drugu, širu soluciju, i to iz dva razloga. Prvo zbog toga što inteligencija, ma kako je mi definisali, nije neki je dinstiven, homogeni društveni sloj. Drugo zbog toga što ćemo samo jednom vrlo širokom definicijom inteligencije moći da pridemo izučavanju procesa likvidacije društvene podelje rada na fizički i umni rad. A taj problem postaje danas sve aktuelniji, kako na društveno-političkom, tako i na teorijskom planu.

Saturday Review

Italijanski pesnik, dobitnik Nobelove nagrade za književnost, Salvatore Quasimodo, boravio je nedavno u Americi. U broju od 11 juna, književnik Džon Siardi prenosi razgovor o kulturi, o uticaju ideologije na kulturu, o funkciji pesnika u tom konfliktu i odnosu poezije i filozofije, koji su on i profesor Jelskog univerziteta Serdo Pacifiči vodili sa ovim istaknutim pesnikom. Kako je razgovor imao oblik intervjua, donosimo samo najzanimljivije Quasimodove odgovore, koji kao celina predstavljaju pesnikovo mišljenje o navedenim predmetima.

Bez obzira na brzinu promene u modernom životu, kultura je neuništiva — smatra Quasimodo. Ona sadrži sve, od čistog zanatstva do umetnosti, do poezije. Ona se bori da do forme unutrašnjim čovekovim potrebama. Promene ne mogu da unište kulturu ni potrebu za njom. Čak i kad kulturu stvaraju nekoliko ljudi koji predstavljaju kulturne oaze, ona će se iz tih oaza



ILUSTRACIJA LAZARA VOZAREVICA

neprekidno ponovo rađati. Kultura pobeđuje, a ne armije.

Kada je politika preeminentna, čovek iščezava. Postaje samo broj. Tada ideologija proizvodi filozofiju, a filozofija nije nikad suma kulture već samo njen deo. Taj deo tada pokušava da se pretvori kao totalan. U tome leži centralni konflikt između unutrašnjeg čoveka i snaga koje spolja pokušavaju da ga ograniče.

Između filozofa i poezije uvek je postojalo neprijateljstvo. Filozofi i kritičari uvek žele da stvore a priori kategorički sistem. Oni pokušavaju da propišu o čemu bi pesnici trebalo da pišu, da ograniče tok poezije. U tom konfliktu funkcija pesnika je uvek značajna. Njegova je uloga moralna. Ne po tome što određuje ili pobuđuje moral svog naroda nego zato što pronalazi forme koje će izraziti ponovo, za njegovu generaciju, istinitost ljudskog dostojanstva. Zato se pesnik ne koristi upotrebljenim oblicima iz prošlih vekova. Slika čoveka nije večna stvar. Moramo je obnavljati i ponovo stvarati za svaku generaciju. Pesnikova moralnost je u tome što ističe kroz sve promene večne vrednosti humanosti. On proučava sebe i svoje prijatelje i oblikuje u sebi ono što bi se moglo nazvati genetičkim sentimentom. On stvara konkretne slike čovekovog položaja u svakom novom dobu. Sve ostalo je obična duhovna igra, neplodna zemljište. Poet engaged tu nema pristupa. Takav pesnik se penje na barikade i potiče ljude jedne protiv drugih.

Poezija će uvek biti značajna za čoveka. Kakvo god da bude društvo pesnici će uvek postojati. Čak i ako dode vreme kada će se knjige projektovati na bioskopsko platno ili putem magnetofonske trake emitovati u našem jastuku, postojaće čovek koji će misliti, govoriti i pisati. On će se baviti promenljivom čovekovom slikom.

B. A. P.

THE CRITICAL QUARTERLY

Lorens Lerner, pisac knjige »Najistinitija poezija«, koja podrobno raspravlja pitanja kojih se dotiče ovaj članak (»Ovce i jarcici«), počinje svoje izlaganje tvrđenjem da je kritičar sudija i da je jedna od njegovih glavnih funkcija »da razluči ovce od jaraca«. Ovo se naročito odnosi na savremenu književnost, jer je literatura prošlosti uglavnom već raspoređena na dobru i rđavu; mi se ipak s vremena na vreme pozabavimo reputacijom nekog dalekog pisca, ali da toga nema prošlost bi bila mrtva, a da se takvim poslovima često bavimo postala bi, podobno savremenoj, haotična. Kritičareva dužnost je, dakle, da određuje vrednost književnih dela i da brani svoj izbor. Kritičari su u praksi često jednostrani: ograničavaju se isključivo na isticanje zasluga ili podvlačenje mana. U 19 veku gotovo svi kritičari bili su sklorni da o piscima govore najbolje što je moguće, da traže ono što se može poštovati. U dvadesetom veku situacija je obrnuta. Do ove promene je došlo zbog jedne mnogo dublje promene u našoj koncepciji literature.

Naš, savremeni pogled je pravilniji, jer po njemu literatura ima moralnu funkciju, treba da podučava. Moderno gledanje omogućuje nam, naprimer, da opazimo elemente samodramatizovanja u ponašanju tragičnih heroja (Lir), ali da bismo to ostvarili moramo početi povlačeći se sa pozicija nekritične simpatije prema junaku, pošto takav, romantični postupak, može da odvede jednostrano sagledavanju problema. Naš postupak je povezan sa vraćanjem na pozicije da pesma ima veze sa moralom, da ona predstavlja niz moral-

ličnosti koje prolaze uvek su tihe, neme, ako govore od njih se čuje samo glas, ne reči. Ali je zato neposredan, topao, jasan. Svoj stil, stih i jezik toliko je bio izradio da se mogao uvek lako poznati u gomili savremenog lirskog stvaranja. Svaka mu je pesma neobično cizelirana, filigranski doradana.

Napisao je i objavio oko 20 knjiga pesama, nekoliko romana, zbirki pripovedaka i književnih beležaka i uspomena. Njegovo delo i život u tesnoj su vezi sa književnim životom Francuske kroz čitavu prvu polovinu ovoga veka.

PJER REVERDI, 1889 - 1960

Za nepun mesec dana francuska savremena poezija izgubila je dva pesnika: prošlog meseca Zila Siperijela, a pre nekoliko dana, 17 juna, Pjera Reverdija.

Pjer Reverdi rođen je 1889 godine u Narboni, starom gradu na jugu Francuske. S početka je bio pod uticajem Remboa, ali se ubrzo oslobodio njegovog uticaja. On se naročito istakao kao slikar apstraktnih duševnih stanja, ali koja uvek daje kroz konkretne slike, »stimunge« i »mrtve prirode«. Njegove su pesme statične; kod njega nema velike egzaltacije, ni velikih reči, njegov lirizam nema gestova, grimasa, efekte;

nih stavova, izraženih i prosuđenih. S druge strane, sa romantičarima, a ne sa elizabetancima delimo mišljenje da je književnost izraz piševnih emocija. Povezujemo pesme ne samo sa životom čitalaca, nego sa životom pesnika. Kad ovo mišljenje sjedinimo sa moralnošću poezije (oba pogleda su vrlo tačna) dolazimo do zanimljivih, mada uznemirujućih rezultata. Da bi se oni izbegli potrebno je imati na umu dve stvari. Prvo, pogrešno je pesme vezivati suviše neposredno za pesnikovu ličnost i njegov karakter. U pesme može da ude neki čudan izbor iz pesnikove ličnosti i njegovih iskustava koji je efekativan poetski, ali je potpuno obmanljiv biografski; »teorija da je poezija izraz emocija je teorija o poretku, ne o prirodi pesme, i strogo govoreći ona nema nikakve služnosti za kritičara. U svakom slučaju neka kritičari morališu, ali o pesmama: ne o pesnicima«. Drugo, moralisanje nije dovoljno. Suprotno didaktičnoj teoriji stoji estetička teorija: naglašavanje ne efekta čitanja pesme, već samog doživljaja. Zar između romantičarskog isticanja estetičkih gledanja i njihovog običaja da traže ono što je u delu dobro nema veze, pita se Lerner. »Čini se da je čisto estetički pogled na literaturu, danas, neodgovoran; ali ga ipak ne treba zameniti čisto didaktičkim gledanjem. Ako nas književnost uči da prosudimo doživljaje sa potpunom nepristrasnošću, ona može da izazove neraspoređene naših bližnjih. Ona nas uči, takode, da saučestvujuemo u njima, da reagujemo na sve što je moguće, da otvaramo plemenite izvore simpatije. Sudije su divljenja dostojni ljudi, ali nisu poznati po plemenitosti«, zaključuje Lerner.

D. P.

NDL

NEUE DEUTSCHE LITERATUR

Nedavno je izdavačko preduzeće »Union« u Berlinu izdalo zbirku pripovedaka Hajnriha Bela (Heinrich Böll) pod naslovom »Vaga Balekovih i druge pripovetke« (Die Waage der Bales und andere Erzählungen). U prikazu o toj zbirci u junskom broju časopisa NDL, koji izlazi u Istočnom Berlinu, Klaus Kandler dao je objektivnu i jasnu ocenu Belova književnog rada. Bel je jedan od najznačajnijih predstavnika poratne zapadnonemačke književnosti, poznat i uvažan i van Zapadne Nemačke, u mnogim i istočnim i zapadnim zemljama gde su štampani prevodi njegovih pripovedaka i romana.

Bel je izraziti predstavnik generacije koja je nezrela i nespretna ušla u Drugi svetski rat, proživela sve ratne grozote, teško razočarana vratila se kući, u redovni život, i sada, u obnovljenom društvenom razvoju i vrlogu, stoji zbunjena i neodlučna, s melanholijom i rezignacijom u duši, nasuprot širokim slojevima poslušnih i pokornih malograđana, koji zaslepljeni »privrednim čudom« i ne vide da u njihovoj zemlji nisu izvršene nikakve dublje promene i pored tragičnih vlastitih iskustava a i dubokih razvojnih procesa u svetu.

Kandler naglašava da je Bel jedan od najizrazitijih književnih predstavnika psihe probuđenih i naprednih društvenih članova Zapadne Nemačke. U ovoj zbirci Belovih pripovedaka zastupljen je dobar deo zapadnonemačkih socijalnih problema.

Pripovetka »Vaga Balekovih«, po kojoj je i cela zbirka dobila ime, spada među najbolja Belova dela i sadrži mnoge karakteristične elemente njegove proze. Njen motiv je problem socijalne pravde odnosno nepravde: bogati posedioci Balekovi jedini u selu i celoj okolini imaju vagu, na kojoj mere robu koju im seljaci donose na prodaju i pritom zakidaju; jedan dečak slučajno to otkrije, i selo se onda pobuni; ali vlast i paroh uguše pobunu, i malobrojni bori potonu u rezignaciju jer je većina pasivna, a jedan buntovnik i cela porodica napuste selo, putujući od sela do sela, svugde vide istu nepravdu, idu za kolima pevajući pesmu o pravdi — nepravdi, ali niko neće da sasluša njihovu priču o Balekovima. U pripovetci »Lutanje jednog vojničkog ranca« iznosi Bel kako jedan ranac od 1914 do 1945 godine ide iz ruke u ruku, menja vlasnike, prelazi kontinente, i svugde nailazi na rat i skoro uvek deli sudbinu Nemaca.

Kandler priznaje da ova zbirka upoznaje čitaoca sa mnogim književnim motivima i osobinama Belovim, i da osvetljava centralni problem njegovog književnog opusa: sukob individue s nevidljivom društvenom silom, izolovanje ličnosti i rešavanje sukoba u privatnom životu, i rezignaciju na javnu akciju. Ali ipak primećuje da u njoj nedostaju izvesni bitni elementi Belovih književnih tvorevina: njegova osuda Drugog svetskog rata (zbirka »Putničke noći« li u Spa...«) dok je obračun s »privrednim čudom« i njegovim posledicama u ovoj zbirci zastupljen samo s pripovetkom »Kao u lošim romanima«.

K. M.

ESPRESSO

»Zašto pisati romane?« — postavlja sebi pitanje Pol-Andre Lesor u članku »Čitalac romana« — odgovoru na anketu časopisa »Esprit« o čitaocu. Ovo pitanje postavljeno je pisacima romana hiljadu puta i njihov odgovor nikada nije bio zadovoljavajući. A ne može ni biti. Jer romansijski izmišljaju istorije, a izmišljati istorije to je zajednička sudbina čovečanstva. Nego, kako romansijski izmišljaju istorije, a izmišljaju, eto pitanja koje im se jedino može postaviti.

Ustvari, ni odgovori na ovo pitanje nisu od velikog interesa. Jer tu nije u pitanju unutarnja hemija i magijacije ili izražavanja, već kristalizacija izmišljanja u tekstu, drugim rečima moć opštenja između ličnosti romansijsera i njegovih čitalaca.

Zato se čitaocu moraju postaviti prava pitanja: Zašto čitati romane? Zašto se interesovati za tuđe izmišljene ličnosti?

Mnogi zaključuju da je to potreba bekstva iz sebe. I istina je da toj potrebi odgovaraju mnogi romani. Snagom imaginacije romansijsera čitalac se prenosi u jedan drugi svet, za koji saznajemo sa olakšanjem da nije naš. Malo je važno za čitaoca da li je taj svet raj ili pakao, svet ružičast ili svet crn. Bitno je da je homogen, zatvoren u samog sebe, i da oćaravanja ili užasi, koje daje da oseći čitalac, budu bez veze sa probuđenim osećanjima stvarnog života.

Uostalom, ako nas izmišljeni život neke ličnosti obuzme suviše jako, ako se osetimo dirnuti njegovim slikama ili osećanjima, i to nam izazove izvesne neprijatnosti, mi bismo mogli zatvoriti knjigu i oćestiti se od svega toga onako isto kao spavač koji kad se probudi odbacuje od sebe ružne snove.

Pa šta su ustvari te ličnosti koje romansijser hoće da nastani u našoj svesti? Izmišljene ličnosti, stvorene piševom maštom, i koje imaju izvesnu sličnost sa nama ako su slovesne, ako njihove nađe ili njihove bojazni zavise od nepoznatih budućnosti. Istina, mi znamo da ta budućnost već postoji, da je poslednja stranica knjige već napisana, pa prema tome da je ta ličnost osuđena ili spasena.

Pa i sama ta borba? I za najmanje od tih pokreta znamo da ga pisao izaziva posredstvom jednog od onih konaca za koje piševa umetnost deluje da se zaborave, iako smo svesni da oni postoje. A da li je pisac svestan ili ne u postojanje tih konaca, nuikoliko me menja stvar.

Zašto čitati onda romane? Da bi izbacili na videlo te laži, te iluzije, te neostvarene nađe, ili loše skrivene strah? Da bi etktrili realnost pisca iz njegove kamuflaže?

Ipak, mi imamo slobodan izbor bekstva u besplatni san ili pozitivne analize krivotvorenih dokumenata.

N. T.

U SRCU NEGDJE KLJUČAJU VINA

Nijesam ni nov ni star
Za ovaj svijet
Od mene kletve njemu
Od njega kletve meni
Nijesam ni gad ni pad
Za ovaj svijet
Od mene usne njemu
Od njega pjesni meni
Nijesam ni ljubav ni sreća
Nijednoj ženi
Od mene njima drhtaj vodeni
A od njih meni glib kameni
Nijesam ni brat ni otac
Mome bratu
Od mene ljeto njemu
Od njega omća o vratu
Nijesam ni trava ni kap
Ovoj zemlji
U njoj mi lista glava
U njoj mi raste trap
Nijesam ni vjetar ni srebro
Za ovo more
Od njega meni puklo rebro
Od mene njemu oči gore
Nijesam ni voće ni ptice
Zaklaćene u njenoj kosi
Od mene za nju trulo lice
Od nje mene zrelag nose
Nijesam ni alga ni voda
Da čekam sina
U oku dvatri izblaćena broda
U srcu negdje ključaju vina
Nijesam ni nov ni star
Za ove dojke
U meni je sve puklo sve darma
I čemu nagota vaša djevojke
Nijesam ni grob ni rob
I grob sam i rob ovoj ruci
Za nju mi oko izmisli kob
I eto sad Jovane potegni-povuci
Jovan DUJOVIĆ

Pozorište

Demokratizovana Talija

(Nastavak sa 1 strane)

tvnu viziju i individualnu kreaciju, barem do te mjere, da se ne može govoriti o zatoru autoriteta kao takvog. Ali, bez obzira na stepen demokratizacije kazališta specifičnost same suštinske jezgre kazališta, koja stoji na čelu, ostaje ista. I to je ono što presijava na i najveći autoritet ne izgubi dodir s podlogom na kojoj stoji. Za pjesnika se obično kaže da boravi na oblacinima, ni na nebu ni na zemlji, ali kad bi netko ovu metaforu primijenio na kazališnog umjetnika, postigao bi tek to, da umjesto umjetnika afirmira jednu frazu, koja ga — makar i vrlo slikovito — negira. Kazališni umjetnik obavezno mora imati realni odnos prema stvarnom poretku oko sebe, mora čvrsto stajati na — daskama koje znače život, ukoliko ne želi izgubiti ne samo svoj status vivendi, nego i tuđu vjeru u smisao njegove scenske djelatnosti.

Ma koliko bila istinita konstatacija, da se većinom glasova ništa značajno ne može ni dokazati ni postići kad je u pitanju umjetnost, teško je u naše vrijeme zamisliti ozbiljnog kazališnog umjetnika, koji o tom kvantitativnom faktoru u kazalištu i izvan njega ne bi vodio računa kao o preduvjetu za egzistenciju pa i za kvalitetu svakog teatra. Kod hermetičke poezije ne možemo možda uvijek razumjeti poeziju, ali lako možemo zamisliti, da ona bude privremeno hermetička, no u kazalištu, gdje se jedna predstava sprema pedesetak dana s namjerom i željom da se izvede i dulje od toga inkubatorskog vremenskog razdoblja, upravo je nemoguće zamisliti da je glumci i redatelj rade protiv svog dubljeg uvjerenja, a da uz to u gledalištu nema publike, odnosno da publika zbog nekih volšebnih razloga ipak dolazi, ali da od svega ne shvaća ništa, pa ni to, zašto se zapravo nalazi tamo gdje se ne snalazi. Zato je demokratizacija kao vitalni proces u razvitku kazališne umjetnosti njezin davninašnji potencijalni ingredijent, koji je u toku vremena na različite načine i do različite efikasnosti dolazio do izražaja, da bi tek na kraju potpuno prevladao.

Bina je nerijetko bivala tribina u borbi za slobodu i demokraciju, što nisu mogli zanijekati ni skeptični protoci sumraka teatra u novom društvu, ali znajući da revolucija ponekad ubija svoje roditelje i da je vlastitu djecu, oni su tvrdoglavo tvrdili, da će i demokracija — zadržati teatar.

Činjenice se, međutim, ne podudaraju sa takvim zloglukom predviđanjima, jer kazališna umjetnost u novim uvjetima poprma drukčiji, ali nimalo manje značajan smisao, i jer demokracija — modificirajući donekle strukturu teatra — ni u kom slučaju ne negira teatarsku strukturu kao posebni vid umjetnosti. Dapače, mogli bismo reći, da upravo u demokraciji prvi put potpuno i sigurno kazališni umjetnici dobijaju istaknuto mjesto, što je napose vidljivo ako njihovu popularnost i materijalni položaj usporedimo sa situacijom nekih drugih umjetnika čija istovremena djelatnost nije tako javna i tako neposredno usmjerena na izazivanje kolektivnog doživljaja i uzbuđenja.

Demokratizacija kazališta je samo kao krajnji rezultat — novovjeka pojava, pa i u tom je slučaju bolje govoriti o njezinoj suvremenoj specifičnosti nego o tobože isključivoj vezanosti za moderni duh.

Pod demokratskim teatom ne podrazumijeva se teatar koji ima svoju vjernu publiku, jer je takvu publiku bez sumnje imao i svaki ekskluzivni dvorski teatar, nego ona scensko-umjetnička trupa, ili ustanova, ili organizacija, koja postoji radi zadovoljenja određene duhovne potrebe svih slojeva društva, a ne samo zbog interesa jedne kaste ili klase. Prema tome u kapitalizmu — uz ekskluzivni buržoaski — mogao je postojati, pa je uistinu i djelovao također demokratski teatar, dok je zbog istih razloga i u društveno naprednijim sredinama teatar upadao u krizu, čim bi izgubio svoje suštinske demokratske oznake, tj. ukoliko mu je uski interes birokracije uspio nametnuti svoju samovolju i iscrpiti ili nasilno zatrti sve njegove unutrašnje stvaralačke izvore.

U nedemokratskoj konstelaciji — demokratski, u demokratskoj — nedemokratski teatar, to su dvije mogućnosti provjerene u praksi i dovoljno uvjerljive da obeshabre svakog simpatizatora, koji bi društvene zakone mehanički aplicirao na umjetnički nadgradnju. A da mutacione varijacije budu još složenije, pobornici su se — vjerojatno logički i zakoniti — služili, kada nedemokratski teatar prevlače svojim banalnim sadržajem i onu brojnu publiku, protiv čijih su vitalnih interesa de facto usmjereni, dok drugi, istinski progresivni teatri moraju privremeno zjapiti prazni, ukoliko odmah ne nadu prikladnu formu da živo vežu za sebe interes višeslojne široke publike, radi čijih interesa stvarno djeluju. Brecht je do sada često upravo onima, na čiju svjetlost apelira kao borac za njihove (i samo u njihovim sadržajima vlastite)

IZLOG KNJIGA

D. LEBOVIC

A. OBRENOVIC

Nebeski odred

(Biblioteka Sterijinog pozorja, Novi Sad, 1939)

Kao prva knjiga Biblioteke Sterijinog pozorja objavljena je drama Lebovića i Obrenovića **Nebeski odred**, nagrađena na II jugoslavenskim pozorišnim igrama (Sterijino pozorje) 1937. godine. Već tom nagradom dato je ovom delu zasluženo priznanje, a brojni napisi koji su se pojavili u pozorišnim hronikama listova i časopisa ukazali su na scenske kvalitete dela dvojice autora. Ali tek sad, kad se ova drama pojavljuje u knjizi, oslobođena čari igre koju je imala na sceni, mogu se bolje sagledati njeni ne samo scenski nego i književni kvaliteti.

Drugi svetski rat, sa svim strahotama koje je izazvao, poslužio je mnogim autorima kao tema za jedan specifičan dramski vid — dramu savesti. Takva je i ova drama. Oslobođena spektakularne dinamike i ograničena u prvom redu na zbivanja u samim ljudima, a tek onda na odnose među njima, ona nosi u sebi mnoge osobine savremene psihološke drame, ostajući dosledno privržena temi — tragičnoj igri savesti sedmorice logoraša prinuđenih da ubijaju, da bi na kraju sami bili ubijeni.

Sedmorica ljudi različitog nacionalnog i socijalnog porekla određeni su za "Himmelkommando" — Nebeski odred, čija je dužnost ubijanje ostalih logoraša u krematorijumu. Njihova sudbina je bila unapred određena; posle tri meseca biće i sami ubijeni da bi ustupili mesto drugima. Oni koji su suviše znali nisu smeli da prežive. I u tim odsudnim momentima um svakoga od njih čini poslednji, sifzovski napor da nađe izlaz iz praktično bezizlazne situacije. Na tom momentu zasnovana je plemenitost ovih likova, toliko podložnih ljudskim slabostima, ljudi koji u drugim prilikama ne bi imali u sebi ničeg herojskog. Poljak, Francuz, Srbin, Grk, Jevrejin, časovničar, vajar, kriminalac — svi su oni središnji sudbinom i teškom dilemom (da li ubijati druge da bi svoj život produžili za devedeset dana?) zajedno guraju svoj sifzovski teret ne bi li pronašli poslednju šansu za spas.

Zaplet ove drame građen je na međusobnim sukobima među logorašima, uzaludnim i zbog toga još više tragičnim. Osećajući težinu problema koji je ležao pred njima neki su pokleknuli. Kapo ove grupe, jedini "negativni" lik među logorašima, isključuje se atentatom na oberšturmbanfirera i tom prilikom gine. Ostali, kolebajući se još spremaju se da dostojno dočekaju smrt.

Klasični motiv borbe čoveka sa sudbinom nobiliji je u ovoj drami utoliko monolitnije što je održano jedinstvo mesta, efekat koji je, naročito pri scenskom izvođenju, posebno funkcionalan. Baš ta stravična igra između svetla i tame, u odaji grejanom plamenom krematorijuma, na mestu na kome ni ptice ne ostaju, jer ih rastera dim, zahtevala je maksimum napora da bi dosledno pre-

nela poruku autora, ne pretvorivši se pritom u dans makabr, kome je efekat uzaludnosti i bezizlaznosti, a time i gorki cinizam svojstven takvim situacijama, jedini cilj. Lebović i Obrenović su uspeali da ispune ovaj zahtev, da dosledno sprovedu svoju zamisao i da ostvare delo prožeto neobičnim humanizmom, dramu čiji umetnički domet prevazilazi uobičajeni proseki naše savremene dramske književnosti, u čijim je okvirima ova drama značajno ostvarenje kako u scenskom tako i književnom pogledu.

Ivan SOP

DESANKA MAKSIMOVIC

Zarobljenik snova

(Narodna knjiga, Cetinje, 1960)

Ova zbirka naše poznate pesnikinje sadrži četiri nova ciklusa pesama: "Pročitanje sa slikovnice u detinjstvu", "Mesečina uspomena", "Priroda je davala znake da će se pesnik roditi" i "Zarobljenik snova u Zeničkoj železari" — čiji je zajednički imenitelj lirika misli.

Međutim, prva tri ciklusa su naglašenije obojena emocionalnom sintaksom, ličnim intonacijama i vizivnim slikama za restituiciju u integralnu mladost, o kojoj u njenom sećanju prebivaju jaske i jagorčevine, ždravci i gilece, verige i sudištri, povesma i kudelja — neizbrisive uspomena ranog detinjstva, provedenog u štedrom ambijentu Brankovine. Pokatkad iz obnaženih korena samotne nostalgije pesnikinje navre suza za bliskim, za bratom bačenim sa one strane zida večnosti ("Susret u snu") ili se mašta vraća u one doba uzrasta kada duša tekuje i luta tražeći sebi slično biće ("Lir iz prozoru").

U vezi s poslednjim ciklusom iz ove zbirke, "Zarobljenik snova u Zeničkoj železari" na Desanku Maksimović se mogu sa puno opravdanja i celishodnosti primeniti Paskalove reči: "L'homme depasse infiniment l'homme" — čovek beskonačno prevazilazi čoveka..., ali i umetnik prevazilazi umetnika rastući i sam sebe prerastajući. Ti poslednji stihovi napisani u doba mnogostranog stvaralačkog rascvetanja ove pesnikinje karakterisu se neobično početnim ritmom čija se suština, međutim, ne svodi na slikovito podudaranje uostavljajućeg završetka, već na lakonizam izraza i gradaciju reči po zvučnosti, odnosno na svojevrsnom muziku. Pejzaž moćnog industriskog kombinata, velelepna snaga oživele gvožđa, sumpora i šalitre, rađaju u pesnikinji jesenjsku tugu za lastavicama i jagorčevinama, girdavim paučnicama i zamišljenim omorikama, za maljem i čekićem brankovinskog kovača "što je jednom rukom podizao volze."

Kad poetsko delo nije jasno samo po sebi, već mora da bude objašnjeno spolja, ono je onda lišeno poetskog duha i vegetira samo dotle dok ga komentari potpuno ne iscrpe i ne zauzmu njegovo mesto. "Zarobljenik snova" nisu potrebni kritičari kao spona između pesnika i čitaoca, jer sami stihovi sadrže u sebi mostove i mostičke od ljudskog sreća i uma. Pa zato, poznata deviza poezije Desanke Maksimović: nauči se da misliš srecem i nauči se da osećaš razumom, poprma osobitu aktuelnost u njenoj poslednjoj, izvrznoj zbirci pesama.

Branko KITANOVIC



ALBER MARKE: PARISKA NOĆ

gane društvenog upravljanja, a nikako da pronađu pogodnu formu i fizionomiju, program i strukturu, kakvu bismo očekivali od demokratskog tipa teatra. Usporok inicijativi pojedinih društvenih organa još uvijek smo svjedoci truljanja i kompromisa, koji su očigledno u suprotnosti s demokratizacijom kazališta, koriste jedino (i privremeno!) pojedincima u njihovoj borbi za vlastitu afirmaciju. Budući da mnoge ličnosti, što ih je naše novo kazalište naslijedilo u velikom broju (nepromijenjene) od staroga, ne mogu učiniti odlučni napor da izadu iz svojih dugogodišnjih subjektivnih preokupacija, koje su danas i objektivno prenasuđene, organi društvenog upravljanja preuzimaju na sebe sve odgovornije i čak stvaralačke zadatke, kakvi su nekada bili isključivo u nadležnosti tzv. autoritativnih ličnosti.

Organi društvenog upravljanja moraju prije svega brinuti o unutrašnjem organizacionom preduvjetima prosperiteta njihove ustanove, ali u isto vrijeme voditi računa također o volji i interesu zajednice, koja ih postavlja i subvencionira. No, osim ovih dviju normalnih funkcija imanenitih organa društvenog upravljanja već prema njihovoj pravnoj definiciji, oni su obavezni pred javnošću i pred povijesću, da budu inicijator vrlo složenog procesa demokratizacije, za koji je lakše oduseliti jednog čovjeka nego nekoliko grupa ljudi međusobno povezanih hijerarhijskim dijeljenim kompetencijama. Zato se i događa, da se mnogo govori o demokratskom teataru, a da se ipak u isto vrijeme vodi takva repertoarna i kad-

rovska politika, koja s procesom demokratizacije nema nikakove veze, nego mu štoviše direktno protivurijedi. Samo letimičan pogled na repertoar, uvjerljivo će nam otkriti neodređenost i zapletenost konkretne situacije, u kojoj neki teatri traže velike dotacije od društva, a da najveći dio toga društva, tj. široku publiku ignoriraju za volju egzibicije nekolicine svojih članova. Mogu oni biti istinski umjetnici, mogu imati ne znam kako ispravan estetski kriterij, mogu čak u svojim eksperimentima otkrivati nove mogućnosti izraza, ali ako svoju djelatnost ne žele uskladiti s korektivnom željom kolektiva, a niti uzeti u obzir kritiku najšire publike, onda oni predstavljaju kočnicu u razvitku konkretnoga teatra prema demokratskom obliku.

Radi ilustracije dobro će poslužiti jedan slučaj, karakterističan koliko i istinit. Rukovodilac jednog teatra u gradu, koji nikako nije provincija, ali nije ni kulturni centar, bio je radoštan što je uspio pridobiti dva istaknuta umjetnika i povjeriti im rukovodstvo umjetničkih poslova. No, ubrzo je bio prisiljen da zažali zbog svoga »trijumfa«, jer umjesto da mirno nastavi ispravnim putem osvajanje nove publike, morao je taklizirati između potreba sredine i imperativnih želja dvojice istaknutih umjetnika, koji se nisu htjeli odreći svojih ambicija, da na toj sceni realiziraju novite evropskih pozornica, pa i da eksperimentiraju s — antiteatom. Međutim, smetnuli su s uma, da slikar ili pisac nisu vezani za mjesto svoga rada toliko, da ne bi bili relativno slobodni u stvaranju, dok je

MARIJAN MATKOVIC

Vašar snova

(Biblioteka Sterijinog pozorja, Novi Sad, 1960)

Marijan Matković je, nesumnjivo, jedan od najboljih i najzanimljivijih naših savremenih dramskih pisaca. Iako njegova drama "Vašar snova" nema ni one vrednosti ni onaj značaj koji ima, recimo, "Heraklo", ona pokazuje pisca koji ume da uči izvesna raspoloženja i stanja duha dosta prisutna u životu i vidno odsutna iz naše savremene literature. "Vašar snova" je priča o promašenim ljudskim životima, o ljudima koje je život prvo okurao a zatim pobedio i koji pobedi i pometeni traže prividni smisao života koji bi morao i imao da zameni onaj pravi i nepovratno izgubljeni. Nijere i samoobmane toliko drage čovekovo psihologiji, verovanja u jedan dan za koji se izvesno zna da neće nikada doći, igra snova koju zamenjuje život siv i bez perspektive, bila bi opštena slika sveta o kome Matković govori. Ti snovi mogli bi da izgledaju pomalo konvencionalni jer se oni svode na neka opšta mesta o nezadovoljnim ljudima (snovi o automobilu, put u inostranstvo, filmu i romanu koji nikada neće biti napisan) ali oni su u priči meri karakteristični za svet o kome Matković govori. A taj svet, tu sredinu koja zaista nije više u stanju da bilo u šta veruje sem u svoje snove daje Matković ponekad izvanredno sugestivno.

"Vašar snova" je, ako tako može da se kaže, više drama atmosfere nego drama akcije. To je, svakako, ako se iz pozorišnog aspekta posmat-



ALBER MARKE: PARISKA NOĆ

kazališni umjetnik nužno ograničen nještom na kome djeluje, jer dok bi na metropoli mogao eksperimentirati s "antiteatom", na jedinju sceni manjeg grada mora postovati potrebe sredine i publike, koja ne može imati razumijevanja za "antiteatar" već i zbog toga, što još ni teatar nije upozнала i zavoljela kako treba. U takvom slučaju prema tome nema drugog izlaza, nego da se autoritet pojedinih ličnosti podredi autoritativnosti organa društvenog upravljanja, uz pretpostavku, da su u spomenutim organima istinski zastupnici interesa zajednice i kolektiva.

Za utjecanje na bitne odluke o djelovanju i strukturi teatra organi društvenog upravljanja kod nas imaju dovoljno mogućnosti, ukoliko ih sve znadu iskoristiti u pravo vrijeme i na najbolji način.

Društvo u širem smislu ima svoje predstavnike u kazališnim savjetima, koji se imenuju na dvije godine s kompetencijom da po vlastitom nahođenju ospore kompetenciju čak i u pravi kazališta, ako njezin rad i program ne odgovaraju interesima zajednice. Kazališni savjet, dakle, odlučuje o ključnim pitanjima, prepuštajući detalje organizacione umjetničke prirode upravnom odboru, odnosno umjetničkom savjetu, za koji se biraju članovi iz samoga kolektiva sa zadatkom, da neposredno utječu na poslove uprave.

Savjetodavnost ovog umjetničkog organa definiran je statutom, no njegova prava efikasnost ovisi o ljudima i o razvijenosti prakse društvenog upravljanja u svakom kazalištu

ne postaje nepodnožljivi nego kveljavni životin, kao drama atmosfere, kojom priroda doživljavamo, i koji nas uzbuđuje, pretiljva nas da se prema njoj određujemo i da o njoj razmišljamo. "Vašar snova" je svakako uspelo delo.

Pornika ove drame nesumnjivo je humanistička. Život bez iluzija i samoobmana i ne samo bez iluzija nego protivu njih vredi svakako više od igre snova. Jer igra snova je, ipak, u krajnjoj liniji ne samo igra snovima nego i igra životom koja se uvek završava pobedom života i jave nad željama i snom. Kada čovek postane svestan nekih istina, on izgubi dosta od svog blaženog spokojstva, ali i dosta od svojih zabuda. A u oslobođanju od zabuda leži jedna od najvećih vrednosti života i življenja. U toj poruci leži sav Matkovićev humanizam i taj humanizam ima nesumnjivo visok etički smisao.

Predrag PROTIC

MARŠAL MONTGOMERI

Memoari

(NIP, Zagreb, 1960)

Već je postalo pravilo da državni, vojskovođe, industriskii lideri, magaraci, glumci i glumice, ex-kraljovi i kraljice, avanturisti i oni koji su u bilo kome svom postupku uzbuđivali ili intrigirali svoje vreme — pišu memoare kad sližu iz mode i kad im jedino preostane da nekom svojom javno izrečenom serijom uspomena, opaski, komentara i negacija, afirmisanja neke svoje male ili velike nastranosti, opomenu svete na svoje postojanje.

Priča nam on o svome detinjstvu i svome dobrom tati, pastoru, i strogoj i odvažnoj mami i o tome kako je dobro igrao ragbi i većim neprilikama i kako je u vreme kada je Engleska bila imperijalna velelas služio u Indiji i Kini i kako je gušio ustanak irskih nacionalista, kako je dalekovidno znao sve do čega mora dovesti nespornost engleske vojske 1914 i 1941, kako je lomio otpore na putovima uspeha i slave engleskog oružja, kako je "čitao bukviću" nemačkih feldmaršalima ali i svojim saveznicima, francuskim i belgiskim štabljama, jednom reći naširoko razlaže svoju strateško-taktičku inventivnost kod El Alamejna i u Francuskoj, Italiji i Nemačkoj, kudi i blagostija i onda kad o daje priznanje drugima ili sebi.

Oficir od karijere, zaljubljen u vojsku, dobar dak svih pravila igree vojnih koleđa, a ta pravila igre pomalo liče na junkerske, pruske i burševske nazore o životu, "selfmademan" i veoma pobožan vojnik — Montgomery u sebi spaja za prosernog Engleza osobine pomalo nastranog džentimena i pravovernog službenika države koji i ako misli zašto treba da se bori — ne želi da misli van generalštabnih kategorija mišljenja, ako se tako može reći. Ne sigurno je da Montgomeryjevi "Memoari odlično ukazuju na gotovo neshvatljive propuste kako u savezničkim operacijama, tako i u operacijama Nemaca u Africi, kao i na strateške sposobnosti čuvenog feldmaršala Romela.

B. P.

posebno, jer je ona u različitim teatrima različita. U svima je ista jedino pojava, da pojedincima više nije dovoljan njihov zgoljni autoritet, pa na kakav bio, ukoliko za svoje zamisli ne umiju zagrijati i ostale suradnike.

Za naš scenski život i za što potpuniju demokratizaciju kazališta presudno je upravo to, kako će se, i kojom brzinom, interesi pojedinaća uskladićati sa zahtjevima društva, i do koje će mjere samostalni kolektivni uspjesi da u okviru pozitivnih instrumenata društvenog upravljanja lični autoritet pojedinaća ne podrede organima upravljanja, nego da taj autoritet u spomenute organe uključe i njihovom ga autoritativnošću i svestranim iskustvom biranih članova još više obogate, povećaju i učvrste.

Radanjem novog autoritativnog faktora u kazališnom životu — organa društvenog upravljanja — ne bi trebalo da se zatire autoritet ličnosti, jer je u oblasti stvaralaštva ličnost sine qua non. Međutim, promašeni su također pokušaji, da se odmah na početku autoritativnost savjetodavnih organa poništava autoritetom istaknutih pojedinaca. Jedina je mogućnost upravo ona, treća, koja se zasad čini i najboljom: da svaki od spomenuta dva autoritativna faktora zadrži svoje osobite kompetencije i da zajedno djeluju kao najkompetentniji i najautoritativniji faktor, u čije bi se poslove samo izuzetno, zbog jako važnih razloga, mogli miješati faktotumi, koji o kazalištu i problemima scenske umjetnosti ne znaju sve ono što je nužno potrebno, da bi o njima mogli odlučivati.

Vlatko PAVLETIC

