

Dušan MATIĆ

## NEKA POEZIJA DOBIJE GLASAN IZRAZ

Posao pesnika možda je završen onog časa kad je pesma napisana, i, možda, još kad je objavljena, štampana, u časopisu ili u zbirci pesama. Ali posao pesme, ako smem tako da kažem, tek nastaje. Nije uzalud rečeno da se pesma, kad je napisana, na neki način, otkine od pesnika i počinje da vodi svoj sopstveni život. Da živi svojim sopstvenim životom. To me je i navelo pre nekoliko godina da zbirke pesama nazovem »partiturama« misleći na muzička dela. Čini mi se da postoji duboka razlika između ostalih pisanih tekstova (naprimer, romana) i pesničkog teksta; smatram da reči pesme za razliku od reči u romanu traže da se nauče napamet; traže da budu glasno izgovorene, da tek u ljudskom glasu nađu svoj pravi izraz.

Na ta i slična razmišljanja navodi činjenica, ponekad mi se čini porazna činjenica, koju otkriva beskrajno mali tiraž zbirki pesama kad se uporedi s tiražima umetničke proze. Otkuda to da je poezija, koja je za poslednjih sto godina kao nikada pre toga, ostvarila tekstone nenađmašne ljudske i poetske vrednosti, ostala bez odjeka, i u poređenju sa romanom, bila bez dejstva, zatvorena, hermetička, i kako se to obično kaže, »nerazumljiva«.

To je i bio možda razlog što sam se između tridesetih i četrdesetih godina u nekoliko navrata zanimao problemom horskih recitacija i što sam smatrao, pogrešno ili ne, da bi preko njih možda poezija našla taj glas, svoj glas, onaj pravi puni glas, svoj pravi život.

Povodom poeme »Majke« koju smo A. Vučo i ja napisali za horske recitacije, i njenog objavljivanja, napisao sam sledeće retke 1939 godine:

»Ove stihove, nejednake vrednosti, objavljujemo onako kako smo ih napisali, na zahtev, za jedan ženski govorni hor. Prema tome one su samo skelet, deo poeme koja se cela nalazi tek u nerazlučivom spoju stihova i volumena, boje i dramatičnosti ljudskih glasova, igre svetlosti, sinkope ćutanja, koje se jedva naziru kroz belinu marginalija, i dinamike govornog hora u pokretu. Ova kratka poema zahteva da se čita, ako se traži kakvo poređenje, onako kako se čita tekst pozorišnog komada, scenario za film ili libreto za opere t. j. sa mnogo podrazumevanja.

»Govorni hor, koji je jedno sasvim novo umetničko izražajno sredstvo, nastalo iz savremenih potreba neposrednog masovnog umetničkog izražavanja, može da da jednoj poemi, koja nije bila nikad njemu namenjena, dosada neslučenu širinu i razmahnut smisao, ali isto tako može, kad se imaju u vidu njegove izražajne mogućnosti, da bude promotor za stvaranje jednog naročito teksta, koji zaista postoji tek kad ga govorni hor, sa svojim mogućnostima, realizuje.

»Govorni hor, koji je nespretno, možda rogovatno, izišao iz uzburkanog kretanja modernih masovnih manifestacija, dobija sve više svoje sopstvene oblike i zakone, i zadovoljava, i ne slućeci, estetski san jednog velikog pesnika, Malarmea. Veliki francuski simbolista, komplikovanim sintaksom svoje proze, pisao je još pre četrdeset i više godina, zaokupljen problemom modernog masovnog »spektakla« (nije li u to vreme »gomila« dobila svoju prvu salu u Trokaderu, po njegovim sopstvenim rećima), ove redove:

»Za čudesnost, jedne visoko nadahnute poeme kako mi ovde izgleda, raćaju se uslovi koji dopuštaju da se predvidi njen procvat, i njena interpretacija, pre svega, tome će se prilagoditi da b' izleno ako zatreba zameni sve samo iz nedostatka svega. Zamišljaj da uzrok za okuplja-

nje ubuduće, u cilju svetkovina ispisanih u ljudskom programu, neće biti pozorište, ograničeno ili nesposobno da samo odgovara utancanim nagonima, ni muzika koja ostaje i suviše nedohvatljiva da ne bi razočarala gomilu; već spajajući u sebi ono što oboje izdvajaju neodrednog i grubog, Oda, dramatičova ili znalacki rećena; te herojske scene, Oda, u više glasova... (Divagations. crayonné au theatre).

Ništa lakše — i ništa taćnije — nego se složiti s tvrdnjom da horske recitacije nisu dale ono što su obećavale. Da je možda pogrešno bilo pisati specijalne tekstove s obzirom na takozvane mogućnosti govornog hora. Ali je iz tog neuspelog eksperimenta ostalo jedno: potreba da poema dobije svoj glasni izraz. Ali najzanimljivija je u svemu tome na prvi pogled paradoksalna briga jednog pesnika, kao što je Stefan Malarme, koji je vazio za jednog od »najzatvorenijih«, »najhermetičnijih« i »najnerazumljivijih« pesnika koji je ikad postojao u istoriji poezije, briga da poezija omogući najširi dođir sa svetom, briga koju su nedavno otkrile objavljene beleške, njegova famozna »Knjigak«, za koju je traćio da bude spajena posle njegove smrti a koju

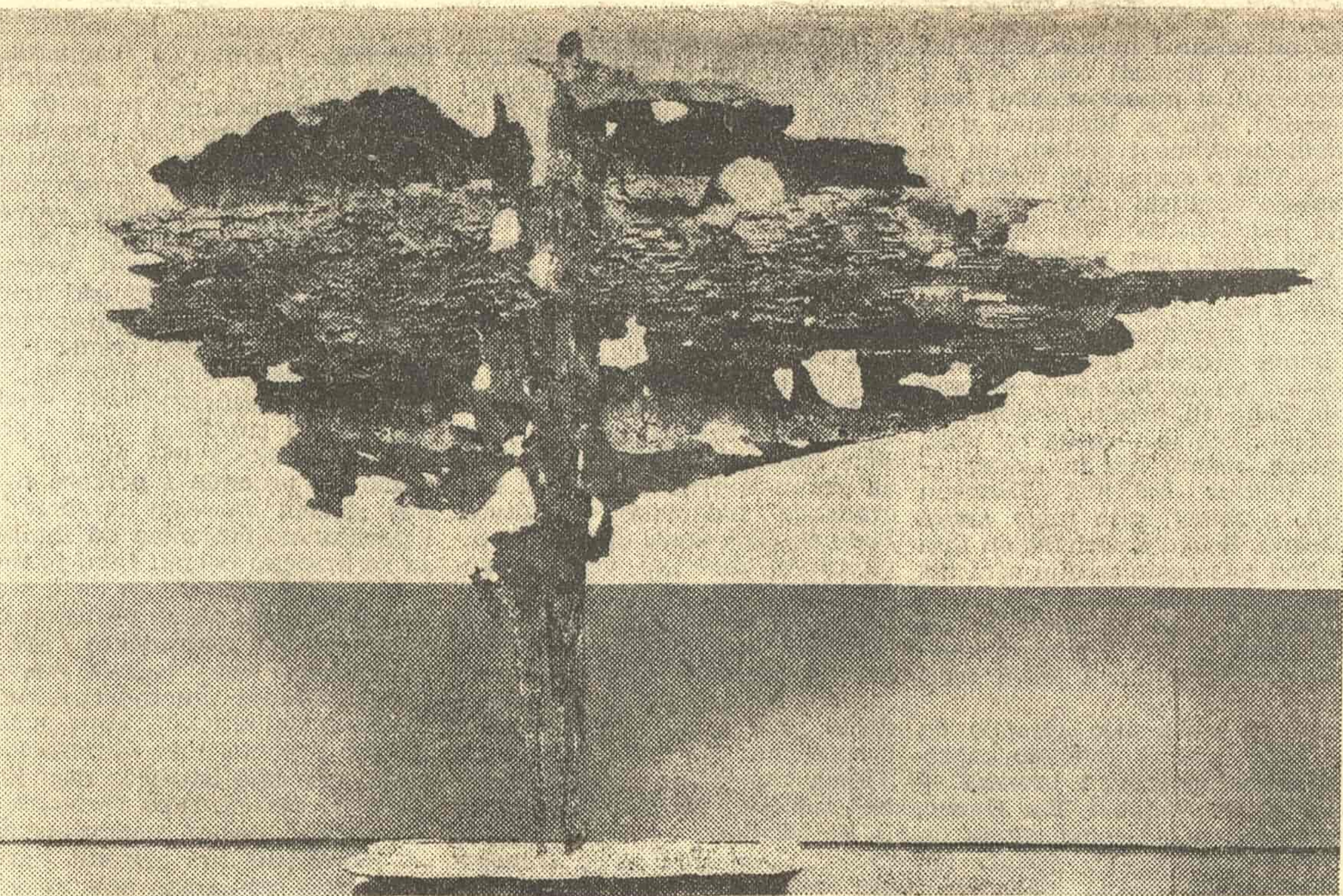
je odanost njegove žene i kćeri saćuvala. Mesto i znaćaj »ćitaća« koji u tim beleškama igra u ogromnu ulogu za povezivanje poezije i široke publike, jasno ukazuje koliko je Malarme bio svestan da poezija ne može ostati zatvorena u knjigama već da treba da bude kazana. Da bude glasno kazana.

Ustvari, sve nas to samo vraća na zaboravljenu činjenicu, drvu kao ćovećanstvo, i koju je zamagila možda naša epoha kad je poezija postala iskljućivo stvar štampanog carstva, da je poezija bila najpre pevana, a zatim uvek glasno rećena, da su se pesme ućile napamet, da su Vijonove pesme, naprimer, bile najpre usmena poezija, onako baš kao što je i naša narodna poezija bila usmena, i da su njegove pesme zabelećene tek i štampane nekih sedamdeset—osamdeset godina posle njegove smrti.

Poezija, taj najdublji izraz ćovećovog doživljaja sveta, moraće opet da zauzme svoje znaćajno mesto u životu savremenog ćoveća. Mnogobrojna moderna sredstva stoje nam na raspolaganju. Radio je tu, da poeziji najzad da glasni razmah; film je tu da je i glasno i vizuelno priblići ljudima; televizija da ih spoji; a svakoga dana, kad god

otvaram novine oćekujem da će jednom spretnom direktoru lista najzad pasti na pamet da, kad nas novine svakoga dana obavestavaju o poslednjim politićkim doćadajima, o dnevnoj hronici grada i zemlje, o porastu proizvodnje, o društvenim zbivanjima, o naućnim oćkrivcima i tehnićkim dostignućima, kad nam daju roman u nastavcima, da nas obaveste i kakvo je stanje na polju poezije. Zašto ne bi svakog dana, u jednom uglu, na jednom kratkom stupcu, ćitalac mogao da naće po nekoliko stihova, ne samo savremenih, već i onih starih pesnika, koji su uvek naša savremenici (oni nikad ne prolaze), po nekoliko stihova, koje bi ćitaoci ućili napamet, da skandiraju svoje ćekanje, da unesu ćar poezije u svoju svakidašnjicu.

Nedavno iskustvo koje smo imali u sali Jugoslovenskog dramskog pozorišta, prilikom gostovanja trupe Madlen Reno — Žan-Luj Baro, sa ponesenom salom pred recitovanim stihovima, iskustvo koje pokazuje, i koje je ćak i samom Barou pokazalo, kako je dubok smisao naših ljudi za poeziju, živo svedoći da poezija kad naće odgovarajući ljudski glas može zaista da bude, i biva dubok ljudski doživljaj.



GERMANDI KVINTO (Italija): STABLO STRAHA

Stevan RAIĆKOVIĆ

**BARKA**

Slatka tupost popodneva Nedeljnih.

Ćišina Kao stara draperija.

(Kao fata u ušima.)

Jedna prašna šipka svetlosti: Stvari u neredu.

Ruke

Kao potopljene U mlaku vodu nerada.

(U detinjstvu:

O pruće korporevo

Potopljeno

U potoku!

O Sunce u kamićcima

Uz obalu

Kao zvezde

Po kojima si trćao!)

Duge

Prazne ulice

S kratkim senkama po trotoaru I služavkama.

Jevtine poslastićarnice

I vojnici

Ošišani

S kapom na kolenu.

Zbilja:

Kao da je sve to tako bićo

Jednom

Kao da smo sve to već videli

Jedanput

Tako isto.

(Kao jaje jajetu isto.)

Koje je doba?

Je li to više poćetak leta

Sredina godine

Ili kraj života?

U pristaništu

Tiho je

Kao eksplozija da je tek prošla.

Kao da su svi zatrpani u ruševinama leta.

Još sunce se ruši

Samo

Nećujno.

Slatka tupost popodneva Nedeljnih.

Lale u ćaši.

Lale

Koje će se kad-tad otvoriti.

Ćaša

Koja će se kad-tad razbiti.

Slatka tupost popodneva Nedeljnih.

O mesec mog roćenja:

Ćuta barko jula!

(Kako se neosetno udaljila).

MALI ESEJ

## DRAMA PESME

Mislim da se može reći da između drame i pesme postoji neka ćudna veza, ćak mnogo blića i slićnija nego što je to recimo slićnost između romana i drame. Pesma koja nekom neverovatnom igrom emocija, saćimanja i redosleda reći poćinje da postoji sama za sebe, ima takoreći dramsku logiku u toku svoga nastajanja.

Oslućkujući njene glasove koji nas vode nećem obićno veoma razlićito, od onog što je ona doćnije postala, možemo sebi postaviti tu dilemu.

T. S. Eliot je to vrlo adekvatno nazvao »trećim glasom pesme«, zapravo njenom trećom dimenzijom, zapostavljenom prividno, a ipak tako znaćajnom. Čini mi se da je ta treća dimenzija sudbonosna za komunikaciju pesme, za njeno zblićavanje sa ćitaocem ili slušaoćem.

Kako nastaje ta mala, skoro nevidljiva drama? Rekao bićh da svaka pesma ima nekoliko tema i varijanti, i sukobljavanje ovih motiva, intrige koje nastaju njihovom pojavom i išćezavanjem ćine dramsku potku pesme. Ćitalac biva zahvaćen ovim menama, one mu sugeriraju nećto istovremeno nedorećeno i definitivno. Ako bi ove motive ili teme u jednoj pesmi shvatili kao lica, kao nosioće, komponente ideje koja nastaje u pesmi i ćiji je konaćan oblik sukob tih komponenata, onda, iako izgleda preterano, slićnost pesme i drame postaje vidljiva. Takozvana intima i subjektivna lirika posmatrana, recimo, kao jedna monodrama ili kamerni doživljaj dobija mnogo više u objektivnosti, i daleko više interesuje ćitaoca nego ispovest manje ili više uspeła, i najblića onome koji je tu ispovest i napisao. Otuda ćini mi se da i u samoj intimnoj lirici, ako već nije isuviše upotrebljavan taj izraz, postoje razlike. Ima tuđih intimnosti koje nas kroz neke stihove uzbućuju, kao i onih koje nas ćine hladnim. To su one pesme gde se iz ispovesti nije ostvarilo »treći glas«, već je ćela ispovest na nivou, dnevniku, zabeleške, pomno sroćenog pisma.

Već samim ćinom iznošenja svojih intimnih senzibiliteta pesnik zapoćinje dramu. Doćnije tokom pisanja poćinju se pojavljivati problemi reciprociteta i odnosa. Ako je pokrenuo u sebi subjektivno i prividno objektivno tako da se pojavljuju u nekom odnosu koji pesmu ćini prihvatljivom i za jedan i za drugi vid, pesnik je istakao i potpomogao dramu pesme. Onda ona u sebi nosi svoj treći, takode sućinski deo, i kao potpuno završena skulptura uranja u duhovne oći ćitaoca.

Teško bi bilo utvrditi sigurnost ovih tvrdjenja, sve su to prilićno nevidljive pretpostavke, baš kao i nemi dijaloz i pesme o kojima se govori. Ipak, ćini mi se da kada bi pošli dalje, do nekih malo dubljih razmatranja poezije, da bi se unutrašnja struktura pesme mogla pogotovu smatrati dramskom.

U svakom slućaju razlike je lako odrediti, pa nam ostaje samo pretpostavka o dubokoj podudarnosti pesme i drame, baš kao pesme i sveta.

Velimir LUKIĆ

Pavle STEFANOVIĆ

## Umesto ćestitanja Enriku Josifu

U ranom, pretpoćnom deću noći, pri kraju 17 decembra prošle godine, u jednoj dvorani našeg grada, trenutak-dva po okonćanju izvesnog muzićkog zbivanja, prolomio se buran aplauz nekoliko stotina ljudi, aplauz jednodušan, kompaktn, gust. Bio je to neposredni, pre svakog razmišljanja ispoljeni odziv publike, pred kojim je prvi put izveden Koncert za klavir i orkestar Enrika Josifa.

Prošlo je pola godine i malo više od pomenute koncertne večeri u dvorani Kolarćevog narodnog univerzitetu do dana kada sam obavestien da mi je ućinjena ćast da budem izabran za ćlana žirija za muzićku umetnost,

obrazovanog od Komisije za dodeljivanje nagrada u oblasti kulture. Priblićzavao se dan ustanka Srbije, njen republićki praznik 7 jula, lićni muzikićki doživljaj Josifovog Klavirskog koncerta tinjao je u »tamnom vilajetu« moje subjektivne prošlosti (jer, mi smo svi, u smislu individualnog psiholoćkog identiteta, sva naša prošlost, stavljena na raspoloćenje fugitivnom trenutku sadašnjosti, da ovaj iz nje probere i probudi ponećto, po još neispitanim zakonitostima »mehanizma« svesti) a propozicije Pravilnika o organizaciji i radu Komisije za dodeljivanje nagrada jasno su obavestivale svaki žiri da predloži »naroćito znaćajna ostvarenja«.

Pred zadatkom utvrdjivanja »naroćitog znaćaja« jednog apsolutno-muzićkog ostvarenja moramo se udubiti u njegovu strukturu do te mere da nam, pored uoćavanja njegovog osnovnog emocionalnog karaktera, pristupaćnog više-manje svima slušaoćima muzike sa evropskog muzićko-istorijskog podrućja, ne promaknu ni detalji i nijanse promena tog osnovnog raspoloćenja. Sve transformacije i ekskurzije njegove, ćitav muzićko-dramaturški proces i specifićna, nemešta radnja kompozicije, odigravaju se, razume se, u samoj »igri« tonova, a tu je, uz valovito pljuskanje osećanja, i latentna mislićka klima njihov, što će reći znaćenje, unutarnji ljudski smisao dela. Ako smo pak jednom uhvatili to znaćenje, taj skriveni potencijalni smisao, lako ćemo proceniti da li je deo — »naroćito znaćajno ostvarenje«.

Postupak o kojem je reć nije, naravno, obligatan za sve slušaoće, no oni koji jedno muzićko delo predlaću za nagradu, moraju svoj predlog i obrazloćiti, a muzićki estetićar ne sme se pri tom poslu zaustaviti na utisćima. Koncert za klavir Enrika Josifa nagraćen je jednom od ovogodišnjih sedmojulićkih nagrada. To priznanje mladom umetniku proizašlo je iz usvajanja datog obrazloćenja a naša dnevna štampa, zaćudo, zadržala će Nastavak na 7 strani

## STANISLAV ŠIMIĆ

1904—1960

## »Riječju u glavu«

Nakon uzaludne borbe sa smrću koja mu je kolala u venama, u dva sata noću, okružen prijateljima, umro je u svojoj sobi Stanislav Šimić.

Književni kritičar, esejist i pjesnik, osobitni enfant terrible suvremene hrvatske književnosti, Stanislav Šimić je ustrajao na poprištu nepokoleban u svojim uvjerenjima i sudovima, koje je oštroumno i oštrojezično izricao u toku tridesetak godina istupanja u javnosti.

Ne nastojeći da se javnosti nametne, ne težeći uopće za takozvanim uspjehom i društvenim ugledom, Stanislav Šimić je bio u našim okvirima izuzetna pojava, dostojan poštovanja čak i onda, kad je bivao metom kritike.

Kao beskompromisni kritičar Šimić je, razumije se, imao protivnike, ali kao čovjek nije mogao imati ogorčene neprijatelje već i stoga, što se nije obarao na ličnosti nego na njihova mišljenja, na literarna djela i nedjela, a ne toliko na autore. Dok su drugi polemizirali s piscima jedva spominjući njihova djela, Stanislav Šimić kao izraziti pjesnik u polemici i polemičar u poeziji izražavao svoje neslaganje ne iznoseći ponekad nepće sporna imena, o kojima su u praksi tek naknadno nagadali.

Zbog takve osobine Stanislav Šimić je postigao najtrajnije rezultate u polemici intoniranim esejima, među kojima ih je nekoliko zaista antologijskih.

Nitko od naših novijih kritičara nije umio tako pregatno, duboko i osuđujuće i duhovito izraziti zapažanja i istine općenitog značenja, koje je Šimić, zahvaljujući uveliko verbalnoj lucidnosti, umio izvratiti sasvim nezavikano, nepripremljeno i kad ih ni sam nije unaprijed znao. Dok pretežni dio kritičara svoje misli izražava riječima, Šimić je — rudareći u mraku neizgovorenih riječi — iznosio na svijetlo dana iznenađujuće misaone kristalizacije, do kojih je obično došao potaknut nekim originalnim odnosom među riječima ili pak nadahnut iznenađenim otkrićem tajne strukture jedne riječi.

Imajući nešto od johnsonovske opsesije riječima, izrazito nadaren verbalnom imaginacijom, Stanislav Šimić je uspio izgraditi jako individualizirani, originalni stil, po kome ćemo njegove tekstove uvijek lako prepoznati i nepotpisane. Varijajući između čudesnog i ponekad čudakog, Šimićevi su se tekstovi sve više pretvarali u skupove aforizama međusobno povezanih jedino zajedničkim simboličnim naslovima; no, gubeći time značenje za našu književnu kritiku, zauzimali su sigurno i izuzetno mjesto u našoj oskudnoj proverbalnoj prozi.

Odvajajući se ponekad od konkretne — Stanislav Šimić, ipak, nije nikada vezu sa stvarnošću. Bio je uvijek više zainteresiran za probleme nego za okolnosti, iz kojih su proizlazili, ali je u presudnom trenutku uvijek znao zauzeti stav i prema društveno-političkim pojavama. Premda nije politički djelovao, Šimić je ostao dosljedan svojoj progresivnoj orijentaciji i anti-fašističkim i antidogmatičkim uvjerenjima, koje je javno deklarirao i branio, kako u borbi protiv klerofašista, tako i u oporbi protiv niosilaca zla u mraku okupacije, o kome je napisao nekoliko potresnih svjedočanstava u stihovima ne mareći za ljeporečivost rime i izglednost fraze. Ali njegova poezija u prkos različitim mišljenjima stoji pred nama kao dio njegova opusa, sabrana u knjizi »Gnjevi i pjesni«, očekujući objektivnu analitičku interpretaciju i definitivniju ocjenu nego što su bile dosadašnje.

Svega nekoliko knjiga, kad se sve sabere što je u različitim časopisima i listovima objavio. Zaista, Stanislav

Šimić nije tako mnogo ostavio iza sebe, ali zbog vrijednosti nekih radova i osobitosti njegova izraza možemo sasvim nekonvencionalno, kritički ustvrditi, da je ono što ostalo u našoj literaturi od njega relativno — mnogo. Zato ovu smrt osjećamo kao bolni gubitak, sjećajući se njegova ozbiljnog gorkog rezoniranja o sudbonosnosti brojke sedam, o kojoj je vodio računa u toku svoga života, a koja se — eto — javila i u času njegove smrti; umro je 7. VII., sročivši nekoliko dana prije toga hiljadu i sedmi aforizam: »Ne možeš li umaci bolesti, umakni barem iz bolnice«. Kao u nekoj paničnoj slutnji, zazirući od bolničkih tuđih kreveta kao i od tuđih mišljenja i svih tuđica, napustio je prije vremena bolnicu da bi smrt dočekao u vlastitom krevetu, koji ga je svojedobno inspirisao za četiri stiha, iz čijeg autoironičnog tona, kad ih sada čitamo, izbija hladna jeza:

»Bolest podlo svrshodno iskaljuje svoju zlobu: ležanjem se vježbam zgodno za ležanje u svom grobu«. Ne štedeći nikoga, kao što vidimo, Stanislav Šimić nije pošteo od



STANISLAV ŠIMIĆ

vlastite ironije ni samoga sebe. Šta drugo može svjedočiti uvjerljivije o moralu nekoga pisca, o njegovoj čistoći pjesničkoj ekstazi za istinom kao takvom, za izraženom istinom, za izrazom ...?

Vlatko PAVLETIĆ

Dostojanstvo čoveka  
dostojanstvo književnosti

Ovaj broj »Književnih novina«, umesto predviđenoga, obećanoga priloga Stanislava Šimića, donosi, evo, sticajem surovih okolnosti, dve posmrtna reči o njemu. Nedeljama i mesecima, sve do pred sam dan smrti, kružila je prepiska oko njegove saradnje u ovom listu; sprečavan je najpre bio obimnim završnim poslom oko izdavanja sabranih dela A. B. Šimića, što je smatrao svojim dugom i nezostavnom obavezom; pa kojim, nemilosrdnim čudima bolesti; i kad je odavde u jednom trenutku izgledalo da su se nevolje njegovoga strpljivog ali iscrpljujućeg bolovanja malo stišale i razišle, smrt je definitivno sve pomrsila i sve raskrstila.

To je gubitak, to je bol. Ali ma koliko bol zaista bio velik, treba ga savladati i tako oplemeniti, treba ga podneti mirno, pribrano, ljudski, i ne pognuti glavu; u ovakvim situacijama, — ja verujem, ja znam, — tako bi postupio i Stanislav Šimić: jer on nije bio sentimentalac, suzozljubac i ničiji plaćidrug; — sve što je mislio i pisao bilo je upravo upereno protiv izdašnih lažnih suza, protiv cvrkutanja i očujukanja, zapomaganja i prenemaganja, malograđanstvine i filistarstva, protiv nevestih, veštačkih zanosa, veličina, ideja, silova i filozofema. Bio je protiv mraka i mistifikacija. Oni ma koji su tražili »red i mir« u književnosti, bojeći se, zazirući od svega neobičnog, novog i životnog, mrzeći buku i mrzovoljno tvrdeći da je noć zato da bi se spavalo, dremalo ili kunjalo, Stanislav Šimić je poručivao: »Noć je da bude izagnana iz svijesti«. Ta nadmoćna duhovna vedrina i danas ozaruje njegovo delo.

Pre pet godina, u članku »Politika kritike«, pisao sam: »šta to impresionira i šta to zadivljuje u književnom stavu i metodi Stanislava Šimića? Na prvom mestu: surova ali pravredna kritičarska otvorenost i oštrina kojom prati pojave i zbivanja na području kulture; nepokolebljiva istrajnost i doslednost u borbi za istinu, savremenost, za stvarne umetničke i kulturne vrednosti; i za one u tradiciji, u književnom nasleđu, i za ove danas, nove, moderne, koje potiču iz nesmirljive umet-

ničke strasti za neotkrivenim i nekazanim, iz eksperimenta, kome Šimić bez kolebanja i dvumiljenja potvrđuje pravo opstanaka u literaturi. Iz te doslednosti, iz te iste gorljive, goruće principijelnosti i čvrstine iskristalislali su se mnogi dragoceni kristali Šimićeve kritičke misli — lucidne, polemične, nekonformističke...«

Mogao bih još reći: neponovljive, jedinstvene; i doista nadahnute; i neosporno ingeniozne. Jedino je Stanislav Šimić svojim mudrim, korozivnim, zlatovalnim izrazom mogao da isleshe tako jezgrovit i tako sveobuhvatan aforizam: »Pjesništvo postoji samo u slobodi i u jeziku«. Zastupao je tu, kao svaki istinski stvaralac, pravo i neophodnost poezije; bio je uvek borac, čovek slobode, društvene i književne; i bio je, kao Isidora Sekulić, sluga i vladalac jezika, čije je srce i čiju je krv osećao, branio, hranio, nosio istrajno, fanatično i plodotvorno u svome srcu i krvotoku.

Bio je to poseban, bio je to svoj, bio je to čudan čovek; jedina od retkih i možda jedna od poslednjih ličnosti toga kova u hrvatskoj, u jugoslovenskoj književnosti. Bio je, literarno, u oporbi sa svime i svatim, ali nikada i ni o kome nije izustio ili napisao čaršijski spletkasku, ružnu, pakosnu reč; bio je, i hteo je da bude, bez pokrovitelja i bilo kakvih upravitelja nad sobom i svojim radom; neodlikovan; nenagrađivan; bio je usamljenik (mada u suštini anti-boem), ali se nikada i nikome nije žalio ili hvalio svojom samočom. Bio je — a da mi toga, izgleda, nismo bili ni svesni — naš doktor Samujel Džonson koji, nažalost, nije imao svoga Džemsa Bosvela, Originalan duh se kod nas često manje cenit nego praktična književno-poslovna okretnost, i to je Stanislav Šimić znao, osetio, i o tome napisao mnogo gorku i jetku rečenicu.

Ali ga ništa nije sprečilo da do kraja ostane ponosno uspravan, zastupajući i braneci — kao A. G. Matoš i Tin Ujević, pisci kojima se celog života divio — dostojanstvo ljudske ličnosti, dostojanstvo literature i umetnosti, dostojanstvo jezika. Budućnost je na strani Stanislava Šimića: prijatelji i poštova-

ci su mu, i ovde, u Beogradu, i tamo, u Zagrebu, pretežno novi ljudi, mladi ljudi kojima književnost nije sredstvo već cilj, i ne čar nego čin, — a takvih će vremenom biti sve više. Neki će možda njegovom smrću odahnuti, neki će možda likovati; ali ta zadovoljstva biće kratkotrajna: knjige Stanislava Šimića, pesnika, esejiste, mislioca — posebno »Dalekozor duha« i »Jezik i pjesnik« — zauvek ostaju u ovoj književnosti kao gorda znamenja, kao stubovi smisla, talenta i karaktera, simboli literarnog asketizma i čistote, kao jedan od triumfalno stvaralačkog duha i stila, dakle života okrenutog umetnosti — nad smrću, nad pelom i zaboravom, nad prolaznošću.

Miloš I. BANDIĆ

## RADE PREDIĆ

1932—1960

Iznenađa, nepotrebno, besmislenim spletom uzroka, Rade Predić je bio i saradnik Radio Beograda gde je radio u rubrikama: »Umetnost i kritika«, »Prikazi i beleške« i »U svetu umetnosti«. Rade je pripremao knjigu eseja Savremeno vojvodansko slikarstvo koja je dobrim delom obrađena. U isto vreme on se istakao i kao filmski kritičar, čiji je rad bio zapažen i nagrađivan. Za kratko vreme Predić je napisao veliki broj članka različite sadržine, čija vrednost leži u suptilnoj analizi pojava, umetnika i dela. Predić je umeo da pronade i prikaže njihov složen karakter, uzročnost i povezanost činjenica od interesa za kritičku ocenu. Iako je bio ranije zainteresovan za našu stariju umetnost, on se pretežno orijentisao ka umetničkoj kritici. Izvestan broj radova posvećio je istraživanju umetnosti, naročito te severnoameričkoj, koju je temeljno proučio u pojedinim člancima, više kao istoričar nego kritičar. Ti počeci, tako raznovrsni po širini i dubini nagoveštavali su jednu izuzetnu prirodu, darovitu, živo zainteresovanu za sve vidove savremene umetnosti, za njenu mnogostrukost. Taj složeni i odgovorni posao Predić je o-

ve radove, mahom iz oblasti umetničke kritike i esejistike. Rade Predić je bio i saradnik Radio Beograda gde je radio u rubrikama: »Umetnost i kritika«, »Prikazi i beleške« i »U svetu umetnosti«. Rade je pripremao knjigu eseja Savremeno vojvodansko slikarstvo koja je dobrim delom obrađena. U isto vreme on se istakao i kao filmski kritičar, čiji je rad bio zapažen i nagrađivan. Za kratko vreme Predić je napisao veliki broj članka različite sadržine, čija vrednost leži u suptilnoj analizi pojava, umetnika i dela. Predić je umeo da pronade i prikaže njihov složen karakter, uzročnost i povezanost činjenica od interesa za kritičku ocenu. Iako je bio ranije zainteresovan za našu stariju umetnost, on se pretežno orijentisao ka umetničkoj kritici. Izvestan broj radova posvećio je istraživanju umetnosti, naročito te severnoameričkoj, koju je temeljno proučio u pojedinim člancima, više kao istoričar nego kritičar. Ti počeci, tako raznovrsni po širini i dubini nagoveštavali su jednu izuzetnu prirodu, darovitu, živo zainteresovanu za sve vidove savremene umetnosti, za njenu mnogostrukost. Taj složeni i odgovorni posao Predić je o-



RADE PREDIĆ

bavljao sa lakoćom isigurnošću. On se razlikovao od drugih svojih vršnjaka po sudovima, ali je to bilo bona fide, uostalom obrazloženo i dokumentovano. Slika o Radu Prediću bila bi nepotpuna ako bi se samo gledalo njegovo delo a ne i sam kao čovek. Njegovo poštovanje je blagorodnost, besprekorno vaspitanje, osećanje takta i mere, pribravili su mu naklonost i simpatije svih krugova u kojima se kretao.

Dr Pavle VASIĆ

## HLEBA GLADNIMA

5.VII.1960

Više od polovine današnjeg čovečanstva gladuje, ili što je još strašnije, strepi od gladi veće od one u kojoj je, sasvim prirodno, obevnelo za mnoge lepote koje već postoje i lišeno mnogih mi, oslobođeni straha od gladovanja, zaboravljamo ili ne znamo, ali koji nas kad smo ga saznali mora da uzbudi. Jer, najčešće nezadovoljni onim što već posedujemo, težeći uvek nečim višem i vrednijem što je uostalom i prirodno, često iskazujemo nezadovoljstvo životom uopšte, i nerviramo se zbog nekih sitnica koje su već u napred osuđene da budu beznačajne za našu budućnost. A to što se tamo događa u zemljama Azije i Afrike, to je prava ljudska tragedija, i to je ono što može u najvećoj meri da izobličuje čoveka i da u njemu uništi i one već postojeće vrednosti.

Oduvek sam mislio da je glad strašnija i od smrti. Iako mi je ponekad bilo čudno kako se to ljudi, osuđeni da umru od gladi, nisu odlučivali na onaj poslednji korak, na samoubistvo. Dolazio sam do uverenja da su ti koji su gladovali i bili primorani da nažalost umru ipak na nižem stepenu kulture i da

možda i zbog toga, nemajući jasnu predstavu o životu, nemaju ni snage za jedan takav čin. I da radije ostanu da leže na zemlji, onesvećeni, u bunilu, i sa bolovima kakvi verovatno ne mogu nastati od čovečije ruke, pa ma šta ona preduzela. Nekad mi se opet činilo da kod tih gladnih uvek postoji neka neshvatljiva nada da će se zasititi, i da je to ono što ih održava i zavarava i odvraća od samoubistva. Uostalom, ako se čovek spusti dotle da jede crkute pse, pačve i mačke, onda je njegova nada na izblavljenje od gladi poznata, a on sam izgubio sve što ga čini čovekom osim onih spoljnih, najvidljivijih odlika.

Gladan čovek se, valjda po nagonu, povija prema zemlji, gleda u nju tražeći po njoj nešto čime bi utolako glad, i sve ono što se nalazi iznad njega kao da za njega i ne postoji. Tako se on postepeno vraća u položaj onog svog drevnog pretka, menja mu se glas, zbog toga što nema potrebu da opšti sa ljudima, jer je obuzet potrebom da se zasiti, sigurno zaboravlja i one reči koje je već znao i može da izusti jedino krič dok za to ima snage. Otuda je glad najstrašnije čovekovo stanje, jer je on u gladovanju prinuđen da se ponižava sve dotle dok to može, pošto na kraju

i u tome postoji neka granica. Posle toga za njega ne postoji ništa vredno i ništa dostojno poštovanja. Zato glad i jeste ono najteže što može da zadesi čoveka, a stoga što je svirepa jer uzima decu i nekake, nje se ljudi plaše čak i onda kada su daleko od nje, i kad su sigurni da neće gladovati.

Istina je da čovek koji je jednom gladovao, ali istinski gladovao, pogotovo u detinjstvu, nikad ne može da se oslobodi straha od gladi. On će uvek pomišljati na one časove kada je sanjao o hlebu, jer gladan čovek ne misli niokakvom drugom jelu osim o hlebu, i u načinu kako jede, kako sa stola uzima hleb pokazivaće se taj strah. Takav čovek će uvek biti gladan ma koliko imao, i on će u svakoj prilici jesti više nego što može i nego što mu je potrebno. On će čak ponekad, potpuno nepotrebno, skrivati ono što ima, svejedno bilo to jelo ili ono čime se jelo kada neće imati šta da jede. Prema tome i oni koji su preživeli glad, oni koji su se nekim srećnim slučajem ili nepredviđenim okolnostima spasili od gladi, ostaju celog života ranjeni i nesrećni. Razum ih i kad su najrazumniji, ne može od toga da izleći. Danas više od polovine čovečanstva na ovoj zemlji gladuje, manje ili više svejedno. Ali danas se vodi i jedan svakako najplemenitiji pohod u istoriji čovečanstva, pohod protiv gladi. I sve što se u tom pogledu preduzme vredno je najvećeg poštovanja.

Mi se zaista osećamo najmanje krivi što u svetu postoji glad. Ali, mi koji smo oduvek, pa i nedavno morali da nadjačamo ono što je izgledalo jače od nas, možda i zbog toga, dajemo onoliko koliko možemo da gladni nestane, iako je ona od nas daleko. A to je dovoljno.

8.VII.1960

Vest da je umro književnik Stanislav Šimić. Bez obzira šta se danas mislilo o Šimićevo književnom delu, o delu koje je pretežno esejističko, mada je i njegova poezija u svakom slučaju zanimljiva, on je bio jedan od onih privrženika literature koji i svojim pojavom i ostvarenjima znače ohrabrenje. U svemu se izdvajao od onoga što se smatra standardom i prosekom, i nastojao inteligentno i uporno da dokaze ispravnost svojih stavova i da ih odbrani. Počesto je bio ironičan, ponekad ciničan, ali uvek oštrouman i uvek drukčiji od ostalih. I kada je pisao o literaturi, i kada je na literaran način pisao o mnogim kulturnim i društvenim pojavama, uvek su to bili tekstovi koji su se radoznalo primali i pažljivo čitali. U svemu, on je zaista bio jedna originalna ličnost, a ako njegovo delo nema onu vrednost koju ima poezija njegovog brata Antuna Branka Šimića, ono je u svakom slučaju tvorevina čoveka koji je, slično svom bratu, poziv književnika smatrao uzvišenim i živo samo za književnost. O tome on za nas može da bude i primer i potstrek.

Dragoslav GRBIĆ

# SVEDOČANSTVO O STOLEĆIMA NADE I STRADANJA

## SLUČAJ KAO ŽIVOTNA FILOSOFIJA

(Tomas Hardi: »Povratak domoroca«, »Džepna knjiga«, Sarajevo)

(Milorad Panić-Surep: »Kad su živi zavideli mrtvima«, Srpska književna zadruga, Beograd, 1960)

Naša književnost ne obiluje delima memoarskog karaktera. Nedostaju nam knjige koje bi čitaoca detaljnije upoznavale sa prošlošću, sa životom naroda tokom nekih desetaka vekova provedenih na Balkanskom Poluostrvu, na teritoriji koja nikad mirna nije bila, na teritoriji koja pamti pohode mnogih silnika i ratnika — po neizbrisivim, po duboko urezanim tragovima, po tragovima prisutnim i vrlo dobro vidljivim još i danas. Nekoliki pisci latili su se tog posla tek u novije doba kada su u slovi bili znatno izmenjeni i povoljniji za stvaranje i pisanje. Međutim, nema memoarskih svedočanstava o ranijim periodima naše istorije, o periodima isto tako burnim kao što je bio početak 19 veka, o periodima punim ratnih tegoba, strašnih nasilja, raznih bolesti, gladi i nemogućnosti. Nema, jer tad literature izvan manastira, gotovo da nije bilo (ovde, naravno, izuzimamo narodnog stvaraoča koji je svoj stvaralacki genije usmerio na usmeni izraz.)

Zbog toga je pokušaj Milorada Panića-Surepa da savremenom čitaocu pruži jednu introspekciju prošlosti veoma značajan, vrlo zanimljiv, a isto toliko i potreban. Kao osnovu za svoj rad Panić je uzео stare naše zapise i letopise, natpise i rodoslove, različite manastirske rukopise, vrlo retke uspomene suvremenika i putopise. Iz svih tih raznorodnih spisa mahom dokumentarnog karaktera, Panić je uzimao najkarakterističnije odlomke u želji da savremenom čitaocu pruži što verniju sliku strahovitih infestacija tokom vekova vršenih u ovim našim predelima i nad našim življem. Tako je on uspeo da izvrši jednu svojevrsnu rekonstrukciju čitave borbe za opstanak koju su naši narodi sa Turcima vodili u prošlosti, ostvarujući pritom u svojoj knjizi kontinuitet i onda kad nastaju i izvesni (samo prividni) prekidi te borbe. To je bilo moguće jer se ta borba nije ni prekidala, borba za život je u ovom našem podneblju uvek bilo — ako ne sa neprijateljem i osvajačem onda sa prirodnim nedaćama i bolestima. Smrt je svakoga trenutka bila prisutna i svaki je trenutak značio borbu sa njom, borbu neravnu i tešku — za mogućnost trajanja, za održanje, za opstanak uprkos svim nedaćama.

Panićevom postupku gotovo se nema šta prigovoriti: zbog nepostojanja druge, bio je upućen na literaturu za koju se može, skoro uvek sa podjednako prava, govoriti da jeste i da nije to. Panić se morao osloniti na sumarne letopise črnorizaca, na oprezne, suzdržane i bezlične zapise Jeromonaha, na isprekidane i nedorečene tekstove nepoznatih pisaca, često i na kratke zapise — ustvari zarez u kamenu i na fre skama, a i na epitafe. Životne ne prilike diktirale su takva pisana svedočanstva. Svi ti zapisi mogu itekako da deluju svojim imanenim sadržajem: oni su često izraz neizrecivog straha koji se pretvara u nemoćni vapaj za pravdom i čovečnošću ili su nemoćno slikanje jezovitih prizora ili samo jednostavne konstatacije o nesreći i nevolji. Pregnantnošću svoga izraza, lišeni svakog aulizma (tako tipičnog za naše stare biografije), često aforistički dati — svi ti zapisi deluju kao verna slika prošlih tegoba, u kojoj baš te osobnosti izraza donose posebnu draž. Zaista, ima u tim često nedorečenim i nezavršenim zapisima, u tim skrtim rečenicama nečeg specifičnog, jer je čitaocu ostavljena mogućnost da sam za sebe dogradi sliku, da sam upotpuni pretstavu događaja, jer to anonimni zapisivač ili neki grešni dijak nije učinio — zbog straha ili ne smatrajući za potrebno, ne naslućujući svoju ulogu. Ipak, većina pisaca ovih tekstova bila je duboko svesna svoje misije zapisivača — letopisca i upravo to saznanje o potrebi da se ostavi trag o svome vremenu bilo je moćni imperativ tog neprekinutog niza pisaca: »Plovi pločve, piši grešni pope Petrek — uzvikivali su ti črnorizci u tmini svojih ćelija, očekujući zoru da bi otišli na počinak. Neki od tih rukopisa nisu nastali u tišini manastirskih ćelija: »Da prostite me grešnoga popa Nikolu ako budu gde i sgrešili, jere ju velma ne volji pisah u tami sedeci u Kozniku, gladan i žedan i zimi i velma nevoljank...

— i baš zbog toga ovi tekstovi daleko prevazilaze memoare i obične zapise o vremenu i ljudima: oni su autentični dokumenti o istoriskim borbama naroda za opstanak. Oslanjajući se na te spise, imajući u vidu njihovu autentičnost pre svega, Panić je ostvario svoju rekonstrukciju istorije.

U svome izboru on je poklanjao, naravno kadgod je mogao (ne treba zaboraviti da i tih starih, skrtih i uzdržanih letopisa i zapisa ponekad nemamo dovoljno ili ih uopšte nemamo, jer je osvajač i u tom pogledu činio nasilja i uništavanja), pažnju i drugoj strani ovih spisa: očigledno da je birao ne samo najkarakterističnije već i najslikovitije, najimpresivnije i najdramatičnije tekstove. Šteta je što nije imao malo više poverenja u biografije, naročito one iz XIV veka. Poznata je tradicija arhiepiskopa Danila i njegovih nastavljača, među kojima se ističe naročito jedan — bezimeni (jer mu, zbog njegove skromnosti ni ime nije moguće utvrditi) Danilov uče-

ni prošlost pokazivao je Panić i u ranijim svojim radovima (u knjizi »Filip Višnjić naročito), ali je ovde to doživljavanje prošlosti došlo najviše do izražaja, dajući čitavoj knjizi jedan poseban ton, sasvim u skladu sa tekstovima iz starih rukopisa i zapisa. Ponekad, Panić je oživljavao ambijent u kome je radio grešni zapisivač — ističu se citati Vukovih opisa ovrčarsko-kablarskih predela, gde su, u manastirima, do kojih je teško bilo doći, pisali kroničari XV veka, sa manje straha i bojazni od Turaka negoli njihova braća u manastirima u pristupačnijim krajevima. Vukovom opisu neprohodnih predela oko moravskih manastira suprotstavljajući Panić antitezu: »Danas već nije tako tamok. Naveli smo ovaj primer da bismo ukazali koliko je stil Panićevih tekstova podređen stilu navoda iz starih zapisa.

Ako se ima na umu ona stara izreka prema kojoj je istorija učiteljica života, može se bez preterivanja reći da će pažljivi čitalac imati šta da nauči iz knjige

»Kad su živi zavideli mrtvima«. Ova knjiga pruža nam jednu sasvim osobenu viziju prošlosti i značajnih istoriskih događaja, boju i trajniju nego bilo kakav udžbenik, nesumnjivo autentičnu i zato dragocenu, tim pre što je Milorad Panić-Surep pokazao odlično poznavanje naših starih rukopisa i, što je još važnije, jedan siguran i potpuno opravdan kriterijum prilikom izbora tekstova.

Na kraju treba se osvrnuti i na opremu ove značajne knjige. Izdavač nije žalio sredstava da ovo delo dolično i opremi: knjiga je štampana kao bibliofilsko izdanje — vrlo lepim slogom, na finoj hartiji i sa uspešnim reprodukcijama tekstova, što je naravno, uticalo i na njenu cenu. Ostaje pitanje — zašto se uporedo nije objavilo i jedno popularno izdanje koje bi bilo pristupačno širem krugu čitalaca? — Da je to učinjeno, misija ove knjige bila bi još veća i plodotvornija. Raško JOVANOVIĆ

Kroz celokupno svoje prozno i poetsko delo Hardi je dosledno razvijao i zastupao jednu pesimističku filozofiju, jedan jedinstven, tragičan pogled na život. Mada neki kritičari smatraju da je Hardi jedino u »Povratku domoroca« postigao savršenu ravnotežu između realističnih i romantičnih elemenata u svome svetu, između čoveka i prirode, između ljudske odgovornosti i delovanja slepog slučajaja, ovaj roman, jedno od vrhunskih Hardijevih sazdanja, u potpunosti objašnjava njegovu gledanje na život i položaj čoveka u njemu, filozofiju koja, u njegovom delu, određuje tragediju ljudskih sudbina.

Ljudskim životom, smerom njegovog toka, smatra Hardi, upravlja slučaj, sudbina koja svojim zlim dejstvima vodi ljudsko življenje tragičnom kraju. Između ljudske prirode i prirodnih snaga nema sklada i ne postoji mogućnost da se oni izmire. Suprotstavljen okolnostima nad kojima nema nikakvog upliva ljudski život osuđen je na tragično okončanje, na neminovan pad. Takav kraj čeka naročito one koji su se odvojili od iskonske vezanosti za tle, ocepili od jedinstvenog primitivnog kruženja sa najelementarnijim snagama prirode, one koji su se i emocionalno



TOMAS HARDI

otrgli od nje. Samo najniži nisu podložni njenim slepim udarcima; njima je beda dala pravo na spokojstvo, jer su suviše nisko da bi mogli da padnu još niže. Ljudska volja i individualna htenja odveć su slabi da bi se mogli odupreti zlosrećnim slučajnostima, a pogotovo ih savladati. Ono što sudbinski utiče na tok ljudskih života su naizgled beznačajne pojedinosti koje svojim neočekivanim i nepredvidljivim dejstvima neminovno vode tragičnim događajima.

Mada je u »Povratku domoroca«, ako se osmotri tragični splet sudbina nekolicine žitelja Egdsone Pustare, Hardi na kraju ipak doveo do jednog razrešenja koje nije potpuno tragično (srećnim se nikako ne može nazvati jer se do njega došlo putem prethodnih tragičnih okončanja), suštinski sagledan i taj roman ide u red onih koji su pisani da bi objasnili njegov filozofski stav i koji ga objašnjavaju.

U ovom delu Hardi je ispričao jednu vrlo jednostavnu, tragičnu ljubavnu povest. Sredina, okolnosti, slučajnosti, ali i same osobine ličnosti, njihove strasti, htenja i nastojanja čine ljubav jednog idealiste (Klima) i jedne romantične nezadovoljnice (Justasija — engleska Ema Bovari) neispunljivom. Data u ambijentu Egdsone Pustare, koja u romanu nije samo prirodna pozadina i središte radnje nego aktivni sudeonik, ta ljubav prikazana je kroz spreg ljudskih sudbina koje su delovale na nju i na koje je ona delovala. Zanimljivo da je sudbina ličnosti, mada ne sasvim dosledno, određena u skladu sa njihovim emocionalnim odnosom prema pustari: one koji je mrze i žele da iz nje odu pustara kažnjava smrću (Justasija, Vajldiv); onima koji u njoj vide središte svojih životnih puteva pruža ili setno spokojstvo (Klima), ili mirnu, isto tako setnu sreću (Tomasina, Digori Ven).

Mada manje prisutan nego u ostalima njegovim važnijim delima, slučaj je i u ovom Hardijevom romanu odlučujući. Zbog neprestanog isticanja sudbonosnih slučajnosti Hardiju su zamerali da je izopačavao stvarnu sliku života, njegovu suštinu, činio svoju fabulu neživotnom i neverovatnom. Činjenica, koju verovatno niko ne spori je da je Hardi u slučaj verovao. Zeleći da razjasni i oživljava svoju filozofiju on je svoj umetnički postupak potčinjavao svemu što je moglo da koristi tom cilju, svesno ističući one elemente koji su mu najbolje odgovarali. Prelamajući život svakidašnjice kroz svoju umetničku individualnost stvorio je svoju sliku života: ona je nepodudarna sa svakidašnjim životom, ali ne sa suštinom života koju je on u svakidašnjici otkrivao; a život za svakog originalnog umetnika ima drugu suštinu, pa su i devijacije od sveta oko nas nužnost svakog umetničkog postupaka. Čini se da je Hardijev mnogo veći nedostatak što je u svojoj filozofiji slučajnosti bio jednostran. Polazeći od jedne tragične premise on je primere za svoju filozofiju otkrivao u životu oko sebe, ističući tragično dejstvo beznačajnih slučajnosti. Sudbina je slepa, ali nije uvek tragična. U svojoj slepoci ona me ponekad da obraduje nenadnom srećom. Ne želeći da izneveri svoju tragičnu premisu on je tu činjenicu zanemario, ne otkrivajući prave primere koji bi njegovu premisu opravdali, jednostrano se ograničavajući samo na jedan vid slučaja u ljudskom životu. Zato je njegov nedostatak pre nepotpunost i jednostranost činjenica, nego »neverovatnosti« zapleta.

Ovaj značajni roman velikog engleskog pisca izišao je u dobrom prevodu Luke Semenovića. Nekoliko nepotrebne rogozatnosti (»moglo ga se videti«, »često puta«) mogle su se izbeći sa malo više pažnje.

Dušan PUVACIĆ



M. PANIĆ-SUREP

nik. On je uspeo da u svoje predi stinirane tekstove unese najviše života (poznate su njegove realistične i uspele slike pojedinih bojeva) i da svoje delo obogati sirom slikom vremena i događaja, ne zadržavajući se samo na ličnosti čiji je život opisivao. Takođe, možda bi bilo bolje da se Panić oslonio i na narodnu poeziju. Narodni pesnik umeo je ponekad vrlo realno da opeva istoriske događaje (da ne govorimo o umetničkoj lepoti njegovih dela i slikovitosti njegovog izraza). Pojedini narodni stihovi zgodno bi upotpunili i oživili zapise naših starih letopisaca (bila bi, nesumnjivo, u pojedinim slučajevima vrlo zanimljiva paralela između podataka starih letopisaca i činjenica koje je uočio narodni pevač, i to paralela koja bi se postigla mestimičnim navođenjem narodnih stihova pored tekstova starih zapisivača). To bi samo doprinelo Panićevoj knjizi, koja je, i pored sve apar tnosti stila starih pisaca — črnorizaca, monotona, te zato zahteva istrajnog čitaoca. Toga se Panić pribojavao pa je u uvodnim redovima apelovao na strpljivost. A da bi kako-tako ostvario izvesnu preglednost knjige, Panić je na njenim marginama notirao, u vidu sinopsisa (ako bi se tako moglo reći), sve značajnije momente u istoriskom toku događaja. Ti ispisi, najčešće citati iz samih tekstova, ponekad vrlo srećno komponovani i ubačeni, nesumnjivo da pomažu čitaocu.

Vrlo je primetna i karakteristična osobina tekstova obuhvaćenih u ovoj knjizi — aforističnost. Sa koliko malo reči, koliko uzdržano i jednostavno i zato vrlo impresivno svi ti grešni, poznati i nepoznati zapisivači dočaravaju tegobe prošlog vremena, unoseći u svoje tekstove i objektivnost hroničara ali i surovosti i sumornosti svoga življenja, nesigurnog, teškog i strahotnog, evocirajući tako, na jedinstven način, više nego jezivu sliku prošlosti. Koliko mnogo kazuje ovo malo reči: »Nema leba 1492«, koje je nepoznati zapisivač u kamen apsida Dečana. I upravo tu mogućnost neograničenih pret postavki koju tako zgusnut i jezovit način izražavanja pruža koristi Panić, stvarajući i sam vrlo potresne slike o narodnom stradanju. Panićev tekst, inspirisan tim zapisom iz 1492 godine, ide u najlepše vizije prošlosti u ovoj knjizi autor je zaista umeo i da čuje i da oseti nemi govor ovog dečanskog zapisa. Tu svoju izrazitu sposobnost promicanja u

Božidar TIMOTIJEVIĆ

### NEDELJA U PREDGRADU

ZLATNO VEĆE

Evo večeri zlatne i proste, ljupki cvetovi zašli su na ulicu, šaputanje puno razloga i smeh koji nadjačava moju misao. Ispred kuće sa zelenom baštom, ispred prozora pokrivenog novimama kao i uvek dosad deca su izašla iz svojih mozгова u svet.

U sobi pod žutom svetiljkom, u postelji ispod lenog jastuka, tamo, tamo čuvam neke bojice kojima šaram po vazduhu beli cvet.

A ipak, ne mogu da se zaboravim, ne mogu da se pomirim sa ovom večeri: zlato je prosuto, ljudi govore, ljudi nekada odlaze, ne znam gde.

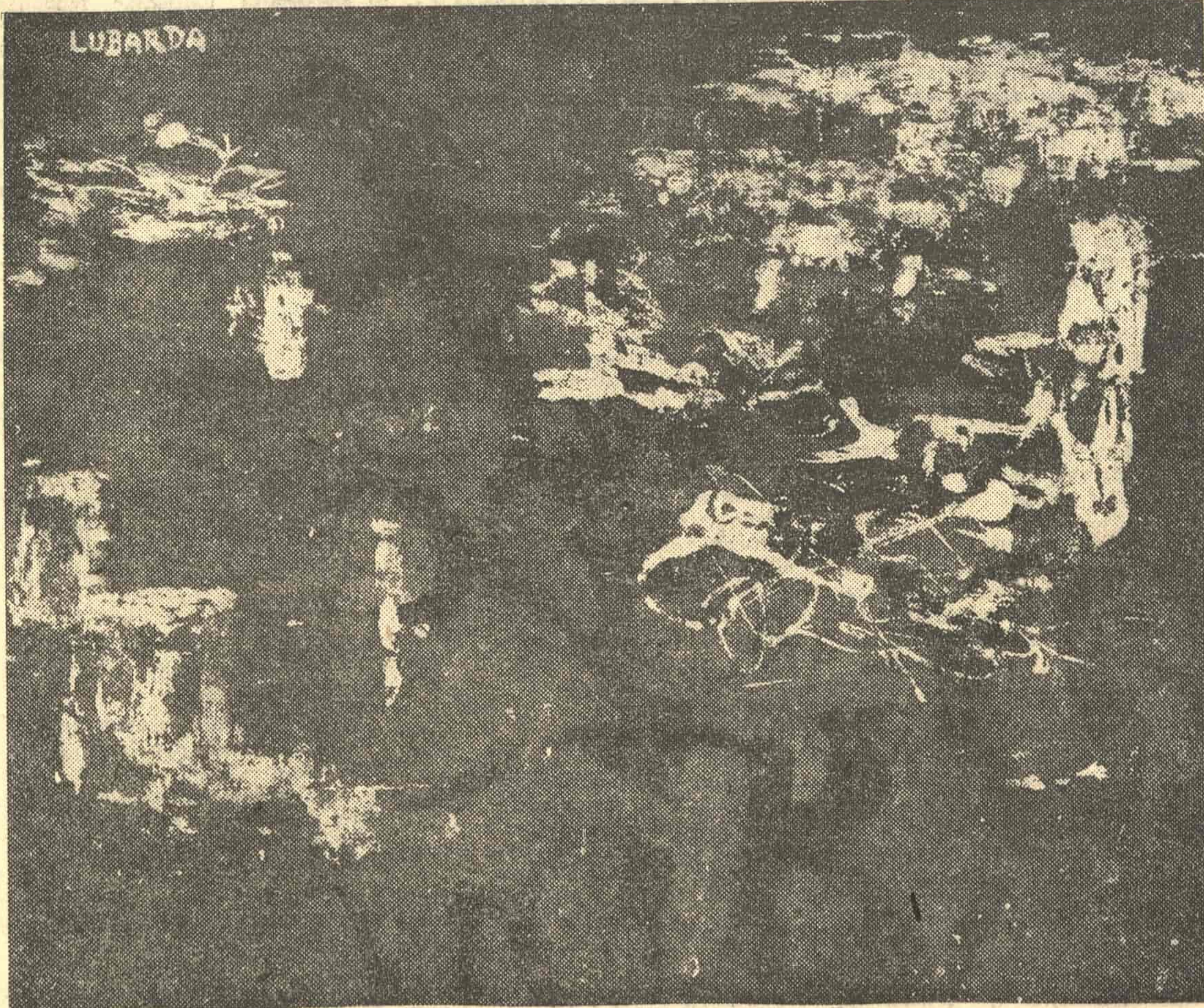
Ispod glave izvlačim opake stvari, čitan davna pisma, bud se smešti, ugnjile reči, ljubav i pepeo — kojoj strani da se okrenem?

Šta bi bilo da zaboravim, da okrenem noć i dan, da se usprotivim. Ali kako staviti razlog protiv razloga kad svi su jaki kao obmana.

SLATKO DETE ŽIVOTA

Sunce nam se osmejuje, lišće svetluca, ručak u travi za malu porodicu. U reci Ljiljana se kupala, bacala kapljice na svoja leđa, voda se umivala zelena.

Nikada nisam mislio da mi se osmehne, da se okrene, da mahne ručicom; ipak, slatko dete života učinilo je ono što beše tako daleko za oboje.



PETAR LUBARDA: VRISAK

# O MUTNOME

Si natura negat, facit indignatio versum.

Juvenal

U početku, negdje pri onome izvornom jedinstvu sa ritualom, poezija je bila mnogostruki simbol maglenih životnih stanja. Bila je možda teško uhvatljiva, ali ozbiljna, svečana i duboko funkcionalna. U svijetu koji je bio vrlo iracionalan, i ona je bila iracionalna. Um će se uglavnom tek kasnije, sporo i mučno probiti na čelo duhovne svijesti. Poeziju su tada — u tome ne mnogo hipotetičkom stanju — osjećali itekako svi oni kojima je bila namijenjena i razumijevali, pa makar i na poseban način.

Danas poeziju, dobrim dijelom, vraćaju na te mutne početke, samo s tom zlosrećnom razlikom što su je onda shvaćali bar neki, a ovu sada jedva i njeni tvorcima, ukoliko se ne radi o samoozbani, ako već ne o obmani. Takva poezija najčešće racionalno postaje iracionalna.

Jedno je, toliko vladati prirodom da se uspijeva otkriti i njene mračne, razorne strane, — a drugo je, pomračiti prirodu, pobrkati red stvari da bi se zabašurila vlastita nemogućnost. Književnost, naravno, nije doslovna priroda, ali nije ni protupriroda. Ona je nadpriroda, po dubokoj vezi sa biti prirode uopće, koja je istina, a bez nje nema ni ljepote... Afektacija i poza nisu iluzija koja je umjetnost.

Međutim, kao poseban ostatak romantičarske patetike imamo tvrdnju da je podrum svijesti prvo i najvažnije za umjetničko oblikovanje. Iz toga onda lako, i ne slučajno, apološki u ne-uma i protu-uma. A ipak, upravo um i njegova moć utvrdi, zahvata i uobličena ostaju prava nada i arhimedovska tačka umjetnosti riječi. Krijomčari maglenog stila rabe rovanje po tamnim kutevima duše kao izvinjenje. Nikakva novost nije da je svijet (široko shvaćen) stariji, obimniji i jači od našeg uma (tog skupa duhovne tvornosti), ali ovo još najmanje može biti razlog za bijezanje od tog našeg jedinog ljudskog utopišta.

Može se pokušati logički salto mortale, pa u ime nekog apsolutnog verizma braniti čak i načelo objašnjenja mračnoga mračnim; pa ipak mi ostajemo kod toga da je bit i svrha književnosti osvjetljavanje. Ona mora da otkriva — istina, na njoj svojetven simbolički način — ali ona ne sakriva. Prastari je zahtijev da se pjesma nećim oglašava, da nešto govori svojim postojanjem, a ne da je nemušta. Stvaranje ljepoga putem jezika nužno je vezano uz djelovanje najbitnije ljudskosti: uma u njegovom nastojanju da zahvati, sažme, sredi i zaustavi djelo u proticanju pojava. Samo tako se ostvaruje ona vrhunska tačka u kojoj se stapaju najjače osobine pjesništva i mislilastva. Najzad, ne smijemo zaboraviti sklad, jedinstvo, jasnoću. Inače se samo produžuje nesavladana, mrtva tvor, možda i zshvaćana, ali neoblikovana.

No, oni koji bi htjeli krivim putem na pravo mjesto, obično će za kakvog književnog velikana reći da je nejasan, ako hoćete i mutan. Svakako da takav može biti mutan, možda upravo onoliko koliko i, na primjer, Shakespeare. Postoje, naime, prividno mutna i namjerno mutna umjetnina. Prividno je mutno samo ono djelo koje je takvo u prvom sloju, za savladivanje kojeg je potrebna jedna normalna obavijest, kojom se ulazi u odlike i osobine teksta. Takvo prividno mutno djelo otkriva nam svoju pravu vrijednost čim se oslobodimo mrene privida. A u slučaju načelno, namjerno mutne tvorevine, kada prozremo njenu namjenu, ostaje samo mutnina, često »po sebi i za sebe« — kako bi se to danas reklo.

Postoje, dakle, dvije vrste mutnoće: jedna zbog dubine, a druga zbog prijave vode plićaka. Ili da se poslužimo jednom sličnom slikom: nekima kao da zapravo i treba samo taj zamučeni prvi sloj, ta magla nad jezerom kojeg nema, dimna zavjesa nad pustinjom duha. Razlikovati jedno od drugog, znači odvojiti krivotvornost od tvorevine. Znači stati u kraj kolokvijalnoj metafori (koja je u stvari vrlo oštra osuda književnog stanja) »lova u mutnom«, mučnoj situaciji kada je kritika nemoguća da razluči vrijedno djelo od bluffa.

Pa ipak se moramo zapitati otkuda ta patvorena književnost, pogotovo u suvremenom stihu... Možda će nam ovdje pomoći ako pokušamo razgledati jedan karakterističan slučaj, jedne strane naše poezije i u jednom smislu.

Jasno (i nakon svega jasno) djelo hrabri čitaoca. On može da vidi u čemu je stvar, i teško ga je opejuniti. Literarna maglušina pak zbunjuje, često čak i vrlo pronicljiva čovjeka. Ovaj onda u svom poštenju (ali i naivnosti) pretpostavlja da je moguće da tu ima nešto što je njemu samom nedostupno, ali koje time ne postaje ništa manje vrijedno. Iz njegove zbunjenosti nastaje obzir, koji rada pomalo i uvažavanje, a posebno prema piscu koji se znao i fizički nametnuti, a takvi to najčešće odlično znaju. Nastaje ubrzo Glasina, a iz ove i Slava. Pa i oni koji osjećaju da nešto u srži ne valja, postepeno popuštaju, jer njihovo odbijanje ne može nikada biti toliko ustrajno kao sirova snaga onoga koji hoće, mora da prodre, da se nametne. I dok jedan potpada sve više pod ove ili one obzire, drugi — koji je obuzet samo neodoljivom željom za priznanjem — tako navaljuje i sve vješitije udara, da na kraju i nekadašnjeg protivnika pretvara u pristavu, pa — s vremenom — i u vatrenog branioca.

To bi bio jedan vid moderne književne agonistike; legenda kako se usvaja ono što se intimno odbija, kako se počinje vjerovati u ono za šta se dobro osjeća da nije istina. Radi se o posebnoj mehanici. Čovjeka neprestano opsjedaju i on je najzad svladan. Opsjenar postaje pjesnik. Ljudi ne osjećaju pjesmu, ali misle da osjećaju. Ovaj obrat je zanimljiv... Svojim prisnim čulom, u tom smislu našim nepogrešivim čulom, osjećamo podvalu. Ali se baš po tome čulu neprestano udara. Izubijano i izobličeno, ono djeluje na samu kontrolnu svijest, te ova počinje uzimati kao da jeste ono što nije. Prava priroda osjećanja, suda, ocjene zatučena je i omamljena. Svakako da je ovo zlo ako se desi bilo kojem ljubitelju književnosti, ali je to posebno zlo kad

se desi kritiku. Nastaje onda veleprodaja zablude, te ova kao krivi ukus postaje uzor, obrazac. Sada više nije u pitanju da se pokaže kako jedna pjesnička pojava nije vrijedna, nego kako da se spasi pravi ukus i prava pjesma iz moćvare krivotvornice.

Ova geneza otkriva: prvo, kako jedan pisac uspijeva podvaliti rog pod svijeću; drugo, kako tu rog



svijeću prihvataju kao kanon i, treće, kako najzad u navalii rogovu treba spasavati rijetke prave svijeće. Može nam ovo biti i primjer pretvaranja tijela u duh, posebne transubstancijacije po kojoj mehanika lakata prelazi u estetiku pjesama. I kritički će sud onda imati mnogo posla dok skinu ljušturu varke i nade jezgro pravog stanja stvari. A lako mu se može desiti da se sav posao bude iscrpio u skidanju ljuštura, sve do praznine koja se njima akrivala.

Ta crna umjetnina je već godinama predmet napada u šaljivim listovima, na zabavnim priredbama, kao i u radovima nekih, ali često na žalost pristrasnih i žučljivih esejista. Sve to ne samo da je nije uspjelo raskrinkati nego joj je, na protiv, »podiglo cijenu«, još više omogućilo da se tiska i bude tiskana, po prostom pravilu pozitivnog djelovanja negativne reklame. Dok optimisti otkrivenju književnog čistača matoševskog ili skerlićevskog značaja, pesimisti naziru propast poezije, a oprezni se tiče da je to »mizna fraza«, što je pokatkada tek puška fraza. Postoje i jalova vremena poezije, ili bar njenog pretežnog dijela, pa zašto da to ne bude i u ovom slučaju. U našoj Renesansi pjevalo je mnoštvo pjesnika, pa šta je ostalo, osim rijetkih sretnika — zbornik epigona epigona. Ako je ovako gledanje i suviše crno, ono ipak nije samo natezanje do krajnosti jedne mane suvremenog pisanja. Prije svega je to mala pouka iz današnjeg svijeta pisca, čitaca i njihovih posrednika.

Tomislav LADAN



## INOSTRANE TEME

# EVROPSKA ZAJEDNICA PISACA i međunarodna kulturna saradnja

U toku tri dana, od dvadesetog do dvadeset trećeg juna, zasjedao je u Rimu osnivački kongres Evropske zajednice pisaca na kome su bili prisutni predstavnioci-delegati iz dvadeset i tri zemlje Zapada i Istoka. Još pre godinu i po dana, na skopštini Sindikata italijanskih pisaca, u oktobru 1958 g. u Napulju, doneta je, u istom sastavu i gotovo istom broju književnika okupljenih sa svih strana Evrope, rezolucija koja je sadržavala osnovne principe i ciljeve na kojima bi trebalo da počiva Zajednica. U međuvremenu, od napuljskog do ovog rimskog kongresa, na osnovu već utvrđene zajedničke platforme, radila je na izradi definitivnog nacrtu statuta jedna specijalna Komisija za statut, koja je, u toku rada, prerasla u Konsultativni komitet, i čiji je član, u ime naše zemlje, bio T. Mladenović.

Po završenom radu oko teksta statuta, Konsultativni komitet je doneo odluku da se osnivački kongres sazove za jun mesec ove godine u Milanu ili Rimu (italijanskim piscima je prepušteno da ispitaju mogućnosti i da odluče da li u prvom ili u drugom gradu), s tim što bi dnevni red bio isključivo usmeren na usvajanje statuta, na izbor Uprave i Nadzornog odbora, a zatim predsjednika i generalnog sekretara Zajednice. Istovremeno, trebalo je pripremiti se i za potpisivanje jednog zajedničkog teksta o osnivanju Zajednice koji se, prema italijanskim zakonima, mora podneti vlastima, s obzirom da će sedišta Zajednice biti u italijanskoj teritoriji (prema odredbi prvog člana statuta, u gradu Napulju). Kongres je, u toku svog rada, jednoglasno usvojio, uz neke manje stilske izmene, predlo-

ženi statut, izabrao za predsjednika Zajednice Đ. B. Andelotija, a za generalnog sekretara urednika uglednog časopisa »Književna Evropa« Đankarla Vigorelija; zatim, za potpredsjednika francuskog pisca Andre Samsona i ukrajinskog pisca Nikolaja Bazana. U Upravni odbor, kao predstavnik Jugoslavije, izabran je Tanasije Mladenović. Prilikom konstitisanja uprave, na posebnoj sednici održanoj dvadeset četvrtog juna, odlučeno je da se članarina za individualne članove odredi u visini od tri hiljade lira godišnje, pa i to da se shvati više kao simbolična suma, a da se nacionalnim savezima i udruženjima književnika (i drugim državnim ili međudržavnim organizacijama), prilikom njihovog učlanjavanja, odredi kotizacija u srazmjeri s njihovim mogućnostima i prema sporazumu. Odlučeno je također da se, preko ličnih i drugih veza, apeluje na vlade raznih evropskih zemalja da i one materijalno i moralno pomognu, koliko mogu, ovoj akciji evropskih pisaca i njihove Zajednice na zbližavanju ne samo pojedinih evropskih književnih i kulturnih poslanika nego i čitavih nacionalnih kultura velikih i malih naroda Evrope.

Italijanski pisci su, tom prilikom izjavili da imaju čvrsto obećanje od svoje vlade da će Zajednicu pomoći znatnim materijalnim sredstvima; isto tako je izjavio i sovjetski pisac Bažan, a generalni sekretar Unesko, poznati književni kritičar i esejist Rože Kajo, dao je izjavu da će i Unesko materijalno i moralno pomoći Zajednicu.

Po završenom radu kongresa, Upravni odbor Zajednice je, u svom prvom sastavu, bio primljen od stvar-

Mirjana STEFANOVIĆ

# Poziv ljubavi

o ljubavi moćna dođi  
rodi se iz šake duba grada  
ovčena čašom i malim bacilima  
putem zasutim pikavcima i žarom  
o moćna ljubavi pojavi se

o velika ljubavi dođi  
iznedri se iz žice kojom struji struja  
iz žilnih memli pod korom trotoara  
iz slivnika iz ponoćnih zvižduka dečaka  
o ljubavi svemoguća dođi

o ljubavi usrećujuća hodi  
izdaši  
uzmiri  
vaskrsni  
uzvini se

iz mlečnih mrlja na bluzama žena  
iz ispljuvaka ubijenih pod domovima  
iz dimnih magli hodi

o ljubavi  
rodi se  
rečena hitrom usnom brave  
piskutanjem zaprepašene viljuške  
smehom baterije u debelom mraku  
rodi se iz dugih šaputanja pokrivača

o blagoslovena  
blažena plamena  
o ljubavi tesna u procepu između dva zuba  
o malecna golemi nam se uzgolemi se  
o porasti uz andeoske himne komaraca  
uz krike mučenih zvona i budilnika

o ti krasna usrećiteljko  
ljubavi  
iz trulih stabljika cveća po zaboravljenim vazama  
iz rupica na tušu  
ispod pazuha bubašvabe  
iz konca kojim je dugme prišiveno  
iz svega se rađaj o ljubavi

o ljubavi koja si  
nad svim  
što bi je i biće  
dođi

okružena svitama muva i znojia  
u cicanju haljini i zelenim soknicama  
izdaši iz srca vrućeg hleba na stolu  
iz belog sitnog mozga slanikovog  
iz ljutog tela luka na tanjiru

o lelecima dozivana ljubavi  
u čvor vezane duše i kravate  
u zglobov zagrjene kosti i šrafovi  
u grč zagrjene duše i kosti  
vrte se vrte do zavijanja

zemlja je modra koliko su je izgazili  
malter jauče pričkinjen cigljama  
pobačena deca prekorevaju iz korpi  
prošivena haljine nevidljivo krvare izbodene  
korenje cveća se ubija o zidine saksija  
mozak čiči dok ga rak sistematski progriža

i samo ti oplakana velelepna nerodena  
možeš nas o ljubavi da izbaviš

iz prska zgažene trešnje na podu  
iz mlaza zgaženog oka pod kopitom  
iz brziga rasute lobanje pod ludilom  
izbavi  
ljubavi jedina

## PANORAMA

### Šekspirov festival u Americi

Pored čuvenog godišnjeg festivala Šekspirovih komada u već legendarnom Stratfordu na Ejyonu, gde se pisac rodio, redovno se održava i još jedan festival posvećen Šekspiru u istoimenoj gradu Stratfordu, ali u državi Konektikat u Americi. I ovdje se u toku jednog meseca održavaju predstave svih najvažnijih Šekspirovih dela koja tumače poznata glumačka imena ovog kontinenta. Na ovogodišnjem festivalu koji se završava prvog jula, učestvovali su Ketrin Hepbern, Spenser Trasi, Robert Rajan i drugi. Sve predstave se održavaju u pozorištu pod otvorenim nebom koje može da primi 12 hiljada gledalaca uz nepopularnije cene ulaznica. Zanimljivo je da ovi eminentni glumci i režiseri kao Eliza Kazan i Džoana Logana rade intenzivno čitavih mesec dana na Šekspirovom festivalu samo uz plaćanje najmanimalnijih troškova



KETRIN HEPBERN

boravka i odriču se honorara, kako bi upoznali što veći broj gledalaca sa ovim vrhuncima dramske umetnosti. Zanimljivo je da su u svojim izjavama za javnost učesnici festivala Ketrin Hepbern, Džoana Logana i ostali, ustali protiv morbidnih sadržaja u savremenoj američkoj dramati i iskonstruisanosti psiholoških zapleta na osnovu udžbenika psihopatologije. Naravno je kritikovan Tenes Vilijams i nova drama Lilijen Helman »Igračke na mansardi«.

### »DIVLJA ISTINA« KNJIGA O AJHMANU

Krajem jula u Engleskoj treba da izađe iz štampe knjiga o Adolfu Ajhmanu. Pisac, Kamer Klark, upravo je završavao svoje delo kad je Ajhman uhapšen. Za knjigu vlada veliko interesovanje i predviđa se da će biti bestseler. Neki američki izdavači već se zanimaju pod kakvim uslovima će se knjiga moći objaviti u Americi. Klarkovo delo će se zvati »Ajhman: Divlja istina«.

## Izvod iz statuta Evropske zajednice pisaca

Donosimo u prevodu prva četiri člana statuta Evropske zajednice pisaca, jer smatramo da su u njima sadržane i najvažnije odredbe o ciljevima organizacije i o učlanjavanju.

Clan 1. — Evropska zajednica pisaca se osniva u Italiji, i njeno sedište je u Napulju.

Jezici Zajednice su evropski jezici. Međutim statut, pravila, a isto tako i svi drugi zvanični akti biće pisani na italijanskom, francuskom, engleskom, nemačkom i ruskom. Italijanski jezik je jedini pmovažan.

Pravilnikom će se regulisati koji se jezici upotrebljavaju u debatama, za koje govorniku neće biti potreban prevod.

Clan 2. — Zajednica ima za cilj, da bez obzira na svaku ideološku i političku pripadnost, uspostavi stvar-

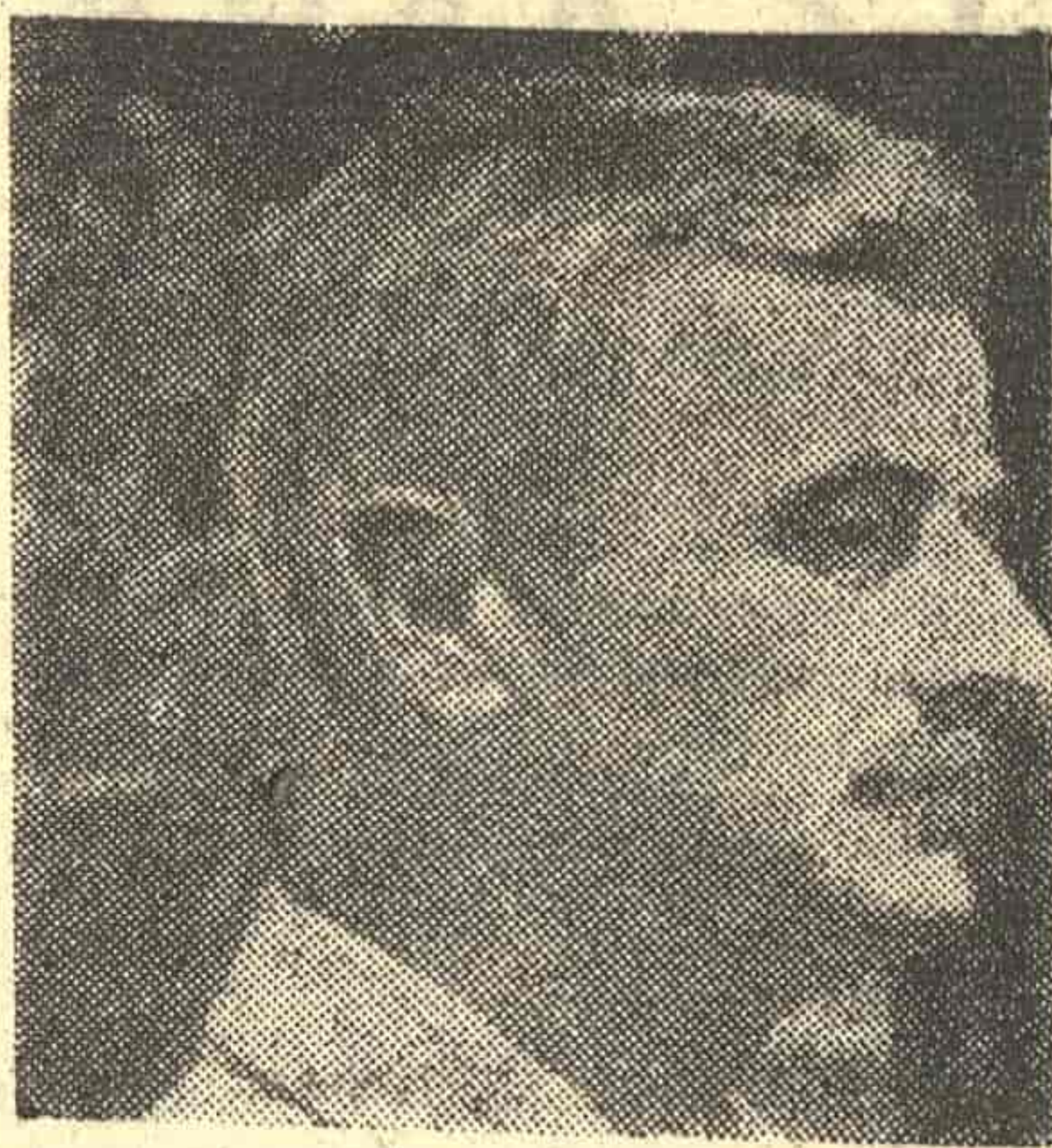
nu saradnju među evropskim piscima na rešavanju svih profesionalnih problema pisaca, jer smatramo da su ona moralnog i praktičnog karaktera.

Da bi omogućila piscima da se bolje upoznaju, da bi poboljšala njihovo uzajamno razumevanje i učvrstila među njima veze solidarnosti, Zajednica namerava da olakša slobodnu cirkulaciju dela, da umnoži susrete, razmenu i prevode, da pomogne svaku inicijativu koja bi osigurala dostojanstvo pisaca i njihov autoritet. Najzad, odbacujući svaku tendenciju isključivo evropsku, ona će se truditi da uspostavi kontakte s piscima čitavog sveta i dati svoju pomoć organizacijama koje imaju za cilj da brane njihove moralne i materijalne interese.

Pisci Zajednice se smatraju angažovanim u budenje i učvršćivanju duha prijateljstva i mira među nacijama.



# VILIJEM FOKNER



Poezija Vilijema Foknera potpuno je u senci njegovih proznih dela koja su mu donela slavu. Literarne enciklopedije i udžbenici zadovoljavaju se da spomenu kako je veliki književnik izrastao iz skromnog poetskog opusa. Sem izvesnog broja pesama štampanih po časopisima, Fokner je 1924 godine objavio zbirku »Mramorni faun«, a posle susreta sa drugom sveskom Eliotove poezije nastala

je, 1933 godine, zbirka »Zelena grana«. Njegovu rimovanu poeziju, kao i Eliotovu, karakteriše apologija mirnog života i otpor prema modernoj civilizaciji. Pisao je deskriptivne, filozofske, ljubavne i satirične pesme neujednačene vrednosti. Pesme koje donosimo prevedene slobodnim stihom objavljene su u zbirci »Zelena grana«.

## Sedimo pijući čaj

Sedimo pijući čaj  
Pod jorgovanom jednog letnjeg popodneva  
Bezbrizno i prijatno  
Sa čistom prostirkom na kolenima  
Sedimo, mi, nas trojica  
Plašeci se  
Da ne dozvolimo drugima da otkriju  
Koliko smo srećni  
Ovako zajedno, dok gledamo mlad mesec,  
Kako stidljivo leži na ledima, i prvu zvezdu.

Crna zemlja nas je privukla, te noći  
Iz vazduha mecima mučenog;  
Velika crna zdelala sa svicima...  
I ovome negde mora biti kraj;  
Čovek ne bi smeo tako da umre —

Čovek ne bi smeo da umre tako,  
Njegov se glas utišao, a vetar je šaptao njegove reči  
Dok je jorgovan klimao glavama na nežnim stabljikama  
Slušači se s njim,  
Ne brinući čuje li on ili ne.  
Čovek ne bi smeo da umre tako.

Upola nečujne reči  
Lebde kao sive ptice  
Okolo naših glava.

Sedimo tihi u prijateljstvu.  
Hladno mi je jer sunce je otišlo  
A vazduh je hladniji gde nas trojica  
Sedimo. Svetlost je otpratila sunce  
I ne vidim više.  
Bled jorgovan okreće se ka ljubičastom nebu.  
Savija glave prema meni kao čovek.  
— Starče — reče — kako si umro?

Ja — ja nisam mrtav.  
Cuo sam njihove glasove iz velike daljine — nije mrtav  
On nije mrtav, jedno momče; on nije umro —

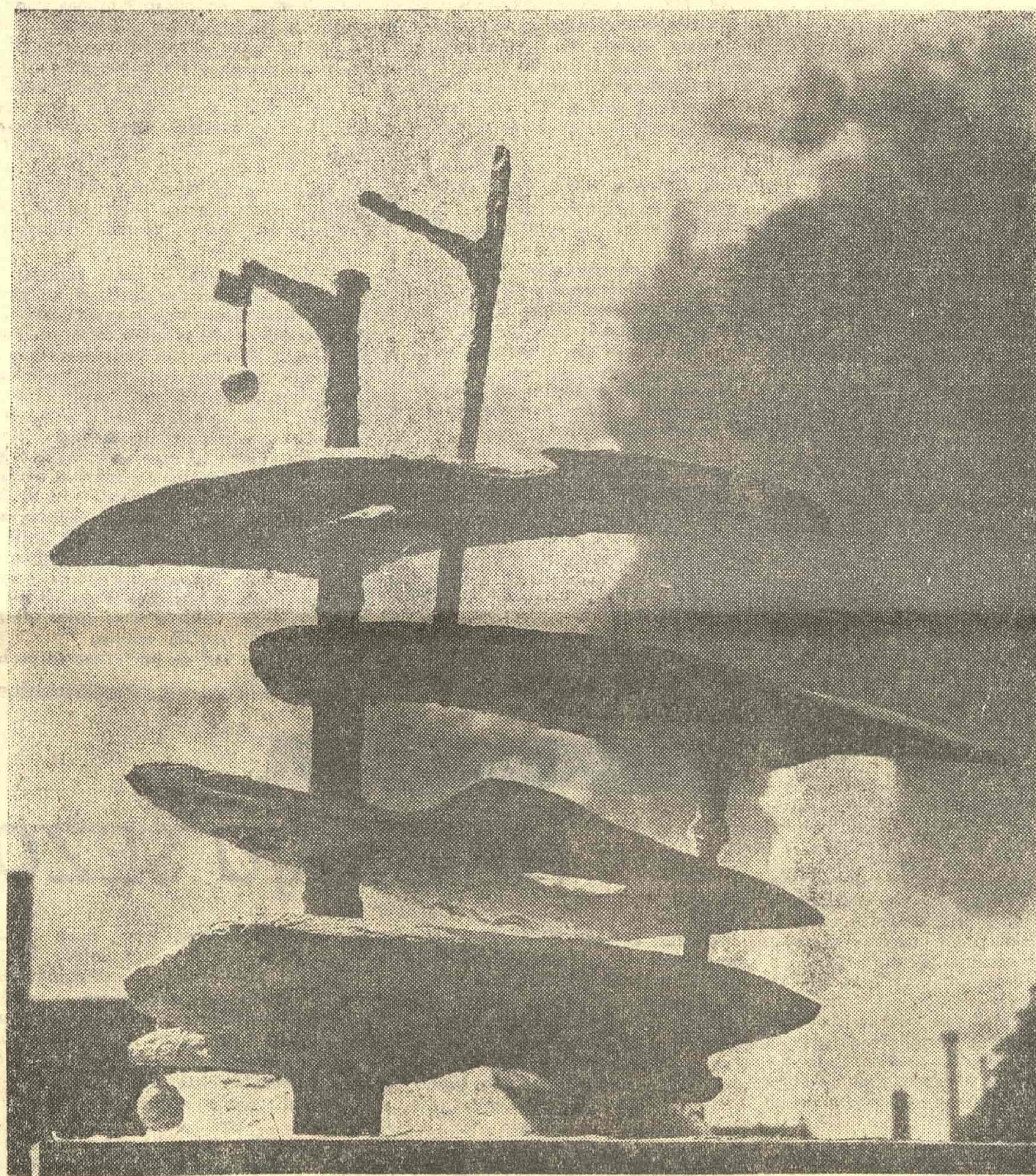
Evo žena:  
Stvorovi mekih, tankim maramama pokrivenih ramena, prolaze  
I radoznalo nas u prolazu posmatraju.  
Jedna od njih, naša domaćica, prilazi:  
— Osećate li se prijatno, gospodine? — pita.  
— Bojim se da ste pomalo usamljeni.  
Zelito li još malo čaja? Cigarete? Ne? —  
Zahvaljujem se, čekajući da ode.  
Liče nam na bica iz bajke.  
— Ko? — Prošlog proleća  
Povredan — jedan dečak, njegov mozak  
...Lekari kažu — nadaju se odmor će pomoći. —  
Zauzete su čajem i cigaretama i knjigama  
A njihove reči dopiru do nas kao svračije brbljanje.  
Mi sedimo tihi u prijateljstvu.

— To je bilo jednog jutra krajem maja  
Jedna bela žena, bela lakoumnica kraj grma  
Jedno svetlo priviđenje u ogledalu jezera.  
A ja, matorij moj, bejah se vinuo rano u zoru  
U mojoj maloj mašini izbačenih usiju  
Tajno je prateći kroz svetluca bogatstva neba.  
Znao sam da mogu da je uhvatim kad želim  
Mada nijedna nimfa nije trčala brzo kao ova.  
Peli smo se, sve više i više,  
I nadoh je na ivici šume, sumorne šume:  
Zaustavio sam se na njenom kraju  
Osetio sam njen zagrljaj i njen sveži dah.  
Tad me je metak pogodio, čini mi se  
U levu stranu grudi.  
I ubio moju malu izbačenih usiju mašinu. Video sam je grušenu  
Poslednje kapi vina u peharu...  
Mislio sam da mogu da je nadem kad želim,  
Ali sada se pitam da li sam je našao, posle svega.

Čovek ne bi smeo da umre tako,  
Takvog jednog dana  
Od metka ili na drugi moderan način  
Trebalo bi umreti, mislim, od etruskog koplja  
Na poljima gde Okeanide  
Svojom igrom rascvetavaju uskovitlanu travu,  
I ovakvog jednog dana  
Postati visoki kip; želeo bih da budem  
Hrast na ostrvu u nemirnom moru.  
Umesto toga, metak mi je prostrelio srce —  
— Da, u pravu si:  
Čovek ne bi smeo tako da umre  
ni zbog kog razloga niti uzroka u svetu.

Za nekog kao što si ti dovoljno je zanimljiva priča  
O letu na visoko nebo i šunjanju  
Okolo ustiju smrti i ti ne znaš blaženstvo  
Doma i dece; ozbiljnost  
Života i rada i radost, naše nasleđe.  
I, bolje od svega, blaženstvo starosti.  
Bili smo suviše mladi.  
Sada — on prevuče rukom preko očiju  
— Sada, drukčije više ne može biti.

Bili smo  
Nad Manhajmom. Video si  
To mesto? Onda sigurno znaš  
Kako čovek visi baš pod zvezdama i vidi  
Kako se mirna tama širi i rasipa oko njih  
I, rasečena kopljima svetlosti diže se u treptavim talasima  
Okličena nemirnim uzaludnim lepršanjem.



V. KUZIN (Holandija): SPOMENIK

## Sunčeve trube

Sunčeve trube gasnu  
Na kući i ambaru, plastu i zidu.  
U kolibici, sporo se okreće  
Na tavani naslikano zlatno senilo lampe.  
Ispod nepomičnog i bešumnog vetrokaza  
Stoka mljaka i mrvu zrnastu hranu;  
Na zvezdama načičkanu granu jabuke  
Naslantja se savijeno, zemljivo ralo.  
Mesec se kotrlja navise dok iz daljine  
Dopire slab, tužan lavež ovčarskog psa  
I ispunjava tugom dolinu.  
Sporo lišće tame pada unaokolo  
Stražar Smrt biće na straži  
A pomilovan čovek moći se da spava.

Ali miran uskoro;  
Na svom magličastom brdu  
Sluša kratke krike tamne ptice  
Iz njenog gnezda na nebu  
I proklinje mesec jer njegov sjaj  
Otkriva sve lopove u noći.

Mirno se gega ubica, savijenih kolena  
U pomalo usiljenom odmoru,  
On ne oseća blagu ruku povetarca  
On sada poput Solomona sve zna:  
Čovek, konačno, diše samo  
Da želi i muči prostor oko sebe.

## Ispod jabuke Evino obličje

Ispod jabuke Evino izmučeno obličje  
Svetlucale je Zmijinim obličjem, njene rastrzane grudi  
Padale su zmijinih vijugama i nestajale kao sunce  
Da oglašne crninu njenog greha od istoka do zapada.  
U zimskoj noći čovek se greje  
Zaleći stare grehe koje je propustio  
Fetišima bi hteo bić krvi da umilostivi  
Zaboravljajući da ga je sa dahom nasledio.

Svet je miran, jer je star  
Ispričao je mnogo zrna života.  
Njegova komisnica tamo, mesec, u potaji  
Posmatra breg i reku, talas i sprud;  
Mnogu lepoticu video kako vene,  
Kako prolaze i prolaze, on ne brine kuda; —  
Zakletve zaljubljenih osvetljavao je  
Vagabunda koji je kleo njegov sjaj;  
Pod njegovom svetlošću zacinj se  
Sva uzavrelost smrtnog mesa.  
Zatim kroz mračnu sobu sa šapatom  
Dolazi čoveku san za kojim se žudi.

Lopov u zasedi pakostan i oprezan  
Vreba iz daljine svet, još budan.

Ali stari bogovi padaju, drevna Zmija  
ustoličena je i krunisana umesto njih, a njen miljenik  
Zlatna je jabuka koja nikad ne smiruje  
Već svagda hrani mrvicu čovekove vatre, kad ptice  
Zlatar i lasta i one što pišteći put severa lete, vitlaju se  
Nad čovekom iz Nazareta, Rima i Virdžinije.

## Pogledajmo između dva kovitljaja

Pogledajmo reči ču ja — između dva kovitljaja  
kratke suknje video sam putire kolena  
i trenutno site pčele koje zuje  
gde stanuju njena medena bedra ti mali meseci

Ih vitkih meseca sastavak ja bih pokidao  
tako nežno bih pokidao ovo smireno devičanstvo sna  
Tako da bi me u svojoj tesnoj kući  
našla kako dremam kad bi se probudila —

ne — gospodo ja volim vašu čerku — reći ću

iz neke lisnate nedoumice želja  
vetar vuče dremljivo proleće upola neodeveno  
ruka koja je nekad milovala grudi budeći uzdah  
sad udara belinu njene zadnjice do rumene vatre

— gospodine kako vaše zdravlje i imetak —  
(Preveo Bogdan A. POPOVIC)

## NOVALIS ILI IGRA NA TEMU: KREATIVNA SINTEZA

Nemačka romantika umela je da se na svojstven način zagajuri u svet fenomenologije, tražeći smisao i značenje njegovih čudesa. Jedan od onih koji je najdalje i najdublje otišao u smeru igri pojmovima jeste Novalis (1772—1801). Kod nas poznat gotovo isključivo po svojim »Himmnima noći«, on je daleko manje ili čak nikako poznat kao pisac genijalnih »Fragmenata«. Sta su stvari »Fragmenata«?

Jedan od najnovijih izdavača Novalisa nazvao ih je »igrom lažnog bisera«, i sam duboko svestan provalisa značenja koja deli Novalisa od istoimenog dela Hermana Hesea. Pa ipak, u osnovi ove jezičke analogije leži duboka istina: »Fragmenata« su jedna vrsta intelektualne igre, nekog skoro magijskog prizivanja suštine značenja koja se krije iza šarenolikog pojmovnog protivurečja, iza nominalnog značenja stvari, bića i njihovih pojmova. Oni su slobodno-kreativno »izvrtanje« pojmovne strukture, iznalaženje nove strukture smisla u paradoksalnom vezivanju i asociiranju pojmovnih sadržaja. Ovaj postupak ustvari pretstavlja prve iako nesistematske pokušaje kreacije iz jezičke strukture duha, okretanje logike jezika protiv logike ustaljenih pojmovnih konvencija.

Otuda mi se čini kao pravi i neophodan put u Novalisove »Fragmenata« ovaj njegov kratak esej o jeziku, u originalu: »Monolog«, koji formalno i ne spada u nedovršenu seriju »Fragmenata«, ali neobično blagotvorno, iz strukture jezičke funkcije, baca svetlost na samu logiku kreacije »Fragmenata«. Smisao je jasna: samo neuslovna, spontana jezička igra bez ikakve intencionalnosti omogućuje punoću i slobodu jezičke kreacije u kojoj se rada umetnosti, zapravo u kojoj nastaje spoj jezičke invencije i ranije ideje.

Dok problemu spontaniteta Novalis prilazi jezički, Klajst ga demonstrira ritmički (»O marionetskom pozorištu«). Prevedena na univerzalan jezik njegovih »Fragmenata«, Novalisova jezička poruga hoće da kaže: što je jedan instrumenat autonomiji, u sebi apsolutizovaniji, tim je njegov gnosološki domašaj dublji, potpuniji i univerzalniji. Primer: muzika i matematika.

## Jezično nadahnuće i stvaranje

Sa govorenjem i pisanjem zapravo je luckasta stvar; pravi govor puka je igra reči. Za čuđenje je smešna zabluda kad ljudi misle da govore radi stvari. Upravo za osobenost jezika da se on brine samo za sebe — niko ne zna. Otuda je on tako čudesna i strahotna tajna, tako da kad neko govori samo zato da bi govorio, on upravo izgovara najdivnije i najoriginalnije istine. Ako li pak hoće da govori o nečemu određenom, onda ga čudljivi jezik nateruje da kaže najsmušnije i najposuvraćenije stvari. Otuda i nastaje mržnja koju poneki ozbiljni ljudi gaje prema jeziku. Oni opažaju njegovo vragolanje, ali ne primećuju da je prezrenja dostojno brbljanje beskrajno ozbiljna strana jezika. Kad bi se samo ljudima moglo učiniti shvatljivim da je sa jezikom kao sa matematičkim formulama: one čine svet za sebe; one se igraju jedino same sa sobom, one ne izražavaju ništa drugo do svoju čudesnu prirodu, i upravo zbog toga su tako izražajne; baš zbog toga ogleda se u njima čudesna igra odnosa među stvarima. Jedino zahvaljujući svojoj slobodi one su udovi prirode i jedino u njihovim slobodnim pokretima ispoljava se duša sveta i čini ih nežnim merilom i osnovom stvari. Tako je i sa jezikom — ko ima fino osećanje za njegov položaj, za njegov takt, njegov muzikalni duh, ko u sebi čuje nežno delanje njegove unutarnje prirode i prema njemu pokreće svoj jezik ili svoju ruku, taj će biti prorok, a nikako onaj ko dobro zna da napiše istine kao što je ova, ali nema dovoljno sluha i smisla za njih, pa će sam jezik terati sprdnju sa njim i ljudi će mu se narugati kao Trojanci Kasandri. Iako mislim da sam ovim najjasnije naznačio suštinu i mesto poezije, ipak znam da to nijedan čovek neće razumeti, i da sam rekao nešto sasvim budalasto zato što sam to hteo da kažem, a tako ne nastaje nijedna poezija. Ali šta onda ako bih morao govoriti? I ako je ovaj jezički nagon za govorenjem znak za jezičko nadahnuće, za delatnost jezika u meni? I kad bi moja volja htela sve što bih ja morao, onda bi to na kraju, bez mog znanja i pomisli, mogla biti poezija, pa bi jednu tajnu jezika mogla učiniti shvatljivom? I tako bih ja bio profesionalan pisac, jer pisac je samo onaj ko je nadahnut jezikom.

Preveo i uvodni komentar napisao  
Zoran GLUSCEVIC



# ZAMORENA PESMA

Oni koji imaju svet  
Neka misle šta će s njim  
Mi imamo samo reči  
I divno smo se snašli u toj nemaštini

Utešno je biti zemlja  
Panosno je biti kamen  
Premudro je biti vatra  
Pobožno je biti ništa

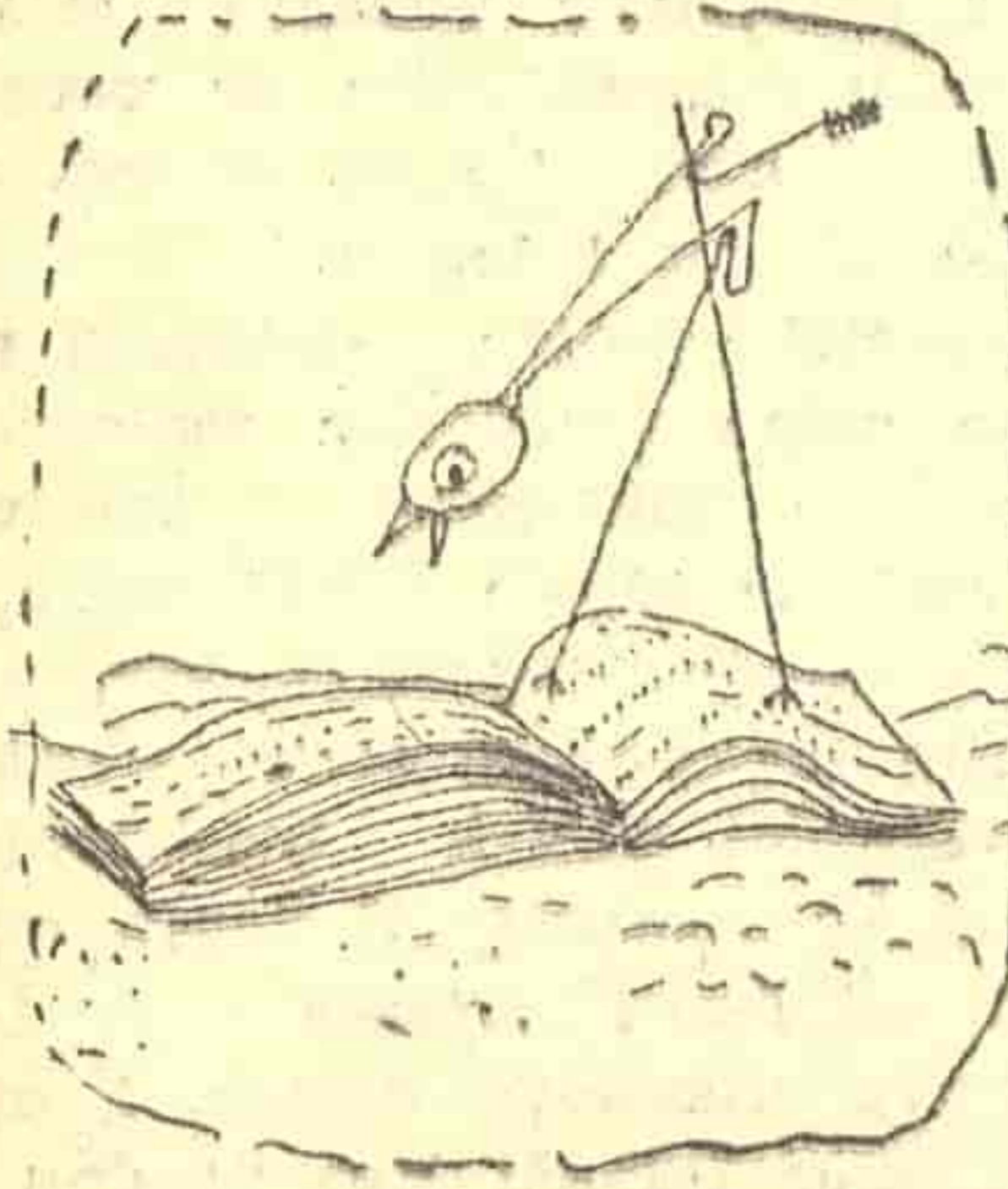
Priljav od suviše opevane šume  
Pesnik peva uprkos poeziji  
Bez srca bez nasilja i bez žara  
Kao reč koja je prebolela muziku

Sloboda je zastarela  
Moje pravo ime čeka da umrem  
Ptice iz sunca zapeto  
U jednoj nebeskoj rečenici  
Sve izgore: to je praznik

Poslušni pepeo  
Brašno ništavila  
Pretvara se  
Iza mojih leđa u šugavog psa  
Ispređ mene u žar pticu  
Govori mi istinu iza leđa

Grlice  
Ti si pravi naglasak umrle nežnosti  
Načini zoru od našeg umora  
Mirisi je vreme koje je posedovao cvet

Al nereč kaže  
kašno je  
Necvet kaže  
noć je  
Neptica kaže  
plam je  
A je kaže nije  
Na to ptica opsuje  
Cvet kaže to je pakao  
Prava reč se još rodila nije



VINJETE U OVOM BROJU  
IZRADIO  
DARKO RANKOVIĆ

## LIKOVNA UMETNOST

# Fizionomija ovogodišnjeg Bienala

Pismo iz Venecije

Osamnaestog juna otvoren je po trideseti put Venecijanski Bienale i trajaće do 16 oktobra. Osnovana 1895 — ova se izložba još uvek smatra najznačajnijom smotrom savremene umetnosti.

Očigledno je da i ovaj Bienale nastavlja orijentaciju markiranu naročito izrazito od prethodnog, XXVIII Bienala, to jest isticanje apstraktnosti umetnosti kao dominantne u savremenom likovnom stvaranju. Do ovog isticanja došlo je savršeno spontano, jer kao što je Jugoslavija slala dela svojih umetnika odabrana samo prema svom nahodanju, učinile su tako i ostale zemlje, odnosno njihovi za taj posao merodavni forumi. Na izložbi učestvuju 33 zemlje u 25 paviljona sa oko 500 autora. Svi su dakle poslali ono što smatraju da je u sklopu savremenog stvaranja njihove zemlje najviše dostojno pažnje. Naravno da je ta ocena svog najvrednijeg u sklopu savremenog, i kriterijum po kome to pojedine zemlje sude, zanimljiv i raznolik. Pa ipak, ako se objektivno sagleda i odmeri karakter orijentacije umjetnosti u većini zemalja sveta, može se priznati da je stav Bienala kojim se daje apsolutna prevaga apstraktnoj umetnosti istorijski opravdan. Uostalom, svima koji zastupamo tezu da je umetnički kvalitet, a ne stilski pripadnost dela, merilo vrednosti jedne likovne tvorevine — jače isticanje ove ili one orijentacije od strane organizatora Bienala ne bi u suštini menjalo fizionomiju ove velike izložbe, pa se na tome ne bi naročito ni zadržavali.

Međutim, ovogodišnja izložba pokazuje i jednu posebnu tendenciju pri izboru eksponata. Prema njoj vidimo da likovni kvalitet nije bio osnovno merilo pri ovoj selekciji, — on se, recimo, podrazumeva, — nego je novina, truvaj, inventivnost, ono što preteže. Sa ovakvim kriterijumom svakako ne otpada zanimljivost izložbe, naorativ, ali se ovim načinom dosad odlučujući faktor pri vrednovanju umetničkog dela znatno izmenio. Tako ova najveća svetska izložba savremene umetnosti sve više dobija eksperimentalni karakter. Kada se ovo usvoji, postaju razumljive, pa sa te tačke i opravdane, neke od nagrada koje u prvi mah bude čuđenje: kao ona kritike dodeljena Albertu Burju za njegove kompozicije sa novršinama pokrivenim mestimično lepljenim komadima belog ili bojom natopljenog platna, komadima dasaka ili rasivnim vrećama, — ili italijanskom skulptoru Pjetru Konsagri za njegove dvodimenzionalno rešene kamene ili drve-

ne panoe po kojima su sa ornamentnim efektom rasporedene aplikacije od metala ili mestimično nagorelih delova drveta.

Inače, dok se kod onih koji svojim novinama zaista doprinose obogaćenju aspekata savremenog likovnog stvaranja — a oni ustvari i jesu pravi umetnici, pa prema tome, razumljivo u manjini — ovo traženje apsolutno novog uspešno poklapa sa manifestacijom čovekove težnje za slobodom, za isticanjem značaja individualnosti, za samostalnim stvaralaštvom ispunjenim smelošću duha koji je istraživački orijentisan, za zanosom da se ostvari nevideno i tako snu i mašti da realan oblik samo svoje stvarnosti čija se vitalnost uklapa u mozaik naše savremenosti, — dotle toliko drugi, u strahu da ne deluju neaktuelno i zastarelo, donose bastardne, pozajmljene, da ne kažemo kradene, produkte lišene elementa od kojih je sazdana vitalnost umetničkog dela. Za to svakako ne pada odgovornost na organizatore Bienala nego na neskrupoznost pojedinih zemalja koje često vrlo sumnjivim efektima žrtvuju istinu svojih stvarnih mogućnosti, zaboravljajući da je bolje malom zubljom osvetliti usku ali svoju stazu, nego se utopiti u moru tuđeg svetla. Uostalom, i to je tipično za naše vreme.

Uslovljeno gornjim razlozima, javlja se slikarstvo gotovo bez figure, sve je manje geometriske apstrakcije, a povlači se i lirski pred »informelom« (Fotrije). Koloristička platna su retka — sve je veća prevaga crne i bele boje (Vedova, Klein). Ističe se brutalnost poteza, traženje efekata u materijalu samom. Slikar je obuzet željom da sebe iskaže na neobičan način, često negirajući osnovne elemente slikarstva. Samo, ovakvo negiranje nema destruktivni karakter dadaizma, slikar se javlja kao graditelj novog i novim sredstvima. Svakako da ovakva traženja i pokušaji deluju pre svega svojom dinamičnošću kao ogroman tajanstven inkubator. Otuda, iako nema ovog puta onih definitivnih, velikih odgovora — grozničavo nastojanje savremene likovne ustolovine vrlo je sugestivno kao odblepak svog vremena, a raznolikost pojava i rešenja pre svega manifestuje apsolutnu kreativnu slobodu. Primeri su često drastični po svojoj suprotnosti, naročito u slikarstvu. Dok Buri sklupa nagorele daske i komade iskrpljenih džakova, Zao Vu Ki zagledan u pesak imaginirane reke izvlači po najfinijim kolorističkim izmaglicama čitava naselja neobičnih Runa.

I skulptura je sasvim »dručkija«. Volumenta gotovo nema u klasičnom smislu ni jednostavne oblike mase što se snagom svoje unutrašnje zakonitosti nametnula prostoru pa u njemu živi samostalna i potpuna, životom ostvarenog skulptorovog doživljaja. (Koliko je nedostatak za celokupnu fizionomiju izložbe Marinijevu odbijanje poziva za učestvovanje!). Skulptori se bave ili prostornim crtežom u žici i gvožđu (Spanci, Gri) ili izvlačenjem efekata iz samog materijala i njegovim kombinovanjem (Konsagra), ili dekorativnim rešenjima u duhu geometriske apstrakcije (Lardera). Metal je osnovni materijal izloženih vajarskih dela. Ima majstora koji njime izvanredno upečujivo sugerišu snagu (Rober Miler) i otpore (Rudolf Hoflener) poštujući prirodu samog materijala, dok ga drugi negiraju, svodeći ga na rastresitu strukturu treseta ili okamenjenog biljnog sveta (Germandi Kvinto). Negirajući uglavnom osnovnu ulogu volumenta skulptori se često bave gotovo dvodimenzionalnim rešavanjem površine, posipa ju je bezbrojnim ornamentima usećenim ili u plitkom reljefu, formiranim od nalepljenih oblika, točkica, šrafova, delova mašina, često barokno utpanih što katkad usvajaju efekte grafike (Paoloci, Fabri) kao da se svim ovim mnoštvom predmeta tražio odgovarajući ambijent za Svirterove plastične kolače i Merbilder-e prikazane retrospektivom!

Zanimljivo je da se nikako ne bi moglo reći da ovakvi aspekti likovnih traženja skrivaju ili čak isključuju prisustvo čoveka, naprotiv; ali, zakupljen određenim problemom, zanet pustolovnom traženju novog, retko je kada celo u svom delu. Zato ako bismo hteli da rezimiramo opšti utisak ovogodišnjeg Bienala, rekli bismo da nam se čini da je opšti nivo eksponata viši nego na prošloj izložbi. 1958 godine, da je zanimljivost za stručnjake i ljubitelje premašila sve prethodne manifestacije Bienala, ali — ako izuzmemo retrospektive umrlih majstora — izgleda da velikih, zadržavajućih umetnika ovog puta nema. Traženja, revolti, originalnost invencije, novi svetovi doživljaja, neobični likovni kvaliteti, — ali remekdela nema. Možda ništa tako očigledno ne govori o tome kao onih deset malih Brankuzijevih skulptura što stoje tako beskrajno iznad svega što je izloženo na ovom Bienalu i tako uporno nametnu porođenje.

(U sledećem broju: Nacionalni paviljoni i nagrade)

Dr Katarina AMBROZIC



TIODOR ROSAK (S.A.D.): CVET U TRNJU

## MUZIKA

# Umesto čestitanja Enriku Josifu

Nastavak sa 1 strane

na biografskim podacima o ličnosti kompozitora. Pretpostavljam, međutim, da će čitaoci jednog umetničkog lista — polumesečnika zažaliti da nešto bliže saznaju o karakteru i unutarjarm sadržaju nagrađenog Josifovog dela.

Već nekoliko prvi taktovi kompozicije o kojoj govorimo otkrivaju nam jasno i upečujivo osnovni karakter čitavog dela: jednu grozničavo nespojku duhovnu klimu, tako karakterističnu za doba u kojem živimo, bukvalno svakidašnju u spoljopolitičkim informacijama dnevne štampe i tako često zastupljenu u svima vratama i granama umetnosti našeg veka. Setimo se samo da je susrećemo u svakovrsnoj poetškoj metaforizaciji ovog sveta nesigurnosti, strave, užasa, pretećih opasnosti i razgoropađenih snaga zla i nasilja, u književnim delima od Kafke do Foknera; da je nalazimo u vajarskoj plastici masu, u delima Brankuzija i Henri Mura, kod nas u ostvarenjima Koste Anđeli Radovanija, Olge Jevrić, Vide Jocić; da smo je videli u dvodimenzionalnim likovnim realizacijama, kod slikara od Pikasa do Ben Sana; da smo se sa njom suočavali u režima i dramskim akcijama Beketovih, Joneskovich i Sartrovih pozorišnih likova; da je ona zahvatila plesnu dinamiku ljudskih tela u mnogim koreografskim konstrukcijama modernih škola ove umetnosti, od Labanovih stilizacija do nekih ostvarenja Njujork-siti baleta. U muzičkoj umetnosti tu klimu nemira, prigušenog gneva, ponositog prkosa i moralističkog proklinjanja, optuživanja, žigosanja svih kobnih sila mraka nad ljudskom svesću i svesću čuli smo iz zvučnih dubina simfonijskih i drugih stavova Stravinskog, Bendžamena Britna, Senberga, Albana Berga, Veberna. Enriko Josif stupio je svojim Koncertom za klavir i orkestar u povorku oštroumnih i smelih otkrivačica savremene problematike sveta savremenim muzičkim jezikom, služeći se muzičko-jezičkim izražajnim obrascima koji se odlikuju sasvim osobenim, njegovim ličnim, inventivno i nadahnuo iznadenim svojstvima.

Nemoguće je ovde nabrojati sve osobenosti originalnih i samosvojnih Josifovih muzičko-jezičkih formula, no ako istaknemo samo četiri karakteristike njegovog jezika i stila, nadamo se da će prikazivanje njegovog muzičarskog lika u ovom nagrađenom delu izbeći komotni i uobičajeni semantizam »opštih mesta« estetske analize muzičkih tvorevina. Prvo, on donosi već u prvom taktu jedno eksklamativno motivsko jezgro, koje se u nekoliko etapa tokom zvučnog procesa kompozicije karakterno preobražava, razgranjavajući se do obima široke valovite muzičke teme. Put tog raščena osnovnog jezgra vodi od gromkog i patetičnog apela, preko tonski stilizovanog krika, grča i trzaja. Drugo, jedan ustaljeni ritmički pokret, — zadihan, oštar i mučevno strog, — navraća na površinu auditivno opazivih umetničkih slika, kao upečujivo i snažno sugestivni nosilac nespojivosti pred pretećim opasnostima sveta, iz čije zaglušne vreve i radi čijeg spasa grmi simfonisko upozorenje kompozitorove vizije. Pokret, što će reći neprekidni ritmički puls ove kompozicije, sa svima promenama u njenom kontinuiranom toku, sa svima pojavama agogičkog lutanja,

uspinjanja, kršenja i oosrtanja u tom toku, svim aritmijama kao iznemadnim kolapsima, svim poliritmičkim prepletima glasova, osnovno je i vodeće načelo u postupku konstruiranja ovog snažnog, furioznog, zagreznutog i vajpajnim pozivima, preključnim dozivanjem zasejanog dela. Solistički instrument ključnja iz simfoniskog vrenja i ključanja kao rekapitulacija, transformacija, kondenzacija ili bolni, grčeviti eho orkestarske propovedi. Klavir u zburkanom moru orkestarskog zvuka, zato, dobija ovde funkciju makete za tragičnu scenu, znamenje jezgra u borbenim predstama, lik meditacione brige među plamtčim erupcijama. Treće, pokret akordskih blokova u dvema velikim, osobito ekspresivnim dinamičkim gradacijama kompozicije izvršno je proiznađeni i uhvaćeni tonski suptrat simfonijske slike apokaliptičnog meteža, zvučna Babilonska kula, koja drhti na temeljima sveta pometenosti, pohlepe i epidemične poročnosti. Gusto izukršteni harmonski spletovi na već pomenutim etapama tonske kavalke postaju, tako, specifično simfonijski simboli jednog kiklopskog, spasilakog i budilačkog horusa signalnih sirena pred stihijom uragana koju samo svest i razbor mogu otkloniti i razbiti. I najzad, četvrto, terasasto slaganje sekvenca jednog inače malo upadljivog, skoro nevinog i bezazalnog melodijskog motiva, deluje u graditeljskom postupku simfoničara Josifa ne samo kao poznato, isprobano i vazda efektno sredstvo grandioznog uspinjanja ove ili one monumentalne tonske strukture, već i kao svojevrsni, čisto dinamički agregat, ekspresivno svojim dugim dahom, pun brutalne, mehanizovane, neljudske, kobne sline. No, među raspljenim, gorućim vrhovima tih užarenih sekvenca, prostire se plodna i mirna oaza zvučnih kontemplacija klavira, nepovredive smene orkestra, i upravo iz tog kontrasta dveju srodnih funkcija doire do našeg sluha humanistička poruka kompozitorovog uzdanja, nadanja i iščekivanja.

Čitavo delo je jedan jedinstveni stav. Po svom formalnom sklopu ovaj je u sonatnoj formi. No elementni sonatnog načela konflikta, sudaranja, »raspravljanja«, međusobnog prilagodavanja i miranja nisu kod Josifa samo sonatne teme, nego su to baš heterogeni zvučni entiteti: sad melodijski motiv, sad ritmička figura, sad pokret akordskih masiva, sad slojevit zidanje sekvenca, o kojima je već bilo reči. Jedan takav skup raznorodnih muzičkih entiteta u granicama jednog jedinstvenog simfonijsko-koncertnog stava nije podesan ni za tonsku dramatičnost, ni za liriku, ni za naraciju, ni za epiku, no on je osobito pogodan za muzičko-jezički specifični pandan besede, retorskog plediranja, oratorske ekstaze. Klavirski koncert Enrika Josifa zato i jeste simfonijski simbol plamene i ekstatično uzvišane, moralističke, pa bi se gotovo moglo reći društveno-političke, animatorske i snažno mobilizatorske propovedi. Ta glasno govorena, kricima prokana javna poslanica (epistola) otkriva nam svoj unutarnji smisao svojom duboko potresnom humanitarnom emocionalnošću a za nju se pre pola godine i prolomio onaj burni aplauz u koncertnoj dvorani. Za nju je Enriko Josif zaslužio i nedavno dobitnu sedmojulsku nagradu.

Pavle STEFANOVIĆ

kih monologa, kao i bezvredan Hikmetov komad »Da li je postojao Ivan Ivanović?«, u kome pišćev humor nije podređen nekoj osnovnoj satiričnoj zamisli, već se iscrpljuje u uzgrednim sarkastičnim dosetkama; u ovoj pretpostavi, koju je režirao M. Belovič, osetila se trajna neusklađenost između stilizovane naivnosti spoljnih elemenata (dekor, maske, kostimi) i realističke glume većine glumaca.

Jugoslovensko dramsko pozorište prikazuje i tri dela savremenih jugoslovenskih autora — »Albatrosa«, »Sabinjanke« i »Dom tišine«; u Marinkovićevoj poetško-naturalističkoj drami »Albatros« reditelj K. Spaić je prigušio svaki tragični akcent i naglasio grotesknu izvitoperenost njenog glavnog junaka; pretstava drame Rastka Petrovića »Sabinjanke« vredna je spomena zbog izvanredne glume Blaženke Katalinić; komad Miroslava Belovića i Jovana Čirilova »Dom tišine«, koji nas vraća u sumorne dane okupacije i uvodi u jednu zanimljivu moralnu dilemu, realizovao je jedan od autora (M. Belovič), nastojeći da dramska priča dobije šire simbolično značenje i na izvestan način olicu stanje stvari u životu.

NARODNO POZORIŠTE je doživljavalo duboku krizu tokom minele sezone. Pozorište je izvelo dva domaća komada (»Areteja« i »Dvorčolska posla«) i pet stranih komada (već Cehovljevih jednočinki, dramtizaciju romana »Idiot«, Soovu »Svetu Jovanu«, Ozbornovog »Zabavljača« i Indžov »Mrak na vrhu stepenica«). Sve pretstave Narodnog pozorišta karakterisao je zastareo scenski postupak, zasićen veštački predimenzioniranim realističkim pojedinostima. Takav postupak naročito nije odgovarao intelektualnim dramama, koje su prošle godine izvedene u Narodnom pozorištu. Krležinog »Areteja«, koji je promičljivo suočen sa istorijom i u kome su elementi tradicionalne dramaturgije podređeni kazivanju jedne teze, reditelj B. Stupica je koncipirao kao monumentalnu patetičnu tragediju, koja treba da uzbuđi gledaoca prvenstveno dramatičnim i emocionalnim sadržajima. Slična sudbina je snašla i Soovu »Svetu Jovanu«, u kojoj su duhovne suštine znatno važnije od materijalnih otelotvorenja: dr Hugo Klajn tretirao je »Svetu Jovanu« kao izrazitu realističko-psihološku dramu i nastojao da tek nagoveštati realistički

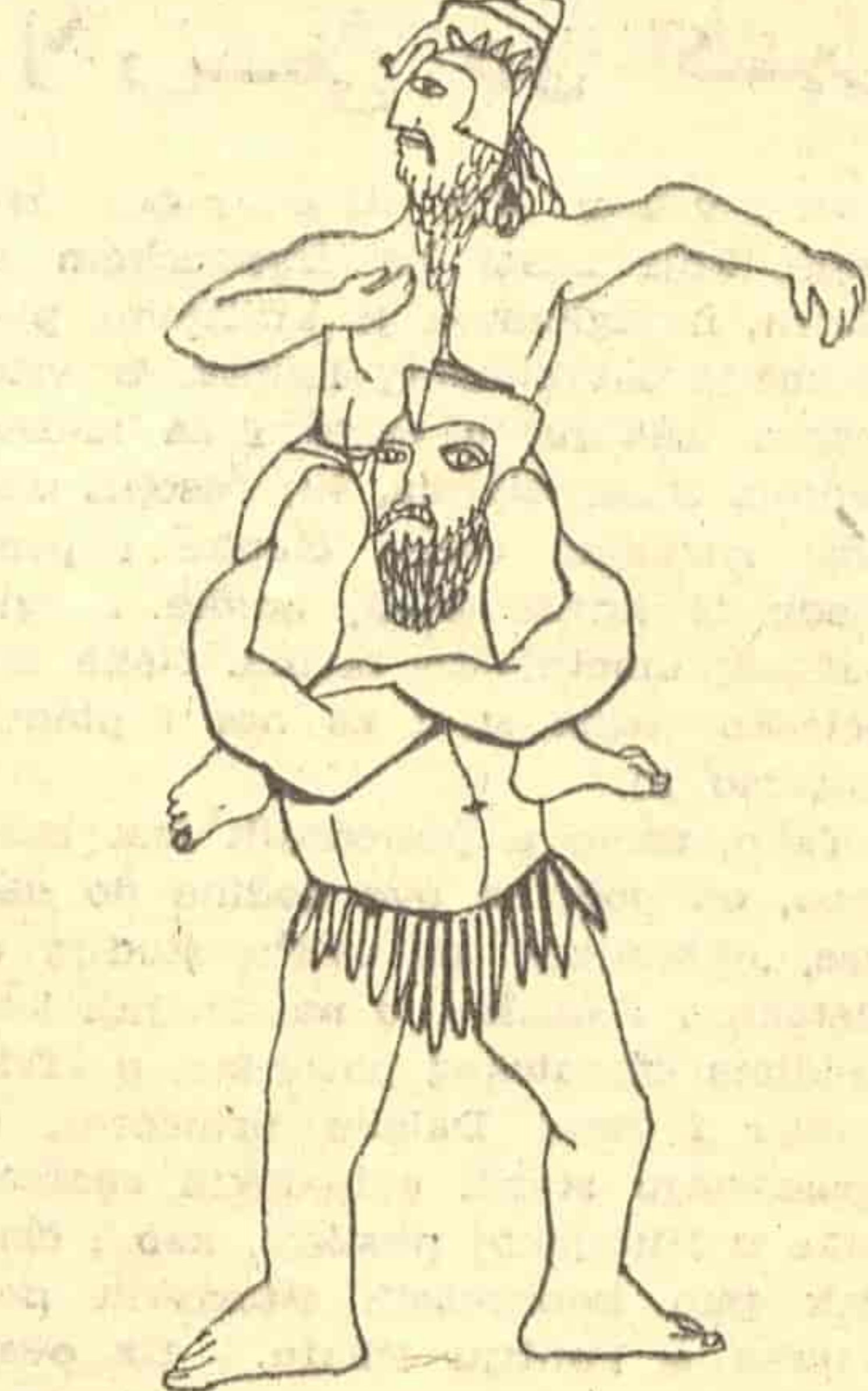
obrisi i psihologija karaktera dobiju razmere, koje odgovaraju takvoj rediteljskoj koncepciji.

SAVREMENO POZORIŠTE je takođe doživljavalo ozbiljnu krizu. Iako je formirano sa zadatkom da doprinese kultivisanju modernih scenskih rodova, pozorište nije ništa učinilo u tom pravcu. Gotovo i nisu vredne spomena pretstave Rouzovog komada »Dvanaest gnevih ljudi«, »Holvudske bajke«, koju su napisali Samjuel i Bela Spevak, ili »Nežne ptice mladosti«, u kojoj se T. Vilijems vrti u začaranom krugu vlastitih neuroza i jednog scenskog izraza osakaćenog banalnim pojednostavljanjima.

Nešto bolju ocenu zaslužuju pretstave tri ostala strana komada. Na početku sezone reditelj J. Putnik pokušao je da stvori originalnu scensku verziju Kafkinog »Procesa«. Reditelj se pritom suočio sa činjenicom da neprestano ponavljaju istovrsne akcije umištava u Kafkinom delu vreme i preobražava situacije (i događaje) u okamenjene metafore. Putnik nije nastojao da reši taj problem, već je povezao dijalog romana u logičnu racionalnu celinu, u kojoj se ocertavaju različite faze radnje i minimalan zaplet.

Prikazivanje Fejdovog komada »Silom muž«, koji nam je ukazao na vezu koja postoji između klasičnih francuskih vodvilja i Joneskovog dramskog stvaralaštva, kao i izvođenje vedre političke satire Pitera Justinova »Romanov i Đuljeta« ne mogu se ubrojiti u repertoarske promašaje Savremenog pozorišta.

No najzanimljiviji komad sezone prikazan je u ovom pozorištu. To je bila O'Nilova drama »Čudna međugra«, u kojoj je po prvi put u istoriji dramaturgije upotrebljena introspekcija bez koje se ne može zamisliti savremena literatura; međutim, reditelj M. Maričić nije osetio da je u »Čudnoj međugri« psihanalitički metod strogo podređen izražaj-



vanju čovekovog odnosa sa kozmosom, i znatno je umanjio vrednost pretstave svođenjem komada na dramsko prepričavanje jednog neobičnog životnog slučaja.

Savremeno pozorište je izvelo i dve domaće drame: Crnjanskov »Konak« i Diklićev »Podzavr šeriflu«. Crnjanskova drama »Konak«, koja prica o usponu i padu poslednjeg Obrenovića, raspeta je u pogledu forme između komedije, groteske i privatne drame sa tragičnim prizvukom, što prouzrokuje konfuziju u unutrašnjoj evoluciji komada i dovodi do promašaja u konačnom efektu. Reditelj P. Dinulović video je »Konak« prvenstveno kao tragičnu farsu o jednom infantilnom kralju, koji je u vihorima istorije izgubio svako osećanje mere i samokontrolne. Rade Marković, koji je nastupio u naslovnoj ulozi, uspešno je savladivao mnogobrojne pišćeve nepreciznosti pri gradnji glavnog karaktera i ostvario najuspeljiju kreaciju sezone.

ATELJE 212 je imao najviše uspeha u otkrivanju naših novih dramskih pisaca i lansiranju nekih nama nepoznatih stranih dramatičara. Uz to, Ateleje 212 je održao ravnotežu između prikazivanja stranih i domaćih komada (odnos je bio šest prema pet u korist stranih autora). Ali, s druge strane, Ateleje 212 je prikazao mnoga dela, koja ne odgovaraju karakteru kamernog scene, i nije ništa



LETOPIS MATIJE CRPISKE

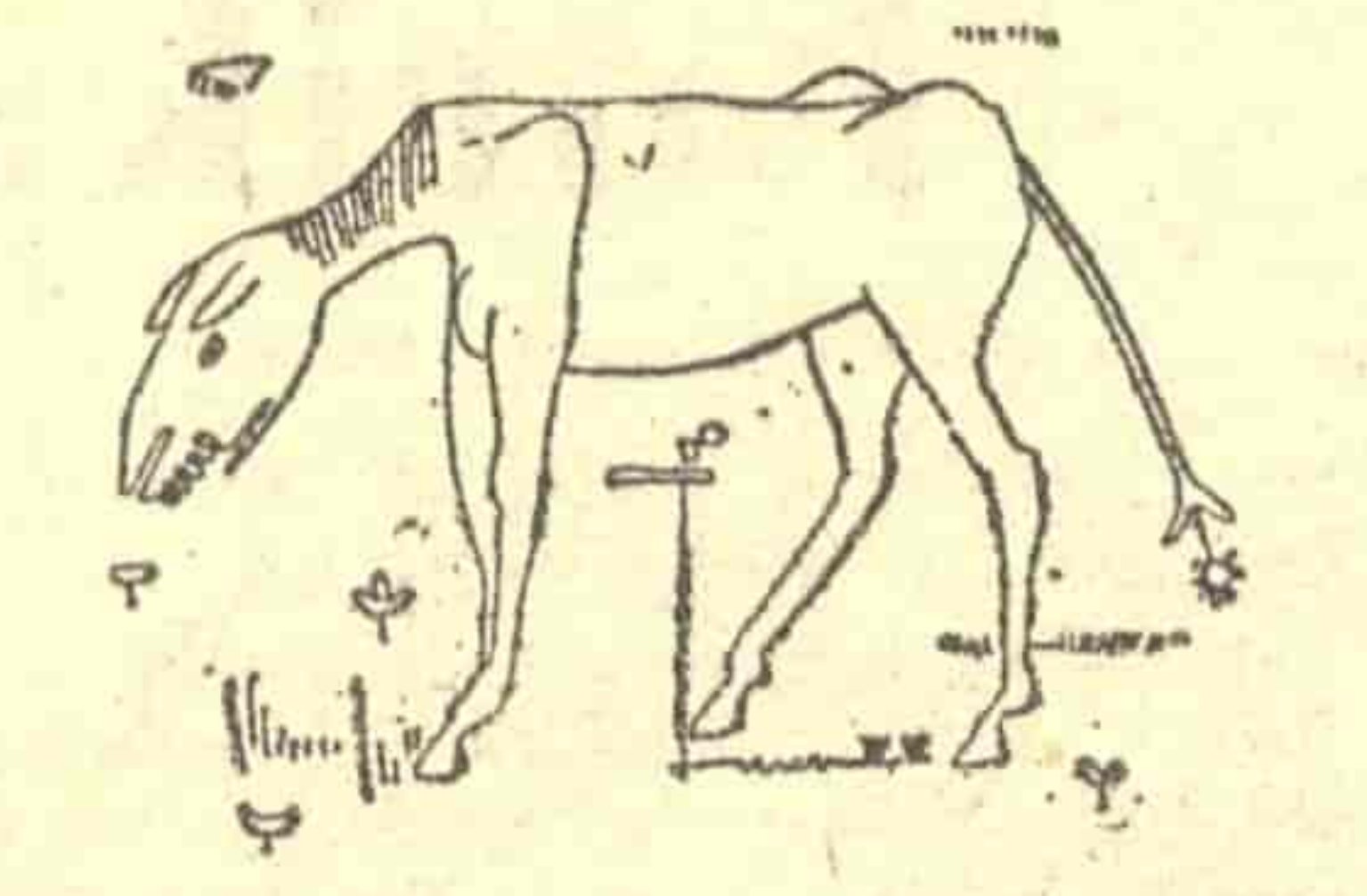
Predavanje Todora Manojlovića o Lazi Kostiću održano na ovogodišnjem Stenjičinom pozorju u Novom Sadu prenosi 'Letopis' u svojoj junskoj svesci. Manojlović je govorio o odnosu mlade pesničke generacije posle Prvog svetskog rata prema Lazi Kostiću, o Kostićevom pesničkom novatorstvu, o njegovom doprinosu idejnom, filozofskom, prozajničkom i poeziji. Za Kostićeve drame 'Maksim Crnojević' i 'Pera Segedinac' Manojlović kaže da su 'dve najznačajnije i najpoetičnije drame našeg romantizma. I jedna i druga odlikuju se svojim moćnim dramskim, tragičnim kao i poetičnim, lirskim elementom. Ipak, kao da ovaj drugi ima prevagu u njima, naročito u 'Maksim'. 'Anđelina pesma' kao i ona 'Nadanova' sa svojom nekako provansalski prefinjenom amorošnošću i melanholijom, pa oni više barokni no šekspirovski samrtno sumorni, dešperatni monolozi Maksima, ili i ona druga, takođe barokno glazbava, svetlucava i razigrana Nadanova pesma o danu i noći — sve je to u suštini subjektivizam, lirizam; naravno, jedan sasvim osobeno transponovan, stilizovan, prohodnjen, pa, valjda baš 'intelektualiziran' lirizam. Ali taj, takav lirizam je u osnovi svake velike dramatičke — one Šekspirove kao i antičke: ova druga je, znamo to svi, potekla iz dionizijskih igara. A i Laza Kostić je to vrlo dobro znao i duboko osećao. I zato je on i nadovezao, morao da nadoveže, svesno i studiozno, ali još mnogo više, čini mi se, iz neodoljivog najprisrnijeg instinkta, na tu svetlu tradiciju. Njegove drame, a zapravo i celo njegovo pesničko delo, nose vidno i neizbrisivo njen žig. Najvidnije, naravno, njegova lirika — taj pozni najdelikatniji cvet njegovog stvaralaštva koji kao da je tek u čarobnom svetlu jednog sasvim osobitog pasionalnog doživljaja mogao da procveta i da se rascvetava u punoj svojoj lepoti; a to svetlo zaista dugo, predugo nije htelo da mu zasija. 'Ali odjednom onda, već u njegovim zrelim godinama, takoreći pod starost, njegov život i njegova pozicija ulaze, čudesno, u znak Venere; u znak jedne odista čudesno zanesene, egzaltirane ljubavi, jedne od onih na koje se nalazi samo u biografijama najvećih pesnika i umetnika. Laza Kostić, već pred jesen svoga života, odjednom nalazi svoju Beatriču, svoju Lauru, svoju Ulriku fon Levecock, pod čijom inspiracijom on saznanje za onu najvišu ljubav i uspeva da je adekvatno i bezostatkno uobličiti u jednom srazmerno kratkom nizu pesama — koji se svakako završava onom grandioznom 'S a n t a M a r i a d e l l a S a l u t e'. To čudo vezano je za ime i obesmrtilo je ime Lenke Dunderske.

PARTISAN REVIEW

Već dva veka zapadna kultura ima ustvari dve kulture: tradicionalnu vrstu — nazovimo je visoka kultura — ... i jednu novu vrstu koja se stvara za tržište. U članku 'Kult masa i kult sredine' Dvajt Mekdonald u prolećnom broju ovog časopisa pokušava da odredi suštinu 'popularne kulture'. Po njegovom mišljenju tu novu vrstu 'kulture', 'Kulturu masa', možda je bolje zvati 'masovnom kulturom'; ili, da usvojimo piščev izraz m a s k u l t — parodija je visoke kulture; postojao je već ranije, od 18 veka, ali pošto se o prošlosti misli jedino kroz prizmu onoga što traje do danas, zaboravlja se da najbolja dela predstavljaju 'nekoliko šljive iz neukusnog pudinga mediokriteta.' Maskult nema čak ni teorijskih mogućnosti da bude dobar. Do 18 veka dobra i loša umetnost stvarane su za istu publiku, po istim merilima. Odlučivala je individualna nadarenost. Maskult je nešto drugo; on nije samo neuspela umetnost, nego ne-umetnost; on je, štaviše, i anti-umetnost. Maskult ne nudi ni emocionalnu katarsu, ni estetski doživljaj; on čak ne predstavlja ni zabavu; on od publike ništa ne traži, jer joj je potpuno potčinjen, i ništa joj ne pruža. Dela visoke kulture predstavljaju izraz osećanja, ideja, ukusa; i tvori i publika priznaju izvesna merila. Maskult je indiferentan prema svim merilima, odbacuje i tradiciju i inovacije, ako nemaju dobrurodu. Razlika među njima najbolje se može videti ako se uporede dva čuvena pisca detektivskih priča: E. S. Gardner je obični literat i manufakturni, amla kao pisac; E. A. Po je, mada je i on pisac za novac (što nije uspeo da ga zaradi nije važno) u svojim detektivskim pričama uspevao da izrazi svoju ličnost.

Théâtre

Lekari nagnuti nad bolesnim telom pozorišta diskutuju o uzročima bolesti. 'Film je uzrok', govorili su jedni u vreme kad je film naglo ocvetao. A kada je i film zapao u agoniju, kriva je bila televizija; a zatim su ostali redali druge uzroke slabosti današnjeg pozorišta: automobilizam, frižideri, kupovina na kredit itd. Ukratko, niko nije video glavni uzrok: izmenio se čovek. Najznačajniji automobilski trkač zna da ako nastavi da gleda put kao učelovu perspektivu, na prvom okući odleteće u jarak. Najobičniji posetilac bioskopa zna da onaj univerzum, o kome je Dekart mogao da misli da dugi nizovi logičnih zaključaka uspevaju da daju smisao nečemu, jeste ustvari iscepkani univerzum, iako on izgleda, a ustvari i jeste, iscepkano trajanje. Filmološki Institut objavljuje svoja zapažanja, u kojima se ističe da film i njegova vizuelna tehnika 'vrše na individualnu psihu, a naročito na psiho-socijalnu ravnotežu detinjstva i mladosti' ogromnan uticaj, isto kao i na 'kolektivno psihčko podneblje u kome se oblikuju zajednička osećanja, mišljenja i socijalne mogućnosti. Prema tome, novom čoveku koji se rada u nesigurnosti, neredu, brizi ili indiferentnosti, kultura suprotstavlja oblike kojima te fenomenone dokazuje. Ako je potrebno da ih brani, odmah se vidi da to nije samo običan merkantilan posao, jer to je želja čovečanstva, koje ne pristaje da se odrekne svoje prošlosti, i koje, naprotiv, teži da na njemu osloni svoj progres. Nisu to više upravnički pozorišta koji se uzbuđuju, već gledaoci. Zato se oni sada ujedinjuju i traže da se brani pozorište. A pošto danas pozorište označava i našu kulturu, ono je takođe i naš mentalni kapital, ono što nosimo sa sobom u trenutku kada kremo na najčudniju pustolovinu naše istorije. A usput, ono će nam služiti da se suprotstavimo napadima sumnje i nemoći.



'tehnici' koje su najmilii biznismeni. 'Jedna je stvar zadovoljavati popularni ukus, kao što je činila poezija Roberta Bernsa, a sasvim drugu eksplataisati ga, kao što čini Holivud'. Sa maskultom situacija je gotovo ista u Americi i SSSR. Samo dok su u Americi njegovi uzroci komercijalni, u Rusiji su politički. Stvaralac nikad nije nezavisan od vremena i mesta u kome živi; zahtevi publike uvek su igrali značajnu ulogu, ali su pre 1750 godine bili kroćeni izvesnim merilima savršenosti koja su prihvatili i ograničena publika obaveštenih amatera i umetnici koji su stvarali za nju. Danas su u Americi zahtevi publike, koja se pretvorila od malog broja znalaca u veliki broj neznalica, postali glavni činilac uspeha. Samo se mali časopisi 'brinu o vrednosti. Komercijalna štampa smatra knjige za robu, a prikazivači govore koji se filmovi i knjige svidaju publici, ne njima samima. Ali, ljudska priroda je snažna i puna neočekivanih zakreeta. Krajem 19 veka jedan pokret se odvojio od tržišta i počeo sistematski da mu se odupire. Naravno to je bila avangarda, od Stendala i Bodlera, do Džojasa i Pikasa. Okrenuli su se malobrojnoj publici koja je volela njihove eksperimente i opet počeli da opšte sa sebi ravnima. Mase cene svoje genije apsurdno visoko, ali takođe zahtevaju od njih da se potčine njihovom ukusu. U maskultu sve postaje roba. Cim neko postigne uspeh od njega se traži da se ponavlja, jer to je materijalno korisno. Mogu se uporediti dva poznata američka pisca: Džems T. Farel je stekao slavu trilogijom 'Studs Lonigan', ali se otada neprestano ponavlja; a ipak ga smatraju za jednog od najvećih američkih pisaca. Norman Majler, posle svog prvog čuvenog romana 'Goli i mrtvi', napisao je još tri knjige, ali one nisu imale ništa zajedničko, ni po stilu ni po sadržini, sa njegovim prvim velikim delom: on je postao problem za izdavače jer neprestano želi da stvara nešto novo. Kao tržišna roba maskult ima dve velike prednosti nad visokom kulturom: publika tu robu mnogo bolje poznaje, ona je standardizovana, lakše se troši, jer se uvek zna šta će se desiti; drugo, pisci, umetnici, urednici, zabavljači imaju u sebi mnogo šta od 'čoveka mase', kao što je slučaj sa Zejn Grejom, Sesil De Milom i Elvisom Prislijem. Nastavak ovog Mekdonaldovog članka treba da se pojavi u sledećem broju. U njemu će pisac raspravljati o kulturi prosečnih, kultu prosečnosti, sredine, kompromisu između visoke kulture i maskulta, koji je postao glavna pretnja pravoj, visokoj kulturi u Americi. D. P.

Théâtre

Govoreći o našem poznatom dirigentu Ziki Zdravkoviću, koji takođe boravi već duže vremena i sprema niz muzičkih ostvarenja sa Kairskom filharmonijom, podvlače njegov dinamizam, koji zna da povede čitav orkestar, kao i da iz njega izvuce dotle neslućene mogućnosti. Pored više stranih dela, koje je Zdravković spremio sa Kairskom filharmonijom, kao Berliozov 'Fantastičnu simfoniju', Čajkovskov i Ravelov 'Končerto' i najzad 'Simfoniju' od Cezara Franka, Kairo mu je naročito zahvalan što je izveo dve velike kompozicije od savremenog egipatskog kompozitora Abu Bakra Kejrata 'Polkorna svita za orkestar u 1 d o, op. 24' i 'Polkorna uvertira, op. 26'. Zdravković je svojim radom sa Kairskom filharmonijom ostavio vidnog traga u muzičkom životu savremenog Egipta. N. T.

The Listener

Artur Džekobs, bivši muzički kritičar 'Yvning standarda', boravio je nedavno u Rusiji. U članku 'Muzika u Moskvi danas' on iznosi svoje utiske o savremenom muzičkom životu u Rusiji. Teorijski se, ističe on, u Rusiji odbacuje sve što se odvojilo od totalnosti. Zanimljivo je da zvanična teorijska mišljenja više zastupaju muzikolozi nego kompozitori. Džekobs se u to uverio pošto je prisustvovao jednom sastanku u Savezu sovjetskih kompozitora, na kome, recimo, mladi sovjetski kompozitori Sviridov i Šećdrin uopšte nisu bili prisutni. Šećdrin je tvorac 'baleta 'Konjič grbojnič', zasnovanog na bajci P. Jeršova, koji se sad prikazuje u Boljšom teatru. Šećdrinov muzički idiom moderan je koliko je bio moderan idiom Stravinskog u vreme 'Zar ptice'. Sviridov je dve godine mladi od Benđamina Britna i neke njegove kompozicije, koje je Džekobs čuo, mogao je napisati i Britn.

Pisac članka veruje da kompozitori u Rusiji komponuju mnogo radikalnije moderno nego što se to da zaključiti po onome što izvede na koncertima ili u pozorištima. To njegovo mišljenje potkrepljuju mnogobrojne vrlo moderne slike koje je video u privatnim moskovskim stanovima, koje se, zbog teorije staljalističkog realizma, javno ne izlažu. Ako se, međutim, ostave muzičke teorije, gde je kontrola još vrlo stroga, pa se pogleda šta se na muzičkim scenama izvodi, stranac mora da izmeni mišljenje o sovjetskom muzičkom životu. U Boljšom teatru sad se postavlja poslednja opera Prkofkovej 'Povest o pravom čoveku'. Ovo delo je završeno pre kompozitorove smrti, ali nije prikazano jer je bilo proglašeno za 'krajnje formalističko, antimelodično'. Zanimljivo je da scenografija za ovu operu ima malo veze sa uobičajenim realističkim isticanjem svakog detalja. U jednom razgovoru sovjetski dirigent Roždestvenski rekao je da namerala da izvede violinski koncert Albana Berga sa nekim mladim sovjetskim violinstom. Njemu se takođe svuda Septet Stravinskog iz 1932 godine, i hteo bi da ga javno izvede. Muzika Stravinskog nije tako nepoznata u Moskvi kao što sam Stravinski misli. Ne da se izvede samo njegova starija dela ('Zar ptica', 'Petruška'); već za sledeću godinu moskovska Filharmonija sprema njegovu Simfoniju u tri stava, iz 1945 godine. Među ostalim delima koja se nalaze na repertoaru može se čuti Bartokov violinski koncert, onaj izveden prvi put 1939 godine. Nedavno je u Moskvi prvi put izveden Bramsov Rekvijem, što znači da dela sa religioznom tematikom počinju polako da se javno izvedu i slušaju. Džekobs upozorava zapadne kritičare da budu pažljivi kad se određuju prema sovjetskoj savremenoj muzici. Tačno je, kaže on, da je prva tačka na koncertu jednog moskovskog hora bila pesma posvećena domovini i partiji, ali u Rusiji se u pozorištu ne svira svako veće nacionalna himna kao u Engleskoj. S druge strane neki londonski koncerti posvećeni vrlo, vrlo ekscentrično muzici nagone ga da misli vrlo blagonaklono o Lenjinovoj paroli o umetnosti za široke mase. Na kraju on napominje da mnogo manje pažnje treba obraćati na sovjetske teorije, a više paziti na ono šta ruski muzičari stvarno čine. 'Jer nas oni još mogu iznenaditi, završava Džekobs. D. P.

Théâtre

Francuski ilustrirani časopis 'Théâtre (Pozorište)', iz čijeg su uvođnika gornji redovi, izlazi već četiri godine u Parizu; od nedavno je započeo novu seriju, koja će značiti i njegov novi put u budućnost. Ovak časopis postao je glasilo, ne samo francuskog pozorišnog života, već u isto vreme i pozorišnih prilika u čitavom kulturnom svetu, pa tako i Pozorišta Nacija u Parizu, koje stalno daje svoje predstave i koje je stećiste svih novina svetske pozorišne umetnosti. U julskom broju ovog časopisa, gotovo čitava jedna stranica posvećena je i našem beogradskom pozorišnom životu. Donete su i tri skice nove pozorišne sale 'Ateljea 212', projekat Bojana Stupice, koje se sada gradi u Beogradu, i za koju časopis podvlači da će biti jedna nova vrsta pozorišnih sala u svetu, jer će moći da menja svoj oblik prema potrebama izvođenja. Doneta je takođe fotografija Zana-Pola Sartre, prilikom njegovog nedavnog boravka u Beogradu, sa grupom interpretatora njegovog komada 'Iza zatvorenih vrata' u beogradskom 'Ateljeu 212'; rediteljem Miroslavom Trifunovićem i izvođačima Marijom Crnobori, Olgicom Spiridonović i Brancom Plešom. N. T.

L'EUROPA LETTERARIA

Pitanje: Kakav je Vaš metod rada? Odgovor: Teško mi polazi za rukom da dam sud o svojim rukopisima. Nisam nikad zadovoljan, neprestano ih menjam, u izvesnim slučajevima čak i po dvadeset puta, kao Tolstoj. Pitanje: Da li je Tolstoj na Vas uticao? Odgovor: Da, to rado priznajem. Kao mlad kod njega sam učio i naučio zanat pisca. Njegove koncepcije utiču na svakog pisca. Tolstoj je učio od Stendala. Ja takođe mnogo dugujem velikim klasičima. Zašto otkrivati barut kad je on već otkriven? Mladi pisci uče od mene. To je prirodno, legitimno. Pitanje: Da li Vam se dopada Majakovski? Odgovor: Ne. Veoma ga cenim, ali on ne uspeva da zatreperi strune mojih osećanja. Verujem da za njega karakterističan patos ne priiliči lirskoj poeziji. Intervjuisan je jedan sovjetski književnik, pitanja je postavio jedan Norvežanin, a intervju čiji odlomak donosimo objavljen je u listu koji izlazi u Italiji. To je ustvari trougao Mihail Solohov — Martin Nag — 'Književna Evropa'. Možda ovo ne bi bilo potrebno isticati, možda bi takav stil rada ostao nezapažen, da to nije, ustvari, i jedna

لاریفی نی کیر

'Revue de Caire', časopis koji izlazi na francuskom u Kairu, najuglednija je književna publikacija savremenog Egipta. U vrlo lepom izdanju, a često i sa izvanrednim ilustracijama, taj časopis donosi značajne eseje, članke i preglede iz književnosti, nauke i egipatskog umetničkog života. Neke za beleške važne su i za nas i pomećemo ih. Tako, samo u poslednjih šest brojeva, od početka ove godine do danas, objavljene su oveće studije o 'Istoku i Zapadu', o najstarijim komadima egipatskog pozorišta, o 'Tripolisu i mitu Daleke princeze', o spasavanju starih egipatskih spomenika u Nubijskoj pustinji, kao i članak pun konkretnih istorijskih podataka o Pontiju Pilatu. Uz ovaj poslednji članak donete su i ilustracije drevnih kairskih rukopisa iz epohe, koji govore o smrti Pontija Pilata, rimskog guvernera Judeje. Isto tako, ima članaka koji govore i o novim iskopinama starih spomenika u Egiptu i njihovom savremenom konzerviranju. Pored ovih članaka, koji se tiču prošlosti Egipta, 'Kairski pregled' doneo je i niz napisa o književnim problemima, delima i ličnostima velikih evropskih književnosti. Objavljeno je nekoliko članaka o ruskoj književnosti i nauci, kao 'Čehov i Čajkovski', 'Stogodišnjica Čehova', 'Mikluho Maklaj', 'Vladimir Vilenkijev', kao i napis o ruskom baletu. A zatim, iz francuske književnosti, esej o Zeranu Nervalu, niz članaka povodom smrti Alberta Kamija i o nekim savremenim francuskim pozorišnim komadima. Za nas, Jugoslovene, najinteresantniji je pregled umetničkog života Kaira ove poslednje sezone. U njemu se prikazuju gostovanja naših poznatih muzičkih ličnosti. Tako povodom gostovanja Melite Lorković i Mirjane Vučkragović govore najpohvalnijim rečima. Ističu savršenu tehniku M. Lorković i njen naročiti uspeh u Listovoj 'Posmrtnoj povorci', a kod Mirjane Vučkragović, za koju podvlače da je kćer izvrsnog jugoslovenskog kompozitora, kažu da je odlično interpretirala Ravelov Koncert e n s o i m a j e z r.

ИНОСТРАННАЯ Литература

Napisom 'Farse i Košmari Ešena Joneska', koji je štampan u junskom broju, J. Frid izjašnjavajući se za klasičan realizam, a posebno za socijalnu tematiku u literaturi, prišeno oštro napada umetničko delo i filozofiju ovog dramskog pisca. U ime stava da jedna činjenica može da bude materijal za umetničko upošljavanje samo ako sadrži 'zno socijalno konkretno, tipično za realnost', on aprioristički odbacuje Joneska i njegovu antičramu, koja je po njemu izraz potpune izgubljenosti osamljenog čoveka pred stonim protivurečnostima stvarnosti. Joneskovo stvaralaštvo je bežanje od nužnosti da se ta složenost razume, ono je iluzija da se u unutrašnjem svetu, u stihiji subjektivizma može izbeći ta nužnost. Da nije bilo te iluzije, kaže dalje Frid, da se Jonesko nije udaljio od savremenika u osobenjački, tamni labirint tradicionalizma, maglovitih alegorija i svesno dvomislenog stava prema javama stvarnosti, on bi mogao da dostigne majstorstvo jednoga Molijera. Ovakav kakav je, on je neprirodan živih ljudi za koje je patološki alogizam bezumlja norma koja zahvatljiv za pristalice realizma jer njegova drama izražava koncepciju apsurdnosti približavanja čoveka spoljašnjem svetu, 'nekakvu apsurdnu normu življenja'. Njegov manir karakterišu groteskno ekscentrične farse, košmari i alegorije, automatizam navike, razgovora, pokreta i postupaka ličnosti, čija je psiha mehanizam kojim ne upravlja ni volja ni svest. Te su ličnosti manjenjuje razum i logiku. Obuhvativši pojam 'zdravog smisla' ne samo nabližarje malograđana, banalna naklapanja, poslovice, već i najviše ideale čovečanstva, on ga s potpustom degradira, stvarajući posebnim sredstvima svoga umetničkog postupka utisak prividnosti i univerzalne apsurdnosti svega onoga što se na sceni zbivalo. I likove njegovih drama i njega samog, Frid tumači kao tipičnu pojavu kapitalističkog sveta, a njegov zahtev da se drama očisti od svake ideologije, političke, svesne tendencioznosti, rečju od svega što može da ugrozi mir društvenog života — kao filozofiju 'postojanja van istorije, filozofiju učmalosti' i apoloģiju toga društva. Činjenica da Jonesko ipak zauzima na repertoarima pozorišta mesto iza Molijera može se objasniti po Fridu jedino 'magičnom snagom mode'. S. B.

The New York Times Book Review

Inspirisan primedbom jednog kritičara da u njegovim delima predeo, geografski položaj i ambijent izgledaju značajniji od likova, Lorens Darel, u broju od 12 juna, razvija svoje mišljenje o tom predmetu. Osnovna premisa je: 'Likovi su, mal te ne, funkcije ambijenta... Važna determinanta svake kulture je, pored ostalog, duh mesta.' Kultura se obično smatra nekom vrstom istorijskog stila koji diktiraju ljudske želje. Darel, međutim, ne veruje da su se, od vremena kad ih je Tacit prvi opisao, Britanci ili Nemac promenili. Do god se ljudi budu rađali kao Grci, Francuzi, ili Italijani, proizvodi njihove kulture nosiće nepogrešiv pečat mesta na kom su živeli. Nevidljiva je konstanta mesta sa kojom se i običan turist susreće sedeći mirno uz čašu vina u jednom pariskom bistrou. Možda on sebi neće moći da je formulise vrlo jasno, na literaran način, ali će osetiti oštricu sreće u vazduhu Pariza, davnašnju izvrsnost nacionalne psihe, koja zna da je umetnost značajna kao ljubav ili hrana. Samo deset minuta sedenja na Delfima, pri tihoj identifikaciji sa okolnom, bez intelektualnih problema, doneće osećanje grčkog ambijenta bolje no dvadeset godina studiranja antičkih tekstova. Identifikacija je, upravo, najbolji način doživljavanja ambijenta, jer ispod površinskih, vrlo jasnih promena, suštinska, stara priroda naroda i načini života ipak ostaju isti. Putovanje i upoznavanje prirode je neka vrsta nauke sačinjene od intuicije koja je svakom, a naročito umetniku koji istražuje plodno tle u koje će staviti korenje, potrebna. Ono što stvara 'velike knjige' je sigurno pridavanje iste pažnje geografskom ambijentu kao i likovima i događajima. Štaviše, one postaju klasične kada su istinski povezane sa prirodom, kada poseduju osećanje prirode — kada je duh nedeljiv od geografskog ambijenta. Treba obraćati pažnju na ono što zemlja kaže, na skrivena magnetna polja kojima geografski ambijent utiče na ličnost. B. A. P.

ИНОСТРАННАЯ Литература

Својим мишљењем о савременом музичком животу у Русији. Теоријски се, истиче он, у Русији одбацује све што се одвојило од тоталности. Занимљиво је да званична теоријска мишљења више заступају музиколози него композитори. Джекobs се у то уверио пошто је присуствовао једном састанку у Савезу совјетских композитора, на коме, рецимо, млади совјетски композитори Свиридов и Шећдрин уопште нису били присутни. Шећдрин је творач 'балета 'Конјиč грбојнич', заснованог на бајци П. Јершова, који се сад приказује у Болjšом театру. Шећдрinov музички идиом модеран је колико је био модеран идиом Стравинског у време 'Зар птице'. Свиридов је две године млади од Бенђаминa Бритна и неке његове композиције, које је Джекobs чуо, могао је написати и Бритн.

The Listener

Писач чланка верује да композитори у Русији компоњују много радикалније модерно него што се то да закључити по ономе што изведе на концертима или у позориштима. То његово мишљење поткрепљују многе бројне врло модерне слике које је видео у приватним московским становама, које се, због теорије сталјалистичког реализма, јавно не излажу. Ако се, међутим, оставе музичке теорије, где је контрола још врло строга, па се погледа шта се на музичким сценама изводи, странак мора да измени мишљење о совјетском музичком животу. У Болjšом театру сад се поставља последња опера Пркофкојеве 'Повест о правом човеку'. Ово дело је завршено пре композиторове смрти, али није приказано јер је било проглашено за 'крајње формалистичко, антимелодично'. Занимљиво је да сценoграфиа за ову оперу има мало везе са уобичајеним реалистичким истацањем сваког детаља. У једном разговору совјетски диригент Рождественски рекао је да намerala да изведе виолински концерт Албана Берга са неким младим совјетским виолинстом. Нјему се такође свуда Септет Стравинског из 1932 године, и хтео би да га јавно изведе. Музика Стравинског није тако непозната у Москви као што сам Стравински мисли. Не да се изведе само његова старија дела ('Зар птица', 'Петрушка'); већ за следећу годину московска Филхармонија спрема његову Симфонију у три става, из 1945 године. Међу осталим делима која се налазе на репертоару може се чути Бартоков виолински концерт, онај изведен први пут 1939 године. Недавно је у Москви први пут изведен Брамсов Реквијем, што значи да дела са религиозном тематиком почињу полako да се јавно изведу и слушају. Джекobs упозорава западне критичаре да буду пажљиви кад се одређују према совјетској савременој музици. Тачно је, каже он, да је прва тачка на концерту једног московског хора била песма посвећена домовини и партији, али у Русији се у позоришту не свира свако веће национална химна као у Енглеској. С друге стране неки лондонски концерти посвећени врло, врло екскентрично музици нагоне га да мисли врло благонаклоно о Ленјиновој паролу о уметности за широке масе. На крају он напомиње да много мање пажње треба обраћати на совјетске теорије, а више пазити на оно шта руски музичари стварно чине. 'Јер нас они још могу изненадити, завршава Джекobs.

لاریفی نی کیر

'Revue de Caire', časopis koji izlazi na francuskom u Kairu, najuglednija je književna publikacija savremenog Egipta. U vrlo lepom izdanju, a često i sa izvanrednim ilustracijama, taj časopis donosi značajne eseje, članke i preglede iz književnosti, nauke i egipatskog umetničkog života. Neke za beleške važne su i za nas i pomećemo ih. Tako, samo u poslednjih šest brojeva, od početka ove godine do danas, objavljene su oveće studije o 'Istoku i Zapadu', o najstarijim komadima egipatskog pozorišta, o 'Tripolisu i mitu Daleke princeze', o spasavanju starih egipatskih spomenika u Nubijskoj pustinji, kao i članak pun konkretnih istorijskih podataka o Pontiju Pilatu. Uz ovaj poslednji članak donete su i ilustracije drevnih kairskih rukopisa iz epohe, koji govore o smrti Pontija Pilata, rimskog guvernera Judeje. Isto tako, ima članaka koji govore i o novim iskopinama starih spomenika u Egiptu i njihovom savremenom konzerviranju. Pored ovih članaka, koji se tiču prošlosti Egipta, 'Kairski pregled' doneo je i niz napisa o književnim problemima, delima i ličnostima velikih evropskih književnosti. Objavljeno je nekoliko članaka o ruskoj književnosti i nauci, kao 'Čehov i Čajkovski', 'Stogodišnjica Čehova', 'Mikluho Maklaj', 'Vladimir Vilenkijev', kao i napis o ruskom baletu. A zatim, iz francuske književnosti, esej o Zeranu Nervalu, niz članaka povodom smrti Alberta Kamija i o nekim savremenim francuskim pozorišnim komadima. Za nas, Jugoslovene, najinteresantniji je pregled umetničkog života Kaira ove poslednje sezone. U njemu se prikazuju gostovanja naših poznatih muzičkih ličnosti. Tako povodom gostovanja Melite Lorković i Mirjane Vučkragović govore najpohvalnijim rečima. Ističu savršenu tehniku M. Lorković i njen naročiti uspeh u Listovoj 'Posmrtnoj povorci', a kod Mirjane Vučkragović, za koju podvlače da je kćer izvrsnog jugoslovenskog kompozitora, kažu da je odlično interpretirala Ravelov Koncert e n s o i m a j e z r.

L'EUROPA LETTERARIA

Pitanje: Kakav je Vaš metod rada? Odgovor: Teško mi polazi za rukom da dam sud o svojim rukopisima. Nisam nikad zadovoljan, neprestano ih menjam, u izvesnim slučajevima čak i po dvadeset puta, kao Tolstoj. Pitanje: Da li je Tolstoj na Vas uticao? Odgovor: Da, to rado priznajem. Kao mlad kod njega sam učio i naučio zanat pisca. Njegove koncepcije utiču na svakog pisca. Tolstoj je učio od Stendala. Ja takođe mnogo dugujem velikim klasičima. Zašto otkrivati barut kad je on već otkriven? Mladi pisci uče od mene. To je prirodno, legitimno. Pitanje: Da li Vam se dopada Majakovski? Odgovor: Ne. Veoma ga cenim, ali on ne uspeva da zatreperi strune mojih osećanja. Verujem da za njega karakterističan patos ne priiliči lirskoj poeziji. Intervjuisan je jedan sovjetski književnik, pitanja je postavio jedan Norvežanin, a intervju čiji odlomak donosimo objavljen je u listu koji izlazi u Italiji. To je ustvari trougao Mihail Solohov — Martin Nag — 'Književna Evropa'. Možda ovo ne bi bilo potrebno isticati, možda bi takav stil rada ostao nezapažen, da to nije, ustvari, i jedna

ИНОСТРАННАЯ Литература

Napisom 'Farse i Košmari Ešena Joneska', koji je štampan u junskom broju, J. Frid izjašnjavajući se za klasičan realizam, a posebno za socijalnu tematiku u literaturi, prišeno oštro napada umetničko delo i filozofiju ovog dramskog pisca. U ime stava da jedna činjenica može da bude materijal za umetničko upošljavanje samo ako sadrži 'zno socijalno konkretno, tipično za realnost', on aprioristički odbacuje Joneska i njegovu antičramu, koja je po njemu izraz potpune izgubljenosti osamljenog čoveka pred stonim protivurečnostima stvarnosti. Joneskovo stvaralaštvo je bežanje od nužnosti da se ta složenost razume, ono je iluzija da se u unutrašnjem svetu, u stihiji subjektivizma može izbeći ta nužnost. Da nije bilo te iluzije, kaže dalje Frid, da se Jonesko nije udaljio od savremenika u osobenjački, tamni labirint tradicionalizma, maglovitih alegorija i svesno dvomislenog stava prema javama stvarnosti, on bi mogao da dostigne majstorstvo jednoga Molijera. Ovakav kakav je, on je neprirodan živih ljudi za koje je patološki alogizam bezumlja norma koja zahvatljiv za pristalice realizma jer njegova drama izražava koncepciju apsurdnosti približavanja čoveka spoljašnjem svetu, 'nekakvu apsurdnu normu življenja'. Njegov manir karakterišu groteskno ekscentrične farse, košmari i alegorije, automatizam navike, razgovora, pokreta i postupaka ličnosti, čija je psiha mehanizam kojim ne upravlja ni volja ni svest. Te su ličnosti manjenjuje razum i logiku. Obuhvativši pojam 'zdravog smisla' ne samo nabližarje malograđana, banalna naklapanja, poslovice, već i najviše ideale čovečanstva, on ga s potpustom degradira, stvarajući posebnim sredstvima svoga umetničkog postupka utisak prividnosti i univerzalne apsurdnosti svega onoga što se na sceni zbivalo. I likove njegovih drama i njega samog, Frid tumači kao tipičnu pojavu kapitalističkog sveta, a njegov zahtev da se drama očisti od svake ideologije, političke, svesne tendencioznosti, rečju od svega što može da ugrozi mir društvenog života — kao filozofiju 'postojanja van istorije, filozofiju učmalosti' i apoloģiju toga društva. Činjenica da Jonesko ipak zauzima na repertoarima pozorišta mesto iza Molijera može se objasniti po Fridu jedino 'magičnom snagom mode'. S. B.

The New York Times Book Review

Inspirisan primedbom jednog kritičara da u njegovim delima predeo, geografski položaj i ambijent izgledaju značajniji od likova, Lorens Darel, u broju od 12 juna, razvija svoje mišljenje o tom predmetu. Osnovna premisa je: 'Likovi su, mal te ne, funkcije ambijenta... Važna determinanta svake kulture je, pored ostalog, duh mesta.' Kultura se obično smatra nekom vrstom istorijskog stila koji diktiraju ljudske želje. Darel, međutim, ne veruje da su se, od vremena kad ih je Tacit prvi opisao, Britanci ili Nemac promenili. Do god se ljudi budu rađali kao Grci, Francuzi, ili Italijani, proizvodi njihove kulture nosiće nepogrešiv pečat mesta na kom su živeli. Nevidljiva je konstanta mesta sa kojom se i običan turist susreće sedeći mirno uz čašu vina u jednom pariskom bistrou. Možda on sebi neće moći da je formulise vrlo jasno, na literaran način, ali će osetiti oštricu sreće u vazduhu Pariza, davnašnju izvrsnost nacionalne psihe, koja zna da je umetnost značajna kao ljubav ili hrana. Samo deset minuta sedenja na Delfima, pri tihoj identifikaciji sa okolnom, bez intelektualnih problema, doneće osećanje grčkog ambijenta bolje no dvadeset godina studiranja antičkih tekstova. Identifikacija je, upravo, najbolji način doživljavanja ambijenta, jer ispod površinskih, vrlo jasnih promena, suštinska, stara priroda naroda i načini života ipak ostaju isti. Putovanje i upoznavanje prirode je neka vrsta nauke sačinjene od intuicije koja je svakom, a naročito umetniku koji istražuje plodno tle u koje će staviti korenje, potrebna. Ono što stvara 'velike knjige' je sigurno pridavanje iste pažnje geografskom ambijentu kao i likovima i događajima. Štaviše, one postaju klasične kada su istinski povezane sa prirodom, kada poseduju osećanje prirode — kada je duh nedeljiv od geografskog ambijenta. Treba obraćati pažnju na ono što zemlja kaže, na skrivena magnetna polja kojima geografski ambijent utiče na ličnost. B. A. P.



# IZLOG KNJIGA

DOĐE SP. RADOJČIĆ

## Dve studije iz stare srpske književnosti

(Moskva, Novi Sad, 1960)

Sovjetska akademija nauka objavila je nedavno u svom zborniku "Trudi otzela drevneruskoj literatury, u šesnaestoj knjizi za godinu 1960, između niza rasprava koje se tiču kulture srednjeg veka, i veoma interesantnu studiju Dorda Radojčića, profesora Univerziteta u Novom Sadu, pod naslovom "Panhovo skazanje 1239 g."

Još u prošlom veku u jednom srpskom selu kod Skadra nađen je pergamentni rukopis, u nauci nazvan "Zbornik popa Dragolja". U tom zborniku je i ovo skazanje: Makedonca Pandeha koji je zagonetnim i metaforičkim stilom prikazao situaciju i svoje proricanje budućih događaja na Balkanu i oko njega. Pošto je pomenuto tatarsku najezdu na Rusiju i Mađarsku, Pandehe se bavi ratovima i drugim događajima kod Srba, Bugara i u Vizantiji, pa kazuje kako će se "srpsko ime uzneti, jer aludira na srpske pobeđe nad Grcima, kad su Srbi kod Prilepa potukli grčkog vojvodu Ksileasa. Obuzet slovenskim rodoljubljem, Pandehe je očekivao spasenje od Srba koji su postali sve moćniji. Iako je tekst vrlo hermetičan i zamračena izraza, Radojčić je u potpunosti uspeo da objasni sve aluzije, činjenice i misli ovog starog makedonskog pisca čije je "proročastoke skazanje", pisano srpskom rečenicom slovenskoga jezika, sad protumačeno i objavljeno u čuvenoj publikaciji Sovjetske akademije, postalo dostupno i stranim slavistima.

Druga rasprava, "Arhidaon Jovan, pisac stihova XVIII veka", objavljena je u "Godišnjaku filozofskog fakulteta" u Novom Sadu. Ingenioznom i pouzdanim metodom Radojčić nam otkriva ko je ovaj poslednji u nizu starih srpskih književnika, za nas interesantan kao pisac dveju malih pesama, posvećenih patrijarhu Arsenju IV, Svetom Savi i srpskim svetiteljima. Veliki rodoljub, taj pisac pribira i čita stare srpske rukopise, na kojima, krijući se pod skrómnim imenom "Arhidaona Jovana" ostavlja svoje stihove ili zapise kao što je

ovaj na Studeničkom zborniku žitija i pohvala Lazaru i drugima: "O Srbli bedni! ... Slavu i čest, hrabrost kamo opraviste? Vse pogrebe zavist prokleta". Ustvari, to je dočim? episkop osečki, pa vrsnički i najzad mitropolit karlovački Jovan Georgijević (1769-1773). Optuživan kod austrijskog cara i vlasti da "ne zna dobro ni čitati, a još manje razumeti", jer "nema ni filozofije ni bogoslovlje, pa čak ni gramatičke škole", ovaj stari pisac nije bio nimalo manje pismeniji od ostalih episkopa svoga vremena. Radojčić navodi i druga dela, za koja, sad kad je utvrđeno da su "arhidaon Jovan", episkop Jovan i mitropolit Jovan Đorđević isto lice, pouzdano saznajemo da su njegova. Bio je sin karlovačkog tamburaša od Kosova ili Metohije, što našim građanima nije bilo pravo, ali ovaj podatak o oecu tamburašu "mogao bi se korisno upotrebiti za tumačenje Georgijevićevih sklonosti prema pesmi i muzici", osobito kad se ima na umu da je Jovan svoje stihove zabeležio na jednom starom rukopisu iz XV veka o srpskoj i grčkoj muzici koji je očividno čitao i pronašao. Još jedno svedočanstvo o našoj staroj kulturi!

B. D.

FRANSOAZ SAGAN

## Volite li Bramsa

(«Svjetlost», Sarajevo, 1960)

Bitna razlika između sudbine romana Fransoaz Sagan u Francuskoj i kod nas: Tamo su ih, igrom reklame i slučajja, obasuli pohvalama, a ovdje ih, eto, primaju skeptično i nalaze komplimente u najboljem slučaju za njihove stilске vrline. Tamo su dospeli u ruke poslovnih izdavača i dobroćudnih akademika, a do nas dospavaju preko rđavih prevodilaca, koji brbljivo uklanjaju iz teksta pomenute stilске vrline, ostavljajući na hartiji samo suhu i hladnu reč. Takva sudbina zadesila je i njen četvrti roman "Volite li Bramsa".

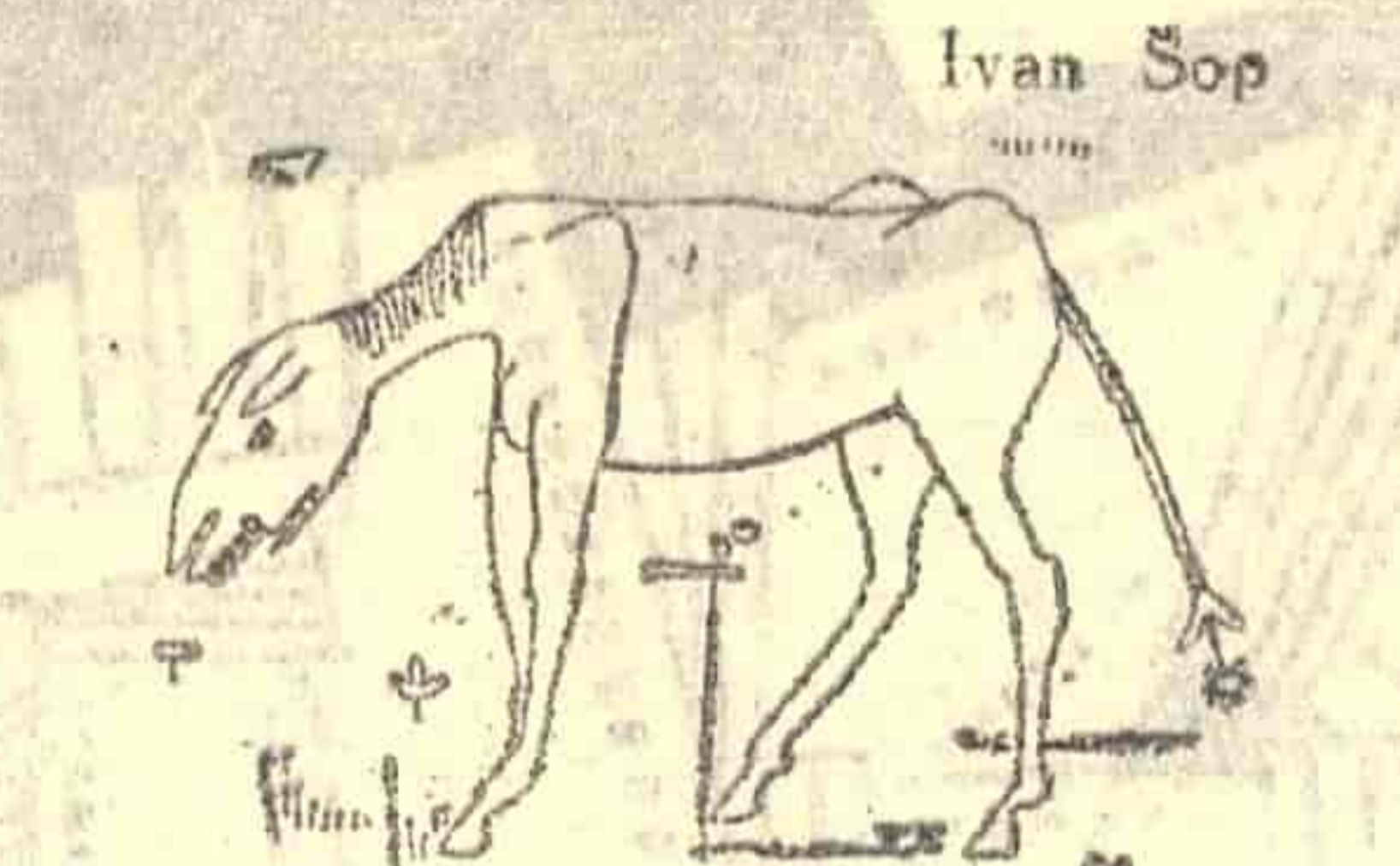
Uprkos muzički intoniranom naslovu u ovom romanu nije reč o ljubavi prema Bramsu ili muzici, već o spravoje ljubavi, dobro poznatoj iz parkova, filmova i ranijih romana

Saganove. Jedina novost u odnosu na tri prethodna romana ove spisateljice je odnos godina njenih junaka; u romanu "Volite li Bramsa" ona pripisuje episkopu osečki, pa vrsnički i najzad mitropolit karlovački Jovan Georgijević (1769-1773). Optuživan kod austrijskog cara i vlasti da "ne zna dobro ni čitati, a još manje razumeti", jer "nema ni filozofije ni bogoslovlje, pa čak ni gramatičke škole", ovaj stari pisac nije bio nimalo manje pismeniji od ostalih episkopa svoga vremena. Radojčić navodi i druga dela, za koja, sad kad je utvrđeno da su "arhidaon Jovan", episkop Jovan i mitropolit Jovan Đorđević isto lice, pouzdano saznajemo da su njegova. Bio je sin karlovačkog tamburaša od Kosova ili Metohije, što našim građanima nije bilo pravo, ali ovaj podatak o oecu tamburašu "mogao bi se korisno upotrebiti za tumačenje Georgijevićevih sklonosti prema pesmi i muzici", osobito kad se ima na umu da je Jovan svoje stihove zabeležio na jednom starom rukopisu iz XV veka o srpskoj i grčkoj muzici koji je očividno čitao i pronašao. Još jedno svedočanstvo o našoj staroj kulturi!

Centralno mesto romana, pitanje koje mladi Sinom postavlja svojoj starijoj poznanici (kasnije ljubavnici) Pol: "Volite li Bramsa?" jedina je rečenica po kojoj se može misliti o kakvim se ljudima govori u romanu: kulturnim, obrazovanim i prefinjenim, jer ih interesuje i klasična muzika. Ali Saganova i ovu rečenicu komentariše sa svojsvenim "cinizmom": "To je pitanje kakva su joj postavljali dečaci kad joj je bilo sedamnaest godina. A bez sumnje, postavljali su ih i kasnije, ali nisu slušali odgovore. Kao što mnogi mladići postavljaju svojim devojčama pitanje: "Volite li Saganovu?" I verovatno ne slušaju odgovore.

Ova knjiga, dakle, govori isto ono što smo već pročitali u prethodna tri romana Fransoaz Sagan. I nagoveštava kraj jednog mita o mladoj književnici — ponavljanje njenog mikrosveta najbolji je dokaz za to. Kasnije će ostati samo obična priča: publika je volela jednog pisca koji je bio u modi, i, sa promenom mode, zaboravila ga.

Ivan Sopot



MIRKO RUPEL

## Primož Trubar

(«Nolit», Beograd, 1960)

Knjiga Mirka Rupela o Primožu Trubaru upoznaće nas sa najznačajnijom ličnošću slovenačke reformacije i sa jednim od najvećih ljudi slovenačke društvene i kulturne istorije. U prikazu Mirka Rupela Trubar je jedan od onih snažnih i uvek dragih ličnosti koji umeju da deluju na ljude, reču i delom, i čija pravovremeno izgovorena reč, ne tako retko, ubrzo postaje delo. Ali, Rupel se ne ograničava samo na to. On nastoji, i to sa dosta uspeha, da prikaže Trubarovu delatnost i da pokaže zbog čega se Trubar mora smatrati duhovnim vodjom slovenačke reformacije. Odgovor na to pitanje ove knjiga u potpunosti daje. U tom dobu jakih ličnosti i energičnih ljudi Trubar je, svakako, ne samo najjača ličnost nego i najveća duhovna vrednost slovenačkog reformatorskog pokreta.

Ali u ovoj knjizi nije samo reč o Trubaru. Sigurnom rukom i veštinom dobrog pisca, Rupel daje izvanredno jasnu sliku slovenačkog i nemačkog društva toga vremena i na izvanredno jednostavan način objašnjava u prililnoj meri složene religiozne, političke i ekonomske odnose toga doba. Ta slika slovenačkog društva u vremenu kad dobija knjigu na narodnom jeziku i u trenutku kad verska emancipacija od Rima ima privid nacionalnog osamostaljenja predstavlja jednu od najvećih vrednosti ove knjige. Isto tako pisac izvanredno uspeo prikazuje otpore i smetnje na koje su Trubarova nailazila nastojanja, kao što ukazuje i na to koje su društvene snage i iz kojih razloga davale taj otpor Trubarovom radu.

Iako nema onu naučnu vrednost koju ima knjiga dr France Kidriča o vodi slovenačke reformacije, knjiga Mirka Rupela ne predstavlja samo dragocenu informaciju publici koja slovenačke stvari ne zna više nego što bi to smela sebi da dopusti nego i naučni rezultat kome se moraju odati mnoga priznanja.

Knjigu je korektno prevela Jelena Stefanović-Križaj.

Predrag Protić



PESNIK NA LETOVANJU

(KARIKATURA ALEKSANDRA KLASA)

ERIK VILIJAMS

## Tunelom u slobodu

(«Svjetlost», Sarajevo, 1960)

Jednostavnim, gotovo reporterskim postupkom Vilijams priča o bekstvu dvojice britanskih zarobljenika iz logora i o njihovom putovanju kroz Nemačku i okupiranu Dansku do Švedske, koja je, nezahvaćena ratom, značila konačan spas i povratak kući u Englesku. Pričanje teče pravolinijski, bez ikakvih zaokreta, čak i bez mnogo uzbuđenja, iako je fabula davala dosta mogućnosti za to. Pisac se, očigledno, čuvao da ne padne u drugu krajnost, fantastiku i iskonstruisanost, i ograničio se na najsuvlju fotografiju.

Ali pisac se odrekao i drugih mogućnosti koje su stajale pred njim. U romanu su opisana samo površinska zbivanja; Vilijams se nije upuštao u dublju psihološku analizu svojih junaka.

Lutanje Pitera i Džona Nemačkom, do Štetina gde će se ukrčiti na brod kojim će oploviti u Dansku, predstavlja uspešni deo ove knjige. Prostorije kroz koje prolaze, ljudi koje susreću, sve je to skicirano, zabeleženo, mada nedovoljno obrazloženo i objašnjeno, i stvara interesantnu sliku, isječak iz života Nemačke u vreme Drugog svetskog rata. Ali i ovaj deo nije bez padova; bekstvo zarobljenika iz logora ponekad liči na igru, nedovoljno ozbiljnu za ratne prilike.

Prevod Verice Dragičević.

T. 5.

## MESTA KOJA VOLIMO

# PISMO O MOME NAJLEPŠEM GRADU

Sigurno ćeš reći kako je veoma nalik na mene da sedim u Dubrovniku a pišem pismo o Firenci. Ali o Dubrovniku ne bih zasid uočio ništa novo da ti kažem: a nedavno sam, prevrćući po nekim starijim časopisima, pročitao kako je naš Milan Rešetar, poreklom i rodom Dubrovčanin, u već podnačkim godinama otišao u Firencu da tamo provede ostatak života i to me je potsetilo na moju davnašnju slatnu da postoji neka duboka i intimna veza između ova dva grada. Pa pomislih da bih baš iz Dubrovnika mogao lepo i istinito da ti napišem o Firenci i da tako ispunim jedno staro obećanje.

Za Firencu reče jedan moj poznanik da je otvorena knjiga o umetnosti. To je ono opšte poznato o njoj, kao i da je grad cveča, što stilizovano na francuskom plakat uz sliku lepe žene i palate Sinjorije glasi Ville des fleurs, fleur des villes. Zaista ne možeš uzeti u ruke nijednu istoriju umetnosti a da u njoj odmah ne nađeš neku firentinsku palatu ili sliku Botičelija; ali to nije ono zbog čega sam više puta i pred tobom nazivao Firencu mojim najlepšim gradom.

Nego mi se čini da Firenca svoja bogatstva i lepote voli da krije, da obećava mnogo više nego što misli da pokaže, a i kad pokazuje onda to čini iznenađeno, čoveku nesprenom i zbuđenom, da ga baš na taj način, po nekoj paradoksalnoj logici, obogati i pokatkada usređi. Znam da iznenađenja postoje samo za one koji ne znaju ali verujem da nema nikoga ko toliko zna da ga Firenca ne bi mogla nečim iznenaditi.

Neću da te zamaram s tim kako sam prvi put pošao u Firencu da vidim velike renesansne majstore a prenašao sam fine i zapanjujuće pripovedače prednesane, pa kako sam drugi put išao da još jednom čujem s platna njihovo pripovedanje a otkrio džinovne Renesanse. Nego zamisli ovo: ulica u Firenci je uska a krovovi prekomerno isturenjeni, gotovo se nad sredinom ulice sastaju. Samo to nije ono kao po našim gradovima u Dalmaciji: tamo su zidovi beli ili sivi a kuće male. Mnoge kuće su u Firenci pale a ogromni krovovi nadnose se visoko negde nad tobom. A boja, boja cele Firence je hladna sivosmeđa koja se preliva do najtoplije crvenobraon. Jednom, još kao dečak, sanjao sam u toj boji more. Mislim da je bilo mnogo lepše od sadašnjeg plavog mora. Ulica Firence me potseća na to more. A njeni krovovi potsećaju me na Caplinove filmove: prvi put im se smeješ, ali sa nekom toplinom i ljubavlju, a posle, što ih duže gledaš, sve je manje smeja i sve se više zaljubljuješ. I sad, podes takvom jednom ulicom koju si već uzduž i popreko prošao i zatašaneš kao ukopan pred nekom zgra-pkom koju si već mnogo puta video jer odjednom ta zgrada ima islikanu lasadu kao da ju je jutros rano neko slikao a kao da je to jutros bilo pre trista godina, jer je slika već izbrisana, vidi se jasno samo rep-morske vile i jedan bokor cvetova; sve ostalo je zamagljeno i u obrisima kao da se nalazi negde u dumanjini i za, kao da je ova slika samo stara cirkuška

zavesa koju treba malo podići, provući se ispod nje pa da se izgubiš u beskrajnim nepoznatih svetova. Shvatiš da su to pred tobom ona Velsova vrata u zidu o kojima si nekad, davno, čitao, prilika da otpu-tuješ u čudne krajolike detinjstva i osećaš da moraš odmah i hitro nešto preduzeti ako ne želiš da tu priliku izgubiš, a ne znaš šta. Naravno, ne uspeš na vreme da se setiš i sve si izgubio. Kasnije, kad dođeš sebi, kreneš u poteru za drugim takvim kućama i nećeš ih naći ako se i ubiješ tražeći.

Kazivaču ti još o ovakvim trenucima kad mi se činilo da ću uhvatiti čarobnu plavu pticu sigurno živi u ovom gradu ali je nevidljiva a njene pesme za ljudsko uho samo retko čujne. Ali bih učinio nepravdu Firenci da ne govorimo o njenom bogatstvu koje se zove umetnost. Firenca je domovina Mikelandelova. Kad sam prvi put tamo boravio, obožavao sam Davida, onog za koga su Amerikanci nebrojive pare davali, a kad sam drugi put došao najviše sam voleo one nage polulećice figure iz medijske grobnice. Između tih dveju mojih poseta stajale su dve godine. To nije naročito veliko vreme ali dozvoljava ipak da se u njemu svašta dogodi. David je osion mladi titan koji čika bogove da se pokažu, da se vidi jesu li i oni tako snažni i lepi kao on što je. Ono četvoro u Kapeli Mediči su umorni ljudi koji znaju o svemu sve pa i to da se ne vredi opirati. A ipak ima u njima nešto, neka snaga koja nikad više neće pokrenuti mišice, neka tiha vatra koja se nikad neće razbukatati u ogranji, ali koja postoji. To je vatra poznata samo najvećim, njihova nesposobnost da se pomire sa sudbinom, da priznaju postojanje nemogućeg i nedokučivog. Zbog toga su im življenja uvek tragična. Zbog toga su oni kao i deca: ni deca ne veruju u nemoguće. Zbog toga su oni prava deca Mikelandelova.

Koga od građana firentinskih da ti spomenem po-le Mikelandela? I zašto posle? Možda bi na prvom mestu trebalo govoriti o Leonardu koji zbog svoje ozbiljne i sveopšte mudrosti nije mogao istovremeno na onako slovenski način biti tražan strastima kao Mikelandelo pa je manje opsedao generacije junaka i nije izazvao Romena Rolana da mu napiše biografiju. A ostali? Nekoga bih morao da zaboravim pa bi mi posle bilo krivo.

Odmarao sam se jednog vrelog popodneva sa drugovima u najvećem firentinskom parku. Ležao sam postrani, sam na travnoj padini i gledao srebrnu nisku antičkih figura koje su ovičavale put kad su me pozvali da pomognem u sporazumevanju s nekom devojkom. — Zgodna je — rekoh.

Nikada nisam bio vičan opisivanju ženske lepote i od mene će biti dosta ako kažem da je neverovatno ličila na Rafaelove madone, samo je, nasuprot njima, živela. Sedela je na klupi između starice koja je plela i čuvara sa prućem u ruci. Sedeo sam i ja, a kad su drugovi rekli da je već u gradu sve otvoreno i da

bismo mogli da krenemo, pošao sam. Jedino sam joj mahao rukom izdaleka.

Naravno, hteo sam ostati. Ali bi se drugovi smejali. Rekli bi: eno ga, pošao u svet da voli umetnost! Ima toga noću na svakom čošku za petsto lira i da se mnogo ne mučiš. Osećao sam se nekako mlad u tom trenutku među vršnjacima i bilo mi je stalo da dobro misle o meni. Tek uveče kad sam legao u krevet, sam, mnogo puta stariji i ozbiljniji, osetio sam kako je malo važno što bi oni rekli. Shvatio sam da mi je baš toga dana plava ptica ponovo sletela na rame i da sam ostao, možda bila je uhvatio. I odjednom neka luda nada nahreni u mene, kao što se to često dešava pre spavanja, izgledalo mi je nemoguće i neverovatno da je naš rastanak na večnost, a savim prirodno i jednostavno da ponovo odem i da je nađem, da ona bude tamo i da me čeka. Ako ništa drugo potražiću onog čuvara s prućem pa ću se kod njega raspitati: Znate, ona smeđa devojka s babom?

Prekonoć je padala kiša, a sutradan rano otišao sam do one klupe. Tamo je sličan fotograf u tamnom odelu svojim panoptikumom od pokrute i reči nameštao svečano obučeni mladi par u najbeslovesnije položaje koji se mogu zamisliti: Molim sad jednu pozu ovako, sad jednu pozu ovako, gledajte ovde! Pa još klupa što je upila vlagu, prljava polega trava i neke rupčage unaokolo, sve to nije mogao biti dekar za devojku od juče, ništa od svega toga nije spadalo u sliku koju sam upamtio. Setio sam se cirkuške zavesne na fasadi kuće i osmehnulo se: opet mi nisu dali da zavirim.

Jednog dana tražio sam u Firenci Arheološki muzej. Lutao sam nlicama raspitujući ne odviše marljivo ali sam konačno kroz nekakvu kapiju ipak dospao gde treba. Samo se muzej zatvarao u četiri i imao sam jedva pola sata vremena, protrao sam kroz nekoliko sala sa grčarijom, zadržao se pred egipćanskim skulpturama i baš kad sam se našao pred vratima etrurskog slikarstva morao sam da se vratim, službeni muzeji su me ljubazno isterali. A sledećeg jutra u sedam trebalo je da pođe moj voz. Izišao sam gnevan i krenuo ulicom koja to nije bila. Ubrzo sam primetio: kuće se nisu svrstavale oko mene u redove dvojne, bilo je nešto neobično u toj ulici, bio je to trg i pored sve obuzetosti ljutinom okrenuo sam se da ga pogledam. Vikno sam: Dela Robia!

Na najvećoj zgradi trga, u trouglastim prostorima koje ostavljaju između sebe lukove kolonade na mestima gde se sastaju, ugledao sam dvanaest okruglih medaljona od-majolike sa dvanaestoro dece u bareljevu, beli na plavoj osnovi, uvijeni u pelene, svako sa drukčijim osmejkom na licu, sa drukčijim pokretom malih ruku.

Trtko KULENOVIC

