KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XI. Nova serija, br. 124 BEOGRAD, 29 JUL 1960 Cena 30 din

Oto BIHALJI-MERIN

ZNAKOVI ISTOKA

Uticaji i prožimanja evro-američke moderne umetnosti i japanskog slikarstva

Tek sa rastojanja od nekoliko vekova moći će se, verovatno, oceniti šta je značio ovaj veliki susret kultura u dvadesetom veku: ovo naglo prožimanje vanevropskih društvenih i kulturnih formacija modernim duhom i modernom tehnikom. Istovremeno, uobličenja i forme prekolumbovskih, afričkih i aziskih naroda, iako manje očigledno ali ne manje značajno, utiču na umetnost Evrope i Amerike.

Takvi susreti dobijaju značaj sintetičkog obogaćivanja, ali mogu — naročito na estetskom planu — da izazivaju i krize i šokove, jer se u njima sudaraju tradicija i revolucija, vezanost i kidanje stega.

»Iako umetnički odnosi Zapada prema Istočnoj Aziji prolaze kroz razne stadiume, oni se produbljuju. Moglo bi se reći da se Evropa tom stranom kulturom prožima i oplođava polazeći od njenih kasnih izdanaka, koji su bliži zapadnom osećanju. U osamnaestom veku su to pretežno motivska, dakle relativno spoljašnja pozajmljivanja, dok u devetnaestom veku pomenuti uticaj proizilazi iz principa oblikovanja i intenzivno se preraduje. U početku, evropskim umetnicima su duhovne pretpostavke te umetnosti, naravno, nevažne. Tek dvadeseti vek dopire do vrela istočnoaziske kulture; u znaku životne opasnosti, koju je Zapad izazvao, Istok dobija novu privlačnu snagu...« (Günter Aust).

Gotovo istovremeno, u Istočnu Aziju, naročito u Japan prodiru tehnicističko-industriske forme stvarnosti, dok otuda u Evropu dolaze vesnici istočno-aziske umetnosti. Preko Hokusajevih rezbi od obojenog drveta, Hirošigeovih grafika, slikari u Parizu došli su i do japanskih klasičnih drvoreza iz osamnaestog veka i našli u njima — već ranije — formulisano — ono što su sami tražili i počeli da razvijaju.

Manet, Gauguin, van Gogh našli su postavku slike koja počiva na kolorističkim plohama; Degas i Bonard — asimetriju i napetošću nabijene isečke slika: Toulouse-Lautrec — skraćeno, opuštene, siluetasto izražavanje; Felix Valloton došao je preko japanizma (i engleskog umetničko-zanatskog stila) do slikovnog simbolizma; Marquet je našao potsticaj i samopotvrđenje u ublaženoj, uprošćujućoj strogosti istočno-aziskih uobličavanja prirode.

Na ove i neke druge umetnike delovalo je shvatanje koje prirodu, gledanu u velikim potezima, uprošćuje, preinačava i vodi ka apstrakciji; delovalo je ne toliko kao neposredan uticaj koliko kao potstrekač postojećih latentnih stremljenja.

Još dublje i trajnije, u svest moderne umetnosti Evrope i Amerike pronikli su duh, forma i tehnika istočno-aziskih tuševa, dvadesetih godina devetnaestog veka.

I ovo interesovanje probudilo se kod onih umetnika koji su počeli da napuštaju spoljnu stvarnost i, umesto preslikavanja i slikanja pojava, pribegli znacima i simbolima kontemplacije i senzibilnosti.

Ono čime su se ti umetnici zaneli, bila je sposobnost japanske i kineske tradicije da se esencijalno izrazi — pismom.

U Kini i Japanu pismo je oduvek bilo od prevashodnog značaja. Ono nije bilo samo sredstvo kazivanja već istovremeno i izraz pisareve suštine. Pismenost je bila umetnost. Vladati pismom značilo je umeti određenu plohu s duhom uobličiti, kičicu voditi muzikalnom lakoćom i štednjom, a sa osećanjem forme i samodisciplinom razviti dar komponovanja.

Jedan slikar iz četrnaestog veka, Ni Tsan, rekao je: »Za mene slikarstvo nije ništa drugo do letimično i slobodno kretanje kičicom, bez ikakve namere. Ja ne težim za formalnom sličnošću...« Značajni klasični kaligraf Kuo Hsi rekao je da između proučavanja pisma i slikarstva nema nikakve razlike.

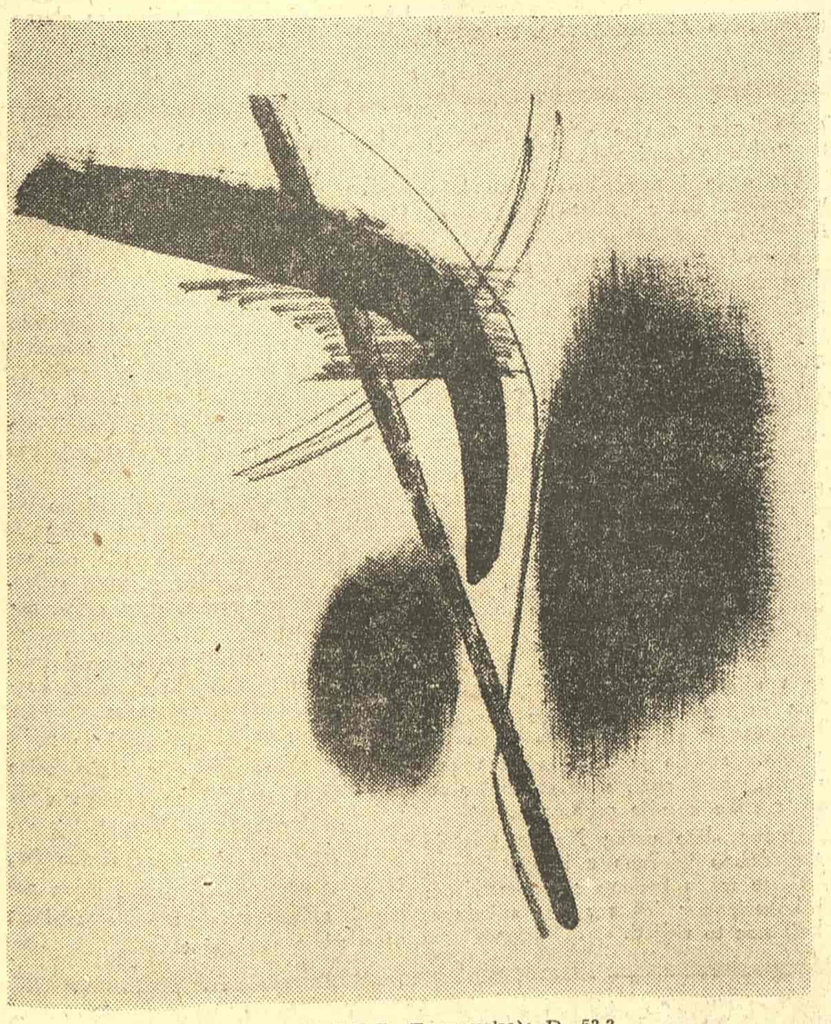
Ta umetnost izražavanja pojmova materijalnog i predmetnog slikovnim znacima dovela je do estetike istočnoaziske kaligrafije. Pisanje znači stvaranje slika.

Ali i ta umetnost, zasnovana na strogoj staroj tradiciji, doživela je radikalnu obnovu i radikalno preosmišljavanje, zahvaljujući potresima koje je japansko društvo pretrpelo posle Drugog svetskog rata. Gakiu Osava i drugi moderni kaligrafi srušili su staro načelo da pismo treba da bude razumljivo u težnji da ga oslobode iz mrtve sfere znakova već okamenjenih u konvenciju i pretvore u subjektivan izraz svojih osećanja. Tako je japanska kaligrafija, zasnovana na zanatskoj veštini i filozofiji zen-budizma, pretvorena u apstraktnu umetnost: ona je izgubila socijalnu funkciju pisma, tj. svoju objektivnu razgovetnost.

Uprkos varijacijama i različitostima pojedinih pravaca, kojih danas u Japanu ima oko dvadeset, japansko slikarstvo podeljeno je na dve glavne struje: na »Nikon-ga«, slikare japanskih tradicionalnih stilova, i »Yoh-ga«, slikare koji su pod evropskim uticajem i koji rade uljem.

Osnovna tradicija japanskog stila obeležena je njegovom povezanošću s organskim formama prirode. Slikanje je značilo njeno emocionalno-poetsko tumačenje. Umetnici te škole slikali su na svili i hartiji, sumi-tuševima i posebno prepariranim bojama, čiji su blagi valeri odgovarali japanskom ponašanju. I prodor modernih stilskih elemenata u svet nikon-ga slikarstva uspeo je da japansku tradiciju potisne samo prolazno; zatim su ti elementi asimilovani i podređeni vlastitom zakonu forme i mere. Ta vezana partitura tradicije, uprkos obogaćenosti koja je došla spolja, nije mogla da izrazi bogatstvo novootkrivenih vidika i potsvesnih životnih stanja. Gde se ta vezanost kida, nastaje yoh-ga slikarstvo, koje u sebe prima tendencije zapadne umetnosti — od fovizma do nadrealizma, od kubizma do apstrakcije. A pritom dolazi do jedne osobne pojave: primajući najmodernija sredstva ono se istovremeno napaja na vrelima arhaične tradicije, kida, istina, s razvojnim kontinuitetom devetnaestog veka, ali njegove nadrealističke vizije izazivaju asocijacije na starojapansko slikarstvo koje je uobličavalo duhove i

Nastavak na 4 strani



HANS HARTUNG (Francuska): D. 52.2

DUBROVNIK OVOG LETA

10 JULA 1960, VEĆ TRADICIONALNIM CEREMONIJALOM SVEČANOG OTVARANJA, DUBROVAČKE LJETNE IGRE UŠLE SU U JEDANAESTU GODINU SVOGA POSTOJANJA

Marko FOTEZ

PANORAMA DUBROVNIKA (snimio A. Mikasović)

Grad bogate teatarske i općekulturne tradicije u kojem su od 16. do 18. stoljeća izvođene predstave na otvorenim prostorima za vrijeme karnevalske sezone — Dubrovnik i danas, na svakom svom trgu, u svakom parku, pred svakim pročeljem svojih lijepih građevina sadrži atmosferu scene. Stoljećima se čitalo u starim dokumentima da su predstave održavane »prid Dvorom«, godinama se pisalo i razgovaralo o velikim mogućnostima što ih taj grad pruža za teatar pod vedrim nebom, pa ipak su ti prirodni i arhitektonski prostori počeli bivati pretvarani u scene tek u naše vrijeme, da svoju punu »teatralizaciju« dožive upravo u okviru Dubrovačkih ljetnih igara, kao njihova najdragocjenija specifičnost i najprivlačnija atraktivnost.

Kroz protekli decenij u gradiću površine od nepunog kvadratnog kilometra »otkriveno« je više od dvadeset takvih »scenskih prostora« i na svima njima dramske, operne, baletne i koncertne izvedbe zadobile su nenadmašiv i neponovljiv okvir, i atmosferu koja ih je učinila jedinstvenima i nezaboravnima. U tom »otkrivanju«, bolje reći u montiranju pojedinih djela u pojedine prostore, bilo je i razumljivog lutanja i neizbježivih promašaja, ali se kroz sva ta traženja iskristaliziralo uvjerenje da je u Dubrovniku ambijenat izuzetno važna komponenta tzv. repertoarne politike.

U prvom deceniju rada Dubrovačke ljetne igre ispunile su sa svoje 654 priredbe 611 večeri. U tom visokom repertoarnom

Nastavak na 9 strani

MALI ESEJ

OBIČNE STVARI U SJENI

Jedan glasoviti francuski pjesnik, pustinjak s bradom, Pan sa Pirineja ili prosto Francis Jammes, tješio je kamenje da ne tuguje što je lišeno života, što se ne kreće, što miruje i služi čovjeku, jer ono, kamenje, lijepo je po tome što se ne nameće. I ako treba nešto reći kao utjehu, onda će on, taj pjesnik zapisati: »Ali dragi prijatelji ja vas ne prezirem. Vi ste lijepi kao sve stvari koje su u sjeni«.

Obične, male stvari u sjeni, nezamjećene, prezrene, svakidašnje, mogu se na krilima pjesnikove imaginacije vinuti do samih zvijezda, mogu ako je pjesnik doista pjesnik. Andersenovu princezu muči zrno graška, Garšinov junak spasava ljude čupajući crveni cvijet, šuma pjeva sa kišom kod Germaina Nouveau, Max Jacob putuje na crnom i zelenom konju, a jedan stari pjesnik ne može da zamisli toplinu doma bez vaza, čipaka, knjiga, komoda, tepiha i sekretera.

Prelistavajući ovih dana po tko zna koji put pisma Rose Luxemburg i Karla Liebknechta, zatvorenička pisma dvoje utamničenih revolucionara, tražio sam potvrdu da se i u nevolji može drugovati s poezijom, da smo svi mi pjesnici ponekad, da »nema genijalnih pjesnika, zato što je sve pjesma, i vi i ja i ptica koja pjeva i cvijet koji kraj nas miriše, i starica koja prede na svojoj preslici« (opet Jammes!).

Hladno je oko tebe i nameću ti sa svih strana to da si zatvorenik, da si iza rešetaka, da si se ogriješio o cara sa sakatom rukom (Wilhelm drugi i posljednji!) a ti nisi samo politička formula, simbol, ime sa transparenta, ti si Karl Liebknecht koji voli da čita Shakespearea, koji zna da je subotnje veče, da pas laje u daljini i dječja vriska prolijeće kroz rešetke. »Ali ustvari ne vidim ni ptice, ni psa, ni djecu«.

Jedan poetski pristup stvarima, jedna tiha čežnja za mirom, za harmonijom, za slobodnim šetnjama, za svim onim što se nema a što se jednom imalo, zrcali se iz pisama, iz svih zatvoreničkih poruka Rose Luxemburg. Ona piše o poljskom cvijeću, o zalasku sunca, o uličnim svjetiljkama, koje su u prvom sutonu tako neobične da izgleda kao da se »ponešto stide«. Ona piše o bijeloj topoli, o mimozama, o zvižduku lokomotive, ona se sjeća šetnje po botaničkom vrtu i jednog jedinog oblaka osamljenog i ružičastog koji joj kaže da vrijedi živjeti: »život je lijep i vrijedan da se živi, zar ne?«

I ona koja nije pjesnik već vjesnik jedne revolucije, ona kojoj ne bi bilo teško poći na barikade odmah, ona sa divnom jednostavnošću saopćava svoju malu molbu, ona piše da joj pošalju komad crne zavjese jer »sunce me na otvorenom počinje smetati, pošaljite mi ako je moguće u kuverti metar tankoga crnog vela, protkanog crnim točkicama. Mnogo hvala unaprijed«.

Čitaoci koji bi rado čitali štiva strašno uzbudljiva i napeta, koji traže od pisca da ih zabavlja, ne bi trebalo da zaborave da život nije samo sudar i granit već i cijela jedna klavijatura malih stvari, stvari u sjeni, stvari koje se uvijek ne vide. Tako bih rado čitao nešto o prvoj vožnji vlakom, o prvom susretu sa školom, o stazama djetinjstva, o zvonu školskom, o lopti koju smo nekada bacili na smetište — čujemo od zrelih ljudi ponekad.

Imponiramo sami sebi velikom učenošću, time što znamo šta je riječ »po sebi«, što smo zavirili u tajne pretince hermetizma, a zaboravljamo često na ljepotu običnih stvari, stvari u sjeni. Jer nije ipak tako davno da je jedan Olimpijac (bio je to Goethe!) bez razmetanja i bez lažne skromnosti smatrao da mora reći: »Svijet je tako velik i bogat a život tako raznolik, da vam nikad ne će nedostajati povoda za pjesme. Ali sve to moraju biti prigodnice... Sve su moje pjesme prigodnice, stvarnost ih je izazvala i na njoj se osnivaju. Do pjesama koje su puka izmišljotina ne držim ništa«.

Saša VEREŠ

Ivan V. LALIĆ

TIRENSKO MORE

Iza maslina sivih od pepela
Noći ugljenisane svetlećim mesecima zvezda,
Iza močvara zarđalih od trave, iza nagnutih kula
I brežuljaka mokrih od zapadnog vetra —

Tirensko more,
mirisna krpa plavila
Raznesena hiljadama kopita mišićavog vazduha.

Jata ptica lete nam u susret, krupna sačma
Što rešeta rumenu žbuku na niskom zidu jutra;
U mesnatom lišću smokava sazreva gorčina
Kišne godine, i vetar nam nosi miris
Delfina ubijenih sekirom, na palubi.

Naginju se rezbarene kule od mutne slonovače,
mrke kule od zapečene krvi, dugo ispirane
Blagom kiselinom kiša, i vetar na njih spušta plamen
Sa napuklih obala; reke ugušene slatkim peskom
Raspadaju se u ravnici, među cvrčcima i signalnim
dimovima
Etrurskih pinija; more se podiže i razvija polako
Kao zastava,
I kad bi mogli da zastanemo na mestu
Između reči k i š a i reči s t a b l o i reči z v e z d a,
U ovoj ravnici, među brežuljcima, kad bi mogli —

Ali već si malo starija, moja ljubavi,
I ovaj ugroženi svet nas izdaje
I tako ostaje u ravnoteži,
još jedan dan.

DNEVNIK

Pavle STEFANOVIĆ

Među današnjim ljudima

Među današnjim ljudima, savremenicima raketnog i atomskog oružja, svedocima brojnih proba uništilačke snage eksplozionih pečurki po pustinjama i na okeanima, uživaocima visoke tehnike funkcionisanja veštačkog bubrega i masaže obamrlog srca šakom u razjapljenoj rani na čovekovim grudima, primaocima govora »odgovornih« državnika i političara koji neumorno ponavljaju deklaracije miroljubivosti, pripremajući rat nad ratovima, nema valjda nikog ko nije bar jednom doživeo, recimo, putujući vozom, da u nekom od onih gusto naseljenih predgrađa velikih industrijskih gradova, iz svog vagona u pokretu, odmah na koji metar udaljenosti od okna kroz koje posmatra, ugleda u jednom trenutku, u roku od samo nekolikih usputnih i neprobranih magnovenja, saksije raznobojnog cveća na jednom brzo prolaznom prozoru, ili krajičak ormana u dnu svetle sobe, gde po svoj prilici počiva odeća i rublje vrednih ljudi, ili mladu ženu raširenih oblih ruku, koja živahno zacelo nešto uzbuđeno i možda uzbudljivo nekome kazuje, ili dedicu sa naočarima na vrhu tankog nosa, iznad kojih poluugaslim okom cilja u pravcu ispruženog kažiprsta na nešto što putniku ostaje zauvek nepoznato.

Uporedo sa stravičnim opasnostima i pretnjama sveta, koji se, dobro organizovan, ubistveno i samoubilački usavršava, neznatne, male, beznačajne, obične stvari i pojave, opažene okom ili uhom, pa čak i one koje se slivaju u svest savremenog čoveka u vidu elementarnih oseta takozvanih »sporednih« zakrljlalih ili još nedovoljno razvijenih čula — taktilnog, olfaktornog i gustativnog — postaju danas lako i brzo, kako se čini iz dana u dan sve češće, istinski potresni doživljaji čovekovi, izvori njegovog neposrednog pojimanja sveta kao celine, munjevito uhvaćene slike trenutaka iz procesa i zbivanja koji imaju svoju prošlost i svoju budućnost, svoju povezanost u prostoru sa objektima i fenomenima veoma bliskim, susednim, pa preko ovih i sa najudaljenijim, u datom trenutku opažanja nevidljivim i nečujnim. Izvesna lucidnost i budnost svesti, koja je ranije krasila samo izuzetne duhove, naročito oštroumne i pronicljive pojedince, danas je u priličnoj meri svojstvo takozvanog običnog čoveka, iako on, po pravilu (koje ima izuzetaka), ne samo da ne želi činiti bogatu upotrebu od svojih iskustava, nego ne želi ni ispoljavati, bez osobite potrebe, svoju potencijalnu pripravnost za podvige kojima je, zahvaljujući udesima svoje starije braće i očeva, nesumnjivo dorastao.

Bilo bi možda naivno pridati osobito veliku važnost iskustvima koja savremeni čovek, masovni gledalac loših i dobrih filmova, proverava i cementira u bezmalo svakodnevnom doticaju sa umetničkim i dokumentarnim filmom, sa filmskim žurnalom, koliko i sa dnevnom štampom — silom koja više zamenjuje no što dopunjava naučno obrazovanje prosečnog čoveka našeg vremena — ali baš prosečni današnji čovek, koji je u staklenim vitrinama bioskopskih holova mnogo puta gledao reklamne snimke — fragmente, izvučene iz filmske drame (ili »drame«) kojoj će odmah zatim pokloniti dva sata svog života, izvrsno je osposobljen da u brzom hodu ulicom, iza slučajno uhvaćenih dveju-triju reči nepoznatih prolaznika — parova, nasluti ljudsku dramu, sličnu njegovoj sopstvenoj, onoj koju je već preživeo, koju sada preživljava ili koju će verovatno sutra početi da doživljuje. Putujući željeznicom, on hvata već pominjane prizore po predgrađima kroz koja prolazi kao rasute snimke vremena u jednoj fugitivnoj i kratkoj sadašnjosti, koja je uzbudljivo (neprijatno ili prijatno) slična njegovoj sopstvenoj iz ko zna kog trenutka prošlosti ili budućnosti.

Nema tu nikakve šuplje radoznalosti indiskretnog prolaznika, koji zaviruje u tuđe kuće, nikakve razonode u otpisanom, nekorisnom vremenu međuvremenu između dveju privremenih statičnosti, dveju stabilizacija čovekovih, one u napuštenom mestu stanovanja i one u gradu pretstojećeg prebivanja. Naprotiv, ima tu neizbežnog i nezaobilazivog primećivanja poražavajući jake sličnosti, skoro istovetnosti u bitnim i elementarnim stvarima mog i tvog i svačijeg života, života svih ljudi, svih klasa i rasa, ljudi iz jednog i iz drugog bloka, ljudi iz zemalja antiblokovske politike, ljudi crnih i belih, brižnih i bezbrižnih, mudrih i ograničenih, bogatih i siromašnih. A u korenu zapažanja notorne sličnosti između egzistencija onih koji imaju prava da nešto traže i onih koji nemaju prava da ta traženja ometaju svakako da bubri klica jedne moguće međuljudske opšte povezanosti i uzajamne zavisnosti, klica koja je u stanju da izraste u punu simpatiju, klica koja stvarno i izrašćuje u istinsku simpatiju, čim nije izvrgnuta dejstvima snaga koje je gone i teraju u bespomoćnu ravnodušnost ili razljućenu antipatiju.

Ravnodušnost među ljudima, na dugoj skali međuljudskog ponašanja od tipične anglosaksonske učtive i hladne diskretnosti koja propisuje da se ne dira u tuđi lični život, ni pogledom, ni rečju, ni saosećanjem, pa sve do poznate usamljeničke gordosti Kamievog »Stranca«, ponosito pomirenog sa onesposobljenošću evropskog čoveka ovog doba da prihvati teret svog »bližnjeg« kao sizifovsko prokletstvo valjanja sopstvenog teškog kamena uz breg bez ravni i proplanka, samo je izvitoperena i osakaćena međuljudska solidarnost i simpatija, tragično dostojanstveni odgovor unutarnjeg bića ličnosti na mehaniku društvenih uslovnosti, koje je ozakonila praksa robovanja ekonomskim zakonitostima, bez onog povratnog dejstva faktora superstrukture na bazu koje je još Engels pre skoro stotinu godina umeo da formuliše. Antipatija među ljudima, sa otrovnim pelenom ljute mržnje u međuljudskim odnosima, još je jasniji, očevidniji akt priznanja moralne katastrofe u naporima nenaučnih (religioznih) i naučnih (sociioloških) ideologija da uspostave koliku-toliku ravnotežu između potrebe za slobodom i zaštitne neophodnosti ispunjavanja određenih dužnosti u kompleksnoj duševnoj strukturi čoveka jedne civilizacije koja se, iz kipećeg zdravlja u fazama svojih uspona, narcisoidno odavala incidentima svoje duhovitosti i svog samozadovoljnog oštroumlja, a iz obolelosti nervne konstitucije svojih reprezentativnih, šengajstovskih članova na etapama svoje dekadencije, grozničavo rastrzala u sofistici i epatirajućoj paradoksiji njihovog nihilizma i sjajem kamufliranog dešperaterstva. No analitički ustanovljena hipoteza psihologije (bila ona tačna ili ne) o međuljudskoj ravnodušnosti i antipatiji kao izrođenim i izopačenim vidovima primarne simpatije, o emotivnoj indiferentnosti i mržnji kao odbranbenim transformacijama ranjene, povređene, neuslišane, odbijene i neshvaćene, dakle u prazni prostor i promašeno vreme lansirane humanitarnosti, osećajne topline, ljudske simpatije ne samo da ne otklanja nego čak ni za dlaku ne smanjuje kvantitet dveju njenih posuvraćenih emanacija, ni za nijansu ne ukida kvalitet dveju hidri socijalne krize. Danteov moralistički egzaltirani stih »ljubav što kreće sunce i zvezde sve« uključio je, posle šest stotina godina svog utešiteljskog i afektivnog pulziranja, i međuljudsku ravnodušnost i antipatiju u totalitet svog metaforičnog značenja.

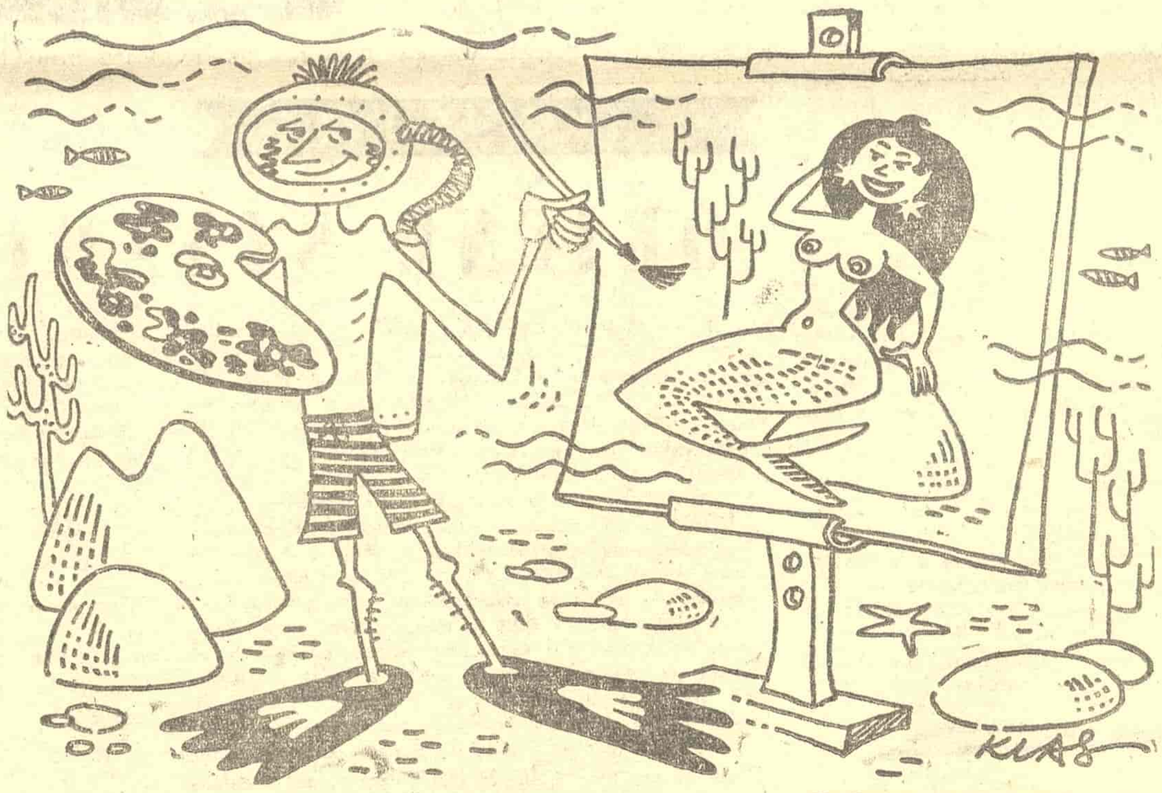
Svet je, razume se, jedinstven u svojoj suštini, iako beskonačno raznolik i diferenciran po oblicima i vidovima u kojima se ispoljava, a košmarsko šarenilo njegovih pojedinačnih, konkretnih likova čine velike i male stvari života, stvari čovekove i za čoveka. Iako smo u veku spiskova, registracija i klasifikacija, niko ovim »stvarima« ne može dati apsolutno tojest univerzalno važeći poredak po važnosti, vrednosti, veličini. Ipak, praksa naših nužnih uzajamnih veza i odnosa naučila nas je da, pored sasvim sigurnog razlikovanja simpatije od ravnodušnosti i antipatije, razlikujemo i izvesne velike stvari od mnoštva malih, svakidašnjih, svačijih. Pronalasci veka, dostignuća tehnike, medicine, nuklearne fizike i drugih posebnih nauka van svake sumnje i kolebanja svi ćemo obeležiti kao velike stvari doba u kojem smo se zatekli. Posmatranje sa prozorskog okna voza kojim putujemo zacelo da spada u red malih stvari našeg života. Velike stvari, naravno, morali smo prepustiti izuzetnim duhovima: naučnicima-istraživačima, filozofima, umetnicima, državnicima, političarima; ali kako se velike stvari javljaju i u primeni, kako se znatni izumi i pronalasci primenjuju u raznim domenima društvene prakse — u naoružanju, u organizaciji državne sile i moći, u osiguranju materijalnog realizovanja i sprovođenja raznih ideologija — velike stvari se mešaju sa malim, uvlače u svakidašnji i svačiji život, obezbeđujući ga ili ugrožavajući ga.

Osim toga, kolikogod da smo različiti po stepenu obrazovanja, po smislu i ukusu za sve što je do danas stvoreno i što nam je svima na dohvatu, na razlikovanje takozvanih vrednosnih kategorija po njihovoj stvarnoj važnosti u čovekovom životu (u njegovom unutarnjem, autentičnom i intimnom, uglavnom skrivenom i malokome poveravanom doživljavanju sveta stvarnosti vrši se uticaj, upliviše se. Tu je dejstvo na čovekovu svest »opštim mestima« propagandne aktivnosti određenih krugova ovog ili onog društva, tu je rang-lista vrednosti svetskih i lokalnih događaja koju uspostavlja, upornim svakidašnjim kapljanjem, dnevna štampa, tu je sugestivna glasnost informacija kojima ljude zasipa razumljivo podeljena i sasvim shvatljivo ideološki nejednodušna svetska radiofonska i televizijska služba. Pod svim tim i raznim drugim svakidašnjim dejstvima i uticajima ljudsko ponašanje postaje krotko, savitljivo, prilagodljivo, no ono je konvencionalno, ono je zaista »ponašanje« na datom mestu i u datom času, dok se pravi, autentični i neposredni odziv čovekove svesti na tekuću traku slike sveta u njegovim očima i drugim čulima odigrava, metaforično uzev, — kraj prozorskog okna na vagonu voza kojim on putuje, putuje.

No ako je ono što smo, putujući po raznim zemljama sveta, ugledali u nekom magnovenju sa prozorskog okna svog vagona zaista slično nama samima, i ako je ta sličnost u elementarnim, najjednostavnijim manifestacijama ljudskosti upravo zato dirljiva što nas opominje na istovetnost osnovnih potreba i želja svih ljudi sveta, onda je zdrava klica opšte međuljudske simpatije baš u malim, svakidašnjim, svačijim stvarima svekta, onda je sasvim razumljivo što se međuljudska bliskost i simpatija življe ostvaruju na futbalskim igralištima i uz džez-muziku nego u raspravljanjima o krupnim pitanjima sveta, tojest o velikim stvarima, onda je više no shvatljivo što se obični čovek povukao u zonu razonode i zabave, prepuštajući velike stvari, a sa njima i stvar svog opstanka, malenom broju svojih pretstavnika na svima područjima važnih, opasnih, spasonosnih i smrtonosnih delatnosti.

Sa visprenom, pozerskom ironijom i narcisovskim egzibicionizmom intelektualno afektiranih očajnika dogurali smo, međutim, dotle da je etika Kamievog dr. Rie-a iz »Kuge«, etika humaniste koji leči zato što je duboko uveren da je ukazivanje pomoći njegova životna misija (bez obzira na uspeh tog lečenja), proglašena »filozofijom Crvenog krsta«. Doduše, samarićanska internacionala te organizacije ima svoje skromno mesto u zlokobnom ritualu pripremanja, organizovanja, vođenja i zaključenja rata: Crveni krst, kao naša Kosovka devojka, nadležan je da pokupi mrtve i ranjene na bojištu, kada se bitka već stišala. Obični čovek širom celog sveta revnosno uplaćuje članarinu za tu plemenitu organizaciju. Njemu je možda pomalo nevešto govoreno o heroici onih koji su mu obezbedili život pun razonode i zabave a nedovoljno ili nimalo o tome da su najveći zadaci i ciljevi oni čije izvršenje pretstoji. Njega nisu uverili da je upravo on u stanju da predupredi i ukine rat. No srećom, on pokatkad putuje vozom, kroz okno na svom vagonu ugleda poneko magnovenje iz života ljudi koji su isti kao on. Bude tronut. Doživi simpatiju. U tren oka shvati da su velike stvari neodvojive od malih. Razmišlja i oseća: nije sve veliko urađeno pre njega, ima i za njega uzvišenog i plemenitog posla, iznad svih: da sputa obest onih koji pripremaju rat, da onemogući rat, da otkloni ravnodušnost i mržnju, da obezbedi rast klice koja se rascvetava u sveopštu međuljudsku simpatiju.

SLIKAR NA MORU



(Karikatura ALEKSANDRA KLASA)

OTKUDA taj CINIZAM

19-VII-1960

Danas, kao da je postalo suviše obično i suviše jednostavno biti čovečan i težiti čovečnom, pa mnogi žele i pokušavaju da se pretstave cinicima, čak i oni kojima obrazovanje ne dopušta ni da sumnjaju, naravno na način koji ipak zahteva jedan nivo i više nego dve pročitane knjige u glavi. I tako se cinizmom često prikriva sebičnost, a što je još gore i još tužnije, ispod svega toga izbija želja da se, ako se već ne može inteligencijom i kulturom, a ono bar cinizmom skrene pažnja na sebe, i bar za trenutak se bude u centru pažnje.

Dogodilo se da se danas popodne, na levoj obali Dunava, naspram Zemuna, sasvim iznenada udavio jedan čovek.

Verovatno da se tom čoveku, kako se kasnije na obali prepričavalo, nije moglo pomoći, jer se sve dogodilo neočekivano, podalje od kupača kojih nije bilo mnogo, i među kojima je bilo malo onih koji su bili spremni da nešto učine, bez obzira na to da li bi nešto i uspeli. Prema tome, za njegovu smrt se niko nije osećao krivim, i niko pobuđenim da se zbog bilo čega kaje. Ali, od onog trenutka kada je utopljenikova žena počela da zapomaže, da se otima iz ruku dečaka koji je pokušavao da je smiri i zadrži da i sama ne pođe u vodu, pa dok se kupači nisu razišli, dogodilo se mnogo šta što je bilo neprijatno čuti i videti, i uveriti se da tako što zaista postoji.

Sigurno je da je naricanje utopljenikove žene delovalo na prisutne tako da su oni, kad već ničim nisu mogli da joj pomognu, okretali glavu da se ne bi osećali krivim iako za takvo osećanje zaista nije bilo razloga. Mnogi su izmišljali nekorisne i besmislene poslove samo zato da ne bi izgledalo da se utopljenikova žena obraća njima i od njih traži pomoć, iako joj je niko nije mogao pružiti. Neki su smatrali da je najpogodnije da se udalje, kupili su svoje stvari i sklanjali se u šumu nedaleko od obale, valjda i zato da bi se oslobodili i odbranili bilo kakve odgovornosti za ono što se dogodilo ili se moglo dogoditi. Drugi su stajali i ćutali, ili pokušavali da nekako urazume utopljenikovu ženu, da joj dokažu da treba da se smiri, ako ni zbog čega drugog a ono zbog deteta koje je stalno bilo uz nju, i koje je ona, valjda ne znajući šta čini, optuživala što nije, kad je primetilo da mu se otac davi, zvalo kupače da ga spasu. Međutim, bilo je i onih koji su ceo taj događaj iskoristili za to da pokažu kako su sasvim ravnodušni prema tuđoj nesreći, i to ispoljavali na način koji je uvredljiv, želeći svakako samo da skrenu pažnju na sebe i da se izdvoje od ostalih. Da nagoveste kako su oni nešto drugo, kako je besmisleno biti tužan zbog tuđe nesreće, i kako se treba ponašati kao da se ništa nije dogodilo.

Kada je utopljenikova žena molila da je prebace na drugu obalu da ne bi čekala skelu, i išla od jednog do drugog motornog čamca, jedan joj je rekao da mu se pokvario motor, a drugi joj je okrenuo leđa, zviždukao i dovikivao neke besmislice devojci koja se kupala, nedaleko od obale, ponašajući se kao da ne čuje šta mu ta unesrećena žena govori. A kada je najzad jedan kupač prihvatio ženu s detetom, nastalo je prepričavanje i komentarisanje događaja i to takvim rečima koje zaista treba da budu zabeležene.

— Baš je glup, kako je mogao da se udavi i da nam pokvari ovako lepo popodne, kazala je šiparica glasno

Nastavak na 4 strani

Vjekoslav MAJER

O UMJETNICIMA I UMJETNINAMA

Od prve sojenice do barokne palače, umorno sagnute pod teretom ljepote, prošlo je čovječanstvo dugom cestom punom leševa, užasa, očaja.

Uvijek se ono, što je vrijedno, bori da ostane, da ne propadne u blatu i da se rasprostire dalje.

Statua iz jedne epohe dodaje ruku statui iz slijedeće, i tako to ide dalje do današnjih dana.

Svaki je umjetnik glas svoje epohe, njezin vjerni otisak, zrcalo njezino i vjerovanje, pa nema umjetnine, koja bi živjela izvan svoga vremena i prostora, jer nema sjene, što ne bi bila nalik na stablo, koje je baca.

Dirljivi naivni počeci umjetnosti špiljskog čovjeka na kamenu kazuju nam njegov život, koji se sav kretao među kamenjem, biljkama, mirisao po blatu i krvi, pa ipak je taj surovi dlakavac osjećao potrebu da kaže kamenu u špilji: ja sam ovdje, ja živim, čujem svoj glas, vidim sebe u zrcalu vode, pa ću taj svoj lik ovjekovječiti, ali ne na nemirnoj i prolaznoj vodi, već ću ustaviti i ostaviti svoj korak u kamenu, da se nekom i nečemu povjerim, da olakšam dušu.

S razvitkom tehnike, s različitim se izumima koristio i umjetnik, taj čovjek, budniji od drugih, koncentriraniji, jasnijeg pogleda od drugih ljudi, pa je tako i njemu bilo lakše dati sve ono, što ga je mučilo, sve ono, što mu je bilo nejasno i što je nastojao raziasniti sebi i drugima — u umjetnini.

Nema tog materijala, u kojemu se umjetnik već od prvih pokušaja da stvori umjetninu, nije okušao.

Od kamena, gline, pa sve do krpica od sukna, koje su futuristi lijepili na svoje slike, svaka je materija, svaki je materijal okušan.

Od prve gline do keramike, od različitih boja, pečenja, talenja, varenja, od škriljevca do aluminija, sve je okušano, sve je jaka umjetnikova volja podvrgla i podvrgava sebi, svojoj imaginaciji, samo da što vjernije prenese svoj unutarnji svijet u naš svijet, svoju dinamiku u našu dinamiku i da svoj lični jezik uskladi s jezikom milijuna ljudi oko sebe.

Nitko živ, osim luđaka, ne može živjeti bez ovog našeg svijeta, bez ovog našeg života na kugli, pa i same slike Van Gogha, naslikane u ludnici, toliko su normalne, čovječje, potresno istinite, te zaboravljamo, da ih je naslikao slikar, koji je u nastupu ludila odrezao svoje uho.

Ma kako mi gledali na umjetnika i umjetnine, jasno je, da je umjetnik koje god epohe svim svojim silama nastojao dati što više života u svojem djelu. Često na slici kakvog velikog majstora vidimo toliko života, da nam je potpuno jasno, zašto je ta slika omeđena okvirom, jer bi inače taj život pobjegao, stopio se i pomiješao sa životom oko sebe, pa je potreban okvir, kao što je potrebna obala burnoj rijeci ili ograda bujnoj bašti.

Ništa nije tako jako kao čežnja majke da dade sebe u djetetu i čežnja umjetnika da dade sebe u umjetnini.

Nije umjetnik samo u autoportretu dao sebe, svoj lik, svoj smijeh i svoj grč: u mrtvim prirodama, u pejsažima, u bujnim bogatim tijelima, kao recimo Rubens, dao je umjetnik sebe, svoj kraj, svoju okolinu, svoju epohu.

Sigurno nije nitko uspio tako dati prolaznost života kao Rembrandt u svojim autoportretima iz mladosti, pa sve do autoportreta starca, koji se poguren sjetno smiješi. U tome je sjetnome smiješku dana prolaznost svega zemaljskoga i dokaz, da tijelo odlazi, ali umjetnina ostaje, kao recimo ti autoportreti Rembrandta.

Umjetnine su dokaz čovjekove volje da što duže ostane na zemlji.

Umjetnina nam dokazuje, da jesmo, da bitišemo, da smo bili i da ćemo biti; ona je povijest u slikama, u kamenu, povijest umjetnosti je slikovnica ljepote, smisla, zanosa, volje.

Kad bi nekim slučajem sve pisane i tiskane povijesti čovječanstva nestale, još uvijek bi nam to i to doba bilo pristupačno i jasno po njegovim umjetninama.

Nema umjetnine izvan života, kišika, sunca, kiše, vjetra, blata.

Ona je hodanje, ples, trčanje: rijetko je potpuno mirovanje, pa ni u statuama.

Figure od teška kamena ili bronce plešu lagano, rvu se, grle, poskakuju, tek treba to znati vidjeti.

Mrtva je i nepomična samo loša umjetnina, dakle diletantski posao, pokušavanje, ponavljanje.

Samo vrijedne umjetnine postaju dijelom našeg života, njima se obogaćujemo, pomlađujemo, obnavljamo.

Često možemo u malenoj minijaturi naći više života, nego u golemoj freski, kao što se u odlično brušenom dragulju odrazuje svijetlo jače i ljepše, negoli u velikoj plohi mutne vode.

Opraštajmo umjetniku njegove pogreške, mnogo toga što nam odmah nije jasno, njegove česte egzaltiranosti, jer je teško u isti čas jednakom jakošću gledati u sebe i gledati oko sebe, pa se zato i ravnoteža umjetnikova života često i prečesto poremeti.

Čudne su sudbine umjetnika, još čudnije sudbine umjetnina. Kadikad se s njima događaju stvari, koje bi bile šaljive da nisu tako krvave. Rousseau-u, onom iz doba impresionizma, služila je vlastita slika kao štitnik ispred peći, a znamo pošto su se te slike kasnije prodavale.

Jedna slika našeg Račića bila je svojedobno izložena u izlogu jednog buffeta među bocama s vinom, sirom i kobasicama; još nas ima svjedoka, koji smo to vidjeli.

Umjetnina je često prepuštena samoj sebi poput nekih besprizornih, i koliko je vrijednih djela nestalo u ratovima, pokoljima, koliko je umjetnina uništila vlaga, požar, potresi, povodanj, ljudska glupost, a ovo posljednje je i najbolnije.

Koliko je vrijednih djela kupljeno doslovno za zalogaj kruha, a poslije prodano za svotu, kojom bi se čovjek mogao prehranjivati čitav život.

Tko je doživio toliko poniženja kao umjetnik i toliko neshvaćanja kao umjetnina!

Djela umjetnika morali bismo svi čuvati, da ih spasimo od uništenja.

Kad umjetnik načini djelo, ono više nije njegovo, ono pripada svima, kao i sunčane zrake, pjev ptica, miris cvijeća.

Nikada ne će biti sagrađeno dovoljno muzeja, nikada biti dovoljno konzervatora, ateliera, gipsoteka.

Došli su veliki umjetnici na svijet i prošli njime. Nešto u plaču, nešto u smijehu, stvorili su velebna djela i, otišavši od nas, možda gladni, poderani, ostavili su nam raskošan dar, raskošniji no što bi nam i jedan potentat mogao ostaviti — ostavili su nam svoje umjetnine.

KRITIKA

HUMOR BEZAZLEN KAO PAKAO

(Vasko Popa: „Urnebesnik", „Nolit", Beograd, 1960 godine)

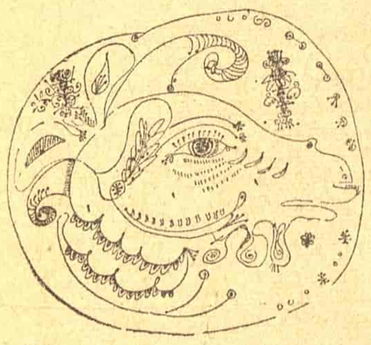
»Duhovito je: golicati stvari. Posle toga, nikom ništa. Humorno je: skinuti prosto stvarima kožu. Posle toga, nekom koža, nekom sve zvezde«.

Vasko Popa

Događa se često da se čovek smeje samo zato da ne bi izgledao celomudreno i tragičeski ozbiljan, da ne bi bio — smešan. To je smeh kao forma, smeh kao kulisa, kao maska i odbrana pred spoljnim svetom. Ali, ima, rekao bih, u fenomenu smeha i nečega larpurlartističkog: ljudi se ponekad smeju prosto smeha radi, veselja radi, bez nekog naročitog alarmnog uzroka, bez ikakve kivnosti i zlovolje, dobrodušno, dobroćudno, glasno, spontano, slobodno; to je smeh kao poplava, kao zaraza, kao neiskorenjiva, neodoljiva plima životne radosti. Taj smeh približava se onoj definiciji, onoj kategoriji smešnog — humoru — koji je blistav, naoko bezazlen, nedužan, toliko zračan i čist kao da je sačinjen od samog sunčevog i zvezdanog praha; ali iza te spoljne bezbrižnosti i nedužnosti lebdi mudar, uzdržan osmeh, počiva saznanje da sve baš nije kao što izgleda, kao što nam se čini, kao što bismo voleli da bude; i tada se na pozornici pojavljuje to drugo lice humora i smeha — malo uozbiljeno, nadmoćno, koje zna šta hoće i kud smera, koje ume za tren i da se namrgodi, da se podrugne, da ujede, da unese izvestan strah, sumnju, nesigurnost, zabunu i nered; da pomeri i da ispretura sve oko sebe a da pritom ne sipa otrov i ne vitla sekirom, već sve smeškajući se, pričajući, sanjareći, gatajući... Humor bezazlen kao pakao!

Taj je najzlatniji, najvredniji, najopasniji, taj je najtrajniji. Humor je ona svetla i korozivna iskra plemenitog ljudskog duha koji podjednako budno bdije nad lepotama i žalostima života. Što je neobuzdaniji i praskaviji to je bezazleniji; što je uzdržaniji i tiši to je dublji, prodorniji, tamniji. Crni humor! Eto nas, dakle, kod one vrste humora koja je oduvek, u svim vremenima skoro, kao u najboljoj nadrealističkoj tradiciji, donosila najpotresnije, najtragičnije, i najluđe, najnemogućnije, pa prema tome najistinitije, najsmesnije, najživotnije podatke, činjenice, ilustracije o čovekovom tragikomičnom, šeprtljavom, bespomoćnom, spasonosnom koprcanju u procepima između smrti i života, između groma i groba, između nade i ništavila. Crni humor potiče iz tragičnog osećanja života koje samo sebi došaptava kako sve još nije sasvim izgubljeno. Ukoliko je apsurdniji utoliko više, življe poziva da se od života spase ono što se može spasti i što je vredno spasavanja.

Naše doba puno je i prepuno primera tobožnje bezazlenosti i naivnosti (ljudi, njihovih postupaka, akcija, misli) ispod kojih se otvaraju, zjape bezdani pakleni ponori. Ovo je doba crnog humora. Pogledajte u novinama one mnogobrojne izjave, aforizme i mišljenja o najraznovrsnijim stvarima koja skoro svakodnevno daju još preostali kraljevi i kneževi, zatim pretsednici vlada, glumci i glumice, pisci i filozofi, manekeni, futbaleri, generali, penzioneri, ministri i sekretari, domaćice, popovi, fabrikanti, skitnice, đaci, bivši robijaši, budući umobolnici, babice, špijuni, šoferi, profesionalni besposličari, donžuani, lekari, samoubice — i naći ćete veoma često izvanredne dokaze o prevlasti, o triumfu crnog humora koji vlada kontinentima i svetom. Nedavno je jedan naš list preneo odlomak iz oproštajnog pisma Italijana Frančeska Perucija: »Ne mogu više da podnesem zaoštravanje međunarodne situacije. Konferencija u Parizu bila je moja poslednja nada«. I posle toga ovaj zabrinuti Evropejac izvršio je — samoubistvo. Neizvesnost, teskoba našeg vremena kulminisala je, eto, između ostalog, i u takvom jednom egzemplarno apsurdnom, totalno obezglavljenom, humornom ali i opominjućem gestu.



I tu sad počinje literatura.

Tu, otprilike, počinje »Urnebesnik«.

Zbornik pesničkog humora koji je pod tim nazivom objavio pesnik Vasko Popa jeste knjiga izvanredno lucidno komponovana, u nekim svojim delovima otkrivačka, u znatnoj meri visoko literarna, izvorno poetska, antologijska, i — unekoliko isključiva. Vasko Popa je tragao za pesničkim humorom u novijoj srpskoj književnosti, dakle za onim humorom koji je izvan i iznad trenutnih, vatrometnih, slučajnih duhovitosti, viceva, kalambura, dosetki, izvan slatkoglasnih, zabavnih humorističkih feljtona, bontona i bonbona, osluškujući i uvažavajući jedino onaj humor koji se zbog svačeg lako ne šali, nesvaštarski, humor ćudljiv, svojeglav, neuštogljen, iznenađljiv i vratoloman, ponekad uočljiv i javan, ponekad tajanstven i podzeman, humor kao igra i kao poruga i pretnja ljudskom samozadovoljstvu i ćiftinstvu, humor »s one strane« i u isti mah tek što je otrgnut iz zadahtanog klupka, iz šumnog košmara života, humor crn, gorak i zubat

i istovremeno prozračan i »čist kao najdublja vedrina«. Obrazlažući taj svoj stav prema humoru u sažetoj i neosporno briljantnoj uvodnoj reči, Vasko Popa se nije zadržao jedino na tome; on je u prvom delu »Urnebesnika« dao »Mali rečnik humora« koji ne samo što podupire i potkrepljuje njegovo stanovište i celu knjigu nego donosi, fragmentarno, čitavu jednu teoriju pesničkog humora, u nekim detaljima možda jednosmernu ili istosmislenu, ali u svakom slučaju dovoljno raznoliku i dovoljno uzbudljivu, pa ne mogu propustiti priliku da iz nje bar nešto ne citiram:

»Humor je fina i prefina umetnička suština pri suprotnom kraju ali na istoj osovini sa tragikom; ili, kad se približe, skoro i do dodira približe... onda humor može biti i potresna farsa uza smrt, ili potresna smrt uz farsu« (Isidora Sekulić).

»Humor je jedna nagonska, izvorna kritika konvencionalnog misaonog i osećajnog ustrojstva« (Marko Ristić).

»Humor je srećni, jedva dostignuti, ponajčešće prolazni a ponajređe trajni stupanj slobode duha, visoki dakle stupanj slobode, na kojem se čovek otarasio potištenosti, brige, smoždavajuće želje da sve bude iznova podvrgnuto ispitivanju, probi, kontroli, reviziji« (Pavle Stefanović).

»Jer je humor bezobziran koliko i ravnodušan, otvoreno proizvoljan; i svakako pre, ili bar izvan, svađe duše i tela. Inače na planu smrti ima onu jedinstvenu vrednost koju moral ima na planu života« (Koča Popović).

»Ko ne vidi protivrečnosti između živoga i mrtvoga, između suštine i pojave, između budućnosti, da izvesne tekstove, na sve mora da izgleda prirodno i »razumno«, on nema čemu da se smeje, on isključuje smeh kao kritički odnos prema svetu oko sebe i u sebi« (Eli Finci).

»Smisao je modernog humora da oslobodi čoveka otkrivajući mu neslobodu, da mu pribavi moć nad stvarima spektakularnim prikazom njegove nemoći i spase ga saznanjem da mu nema spasa« (Zoran Mišić).

— — — — — — — — — — —

Humor, humor...!

Nećemo se zacenjivati, nećemo se valjati od smeha; ali, što je daleko važnije, »Urnebesnik« će nas potsetiti na izvesne ličnosti, na izvesne tekstove, na neke struje i tokove naše književnosti koje ako nismo sasvim zanemarili i zaboravili a ono smo ih svakako prilično davno izostavili iz svoga sećanja i vidokruga. Zbornik počinje tekstovima Jovana Sterije Popovića i završava se pripovetkom Miodraga Bulatovića; dvadeset pisaca i sedam likovnih umetnika nadmeću se u »Urnebesniku« svojim duhom, vizionarnošću, poezijom i nekrivotvorenom poetičnošću, stilom. Sterija je blago ironičan: »Ljubov je jelo od vazduha zgotovljeno«, kaže on u odlomku »Romana bez romana«. Nezlobivi, antimračnjački nihilizam Ljubomira Nenadovića prožet humorom dobija u pojedinim trenucima autentičan poetski izraz: »Zemlja je najsrećnija i najsavršenija bila onda kad je plamtela, kad je sama svojom svetlošću blistala«. Đorđe Marković Koder je, čini mi se, jedna od zabluda ovog zbornika; to je grcava, nemušta rečitost koja se nije dovinula do integralnog smisla, do poente. Koder, uostalom, nije u tom pogledu usamljen: iako su nešto spretniji, barokniji, ekstravagantniji, moderniji — pridružuju mu se Dragan Aleksić, Moni de Buli, pa delimično čak i Stanislav Vinaver.

Humor, dakle, ne može samo da izaziva, začikava, zaprepašćuje i obeznanjuje čitaoca; uza sve to, mora nešto i da mu kaže, da mu saopšti, da ga za nešto pridobije ili protiv nečeg uputi. Kad prođu šala, veselje i smejanje grohotom, od srca, dolazi humor kao začin, kao oštrica ili oproštaj; humor koji izgara u svome vlastitom plamenu, bez cilja, u igri radi igre, u paradoksu radi paradoksa, šoku radi šoka, prolazno je zanimljiv, u većim je količinama zamoran i dosadan, postajući postepeno besmislen.

Nemojmo se sad prepirati o tendencioznosti i utilitarizmu; to ovde ne dolazi u pitanje. Dovoljno je, recimo, pročitati poglavlje iz romana Rastka Petrovića o Perunu, bogu groma, donekle i odlomak pripovetke Ilije Vukićevića »Priča o selu Vračima i Simi Stupici« pa videti kako humor, vizionarnost, magija, rečitost podjednako suđeluju na istom poslu. Ilija Vukićević (1866—1899) jedno je od otkrića u »Urnebesniku«; u njegovoj živahnoj, pomalo ćeretavoj prozi ima folklorne intonacije i ornamentike, žustre i groteskne humornosti. Slično otkriće učinio je Vasko Popa uvrštavajući u zbornik britko satiričnu »žalosnu igru u pet radnja« Zmaja Jovana Jovanovića »Nesrećna Kafina«. Zaželimo li da pročitamo dobru parodiju avanturističkih i kriminalnih romana, ne moramo mnogo tražiti: pročitajmo samo »Nesrećnu »Kafinu«. Kao da je danas napisana!

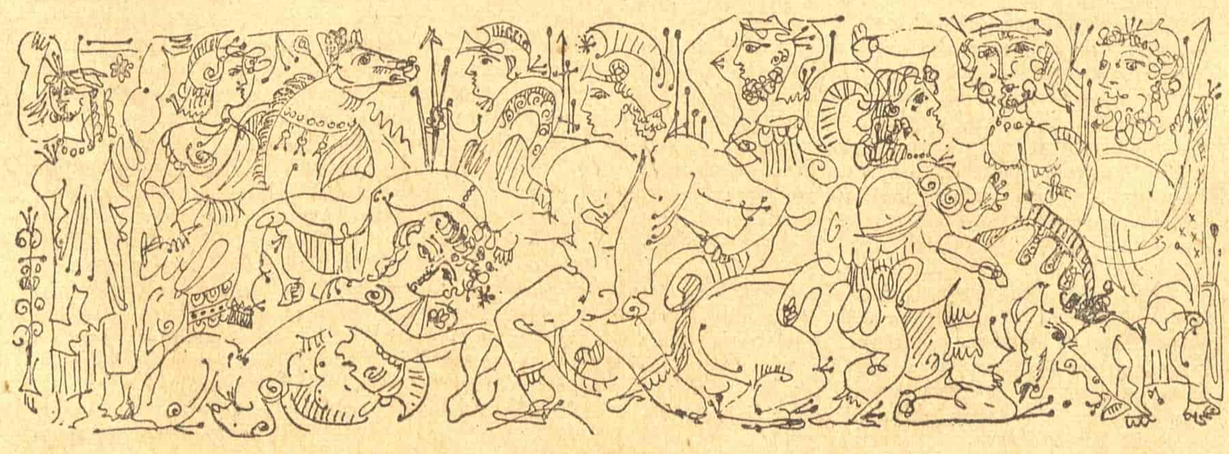
Humor je, prema tome, angažovan, više ili manje efikasan, razobličavajući; deluje rastrežnjavajuće i profilaktički. Predratni prozno - poetski tekstovi Aleksandra Vuča, Dušana Matića i Marka Ristića u »Urnebesniku« svedoče, u osobenim nijansama, o neposrednoj angažovanosti humora koji time ipak nimalo ne gubi svoju poetsku vrednost i smisao. »Humor Zaspalo« Aleksandra Vuča je snishodljiva, jetka persiflaža u kojoj se dinamične, asocijativne nadrealističke pesničke slike izmenjuju sa stihovima direktnog prkosa, inata i potsmeha oveštalim građanskim frazama, institucijama i takozvanim lepim osećanjima. Dušan Matić u »Šta je u međuvremenu bilo« još više zaoštrava svoj revolt protiv društvenih konvencionalnosti, laži i stega, a izražava se neusiljeno, spontano, bez ikakvog napora i sračunate bizarnosti, zahtevajući da se deci i svim ljudima omogući da svet vide i doživljavaju kako sami žele, u njegovim prvobitnim, jednostavnim, slobodnim i nedirigovanim formama i funkcijama. A pošto je kamenje navika, šablona i predrasuda teško pomerati i valjati, teško i ponekad uzaludno, toj akciji, tom raščišćavanju pritiče u pomoć humor — da bi svemu dao nenametljivu, izrelativizovanu, antipaničarsku, podnošljivu meru. »Jer je humor tragedija koja je našla izlaz u život«, obazrivo i dalekovido zaključuje Matić. Za razliku od Matićevog humora koji je mudra i ležerna igra, humor Marka Ristića u »Turpitudi« nadahnut je hladnim gnevom, pretnjom, osvetom i razaranjem. Jedan izuzetni, nesvakidašnji, savršeno osmišljeni verbalni karneval nepovratno odnosi i melje u svojim neumornim žrvnjevima krpe, otpatke i trule simbole staroga sveta.

VASKO POPA

»Urnebesnik« je tako postao ne samo zbornik pesničkog humora nego i svojevrstan sociološko - poetski dokumenat. Možda bi bio potpuniji da je (kao što ranije spomenuh) bio manje isključiv prema izvesnim savremenim književnim imenima, pribrajajući njima, kako je to na jednom mestu već primećeno, s punim razlogom sastavljača i neke njegove tekstove. Možda bi, povodom »Urnebesnika«, trebalo govoriti i o tome sa koliko trpeljivosti, odnosno netrpeljivosti primaju na svojoj koži crni i ostalobojni humor oni koji tako izdašno vole da raspravljaju o humoru i koji ga pišu. I možda bi, takođe povodom »Urnebesnika«, bila prilika da se razgovara o našem današnjem humoru, literarnom (sudeći prema tekstovima novijih, mlađih pisaca pretstavljenih u zborniku Vaska Pope, prilično oskudnom i nejakom, malokrvnom) i žurnalističkom (sudeći prema poslednjim brojevima jedinog humorističkog lista u Beogradu — prilično zanimljivom, bujnom, ambicioznom).

Možda bi, možda bi... Ali umesto svega toga zasad, dodajmo još da je »Urnebesnik« Vaska Pope jedna od retkih i stoga dragocenih knjiga; znatno celovitija i mnogo sadržajnija no što je bila njegova zbirka narodnih umotvorina »Od zlata jabuka«. Ali to je razumljivo: humor je u našem vremenu daleko aktuelniji, prisutniji, neophodniji, lekovitiji. I na kraju, ne preostaje svakome od nas ništa drugo do da se nadamo da ćemo uzdajući se u sebe i pomalo s njegovom pomoću i svetlošću preživeti, prebroditi, nadvladati svakidašnja iskušenja i tegobe što nas ne ostavljaju na miru; i da ćemo to činiti sa svom potrebnom pribranošću, bez trunke stravičnе donkihoterije onog blaženog Italijana Frančeska Perucija koji se brinući velikosvetske brige ubio iz pustog derta međunarodno - političkog, izgubivši volju za život onog dana i onog časa kad je propala konferencija na vrhu.

Miloš I. BANDIĆ



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO LAZA VOZAREVIĆ

Gordana TODOROVIĆ

ZVEZDARA

Kose boje prašnika volim Zvezdaru.
Oblaci se umivaju u mojoj samoći.
Penjem se njome vijornija od proleća.
Ružom svesti urastam se u materozemlju.

Zvezdara govori grožđem mojih usana,
pretvara me u svetlost bez praostavština,
u neizglinilu nadu, u slavolukliju proleća,
ona sanja mojim neisanjanim očima.

Zagrljajne mi zemlje Zvezdara
s mojim livadskim osmehom u srcu
čuva mi bujnule stope pranerotkinje
i tišinu tišu od snegokitnih jelki.

Nadžbunjuje mi cvećem snove,
daje mi ljubavopram trave,
liči na zvezdano čuđenje proleća
i poljubac svih talasa u nevenbojama jeseni.

Spomenovina mladih brigada,
ožetvana mojim rečima,
kao ponor mirisa u krvi
kao cvet sa mirisom oblaka u kosi.

Od nje su mi oči biseri tišine,
kad ljubavakne njena voda Dunava;
postajem žubor zore nad školjkama,
taj talas zvezda što ljubi,

mostovi što natkriljavaju cvrkut,
udlanak belih rada pod zatvorenim očima oblaka,
leptirovi što greju radost,
srce aprila, otvoreno srce pupoljaka;

drveće, do zemlje prepuno slavuja
i novi grad kroz kovrdže ljubičica,
njeni plastovi oblaka i vitice jasika,
taj plamen brega i ptičji vrtlozi rose.

U zagrljaj grana uzidava me,
dok voli me cvrkutavo nepce neba,
borovi u bubamarama, jastuci cveća,
srebrna jagnjad oblaka.

Ona je proleće svih mojih govora.

FILOSOFIJA I TEHNIKA UNUTRAŠNJEG MONOLOGA

(VIRDŽINIJA VULF: »TALASI«, SKZ, BEOGRAD)

Ovaj roman je primer kako jedna dosledna vizija i tehnika romana može da uništi roman a da ostane u literaturi. Ovo je potpuna negacija klasičnog romana, krajnji hitac u novo. Iako su utisci i klupka senzacija razbijeni i izolovani, ipak je izvesna struktura sačuvana, ma koliko da je forma skoro potpuno iskidana i razbijena. Ovde nema ni traga od klasičnog zaveštanja. Sredstva kojima pisac pribegava pozajmljena su iz drugih područja i prostora duhovne orijentacije: muzička tehnika lajt-motiva i varijacija na određenu temu, talasava asocijativna vibracija saznanja i slobodna igra senzacija, eto to je građa iz koje je spontano i bukvalno iznikla samosvest i tehnika literarnog postupka.

Sve su ličnosti potčinjene ritmu nezaustavljivog talasavog pokreta, ta ritmička krivulja istovremeno je i najviše filosofsko saznanje romana i psihološka osa oko koje pulsira život svih lica. Ličnosti se lelujavo rasplinjuju, njihov identitet stalno nagriza tuđe prisustvo. One nisu više čvrstih struktura, one su impresionističko - asocijativne skupine utisaka i senzacija koje slobodno i nepredviđeno variraju ka jednom ili drugom otisnutom liku, i koje spasava od rasula i potpune izgubljenosti samo krajnji napor iznutra i opadanje pritiska spolja. To naizmenično pribiranje iznutra i prelivanje preko okvira ličnosti opet je otslikavanje onog ritmičkog talasa života koji sve prožima.

Ta simbolika talasa, njihovog neprekidnog uspinjanja i padanja ukazuje na bio - vitalističko shvatanje života, fizičkog kao i psihičkog, jer oba su energetski fenomen koji naizmenično ima svoje trenutke propinjanja, bujanja, napona, životnog maksimuma, i trenutke opadanja, splašnjavanja, depresije, životnog minimuma. Taj ritam je univerzalna zakonitost kosmosa. To večito kruženje prirode, neprekidno propadanje i obnavljanje, to je čudesna formula, jedini poredak stvari koji svemu daje smisao. Jedini smisao koji svako pojedinačno biće može da ostvari kao svoju najsigurniju životnu podlogu jeste u tome da se uvrsti u taj nenarušivi večni ritam, shemu pokreta. Taj ritam neprekidnog gibanja i kruženja oseća se u svemu, on je u ritmu pisanja kome se podaje Bernard, jedini hroničar ovih nemih monologa; njega oseća u restoranu Luj kao spasonosno sredstvo i izlaz iz haosa, nereda, opšte zbrke. Za njega se, svesno ili nesvesno, vezuje sve živo da se ne bi raspalo u haotičnom komešanju i uzburkanoj navali senzacija, utisaka i elementarnih kolebanja svesti. Na jednom mestu pisac je neobično poočiglednio svoju tezu: dovođenjem u vezu životnog haosa i ritma valcera on pokazuje kako ritam savlađuje bezličje haosa u kome bi se ličnost konačno raspala.

VIRDŽINIJA VULF

Tako nas sâm naslov romana svojom simbolikom upućuje na najunutarnjiji trepet, na treperenje senzacija, na tehniku unutarnjeg monologa koji hvata talase senzacija i utisaka u njihovom neprekidnom, nezaustavljivom autentičnom naletu na svest. Nisu, dakle, slučajno ovde dovedeni u vezu unutrašnji monolog kao literarni postupak i asocijativno - senzitivno ugibanje ličnosti kao unutarnja forma njihovog psihičkog života: monolog je najprirodniji oblik da se saopšti pljusak senzacija i njegovog odjekivanja o svest ličnosti kao o glatku površinu. Tehnički uzev, piscu je bilo lako da sprovodi svoj postupak unutrašnjeg monologa sve dok svoja lica nije pozvao na prvi zajednički skup posle više godina neviđanja, kad se prirodno nameće nužnost da stupe u dijalogizirani razgovor.

Kako očuvati doslednost tehnike unutrašnjeg monologa a istovremeno sačuvati bar privid zajedničkog razgovora? Na scenu izbija nov elemenat: potreba dijaloga. Kako uskladiti ta dva elementa? Drugim rečima, kako će izgledati ovaj dijalog konstruisan pomoću monologa? Pisac najpre nalazi privremeno rešenje jednim običnim »trikom«. Jedno od lica jednostavno poziva ostale: »Kako bi bilo da iznesemo onako grubo i neposredno sve što nam je na

Nastavak na 4 strani

Nastavak sa 3 strane

pameti?« Dijalog treba da se raspadne na monologe po zajedničkom prethodnom dogovoru lica koja su se okupila. Ipak, postepeno stvara se na neki način struktura dijaloga. To se postiže ili umetkom neke svezice, čime se jedan monolog nadovezuje na drugi, čime se ostvaruje samo formalna struktura dijaloga, pošto su oba monologa i dalje potpuno nezavisna i nefunkcionalna. Ili se dijaloška prividnost postiže i na taj način što početak sledećeg monologa ispada kao nastavak prethodnog, čime se stvara iluzija dijaloškog kontinuiteta, dok su monolozi i dalje potpuno nezavisni jedan od drugog.

Rezultati te doslednosti, kao i čitavog postupka građenja ličnosti na ritmičkoj smeni senzacija nisu uvek najsrećniji. Ličnosti kao da se vrte u krug oko svojih zamišljenih, unapred definisanih psiholoških osa. Sav totalitet života koje su proživele samo je naizmenična smena senzacija po ritmu talasa, mehaničko okretanje u krug oko poznatih data. Razvoja nema, ni ličnog porasta, porasta i promene ima samo u poetskom materijalu koji ih ilustruje, ličnosti ostaju u suštini iste, ukočene, psihološki nepomične, statične, iako u stalnom unutrašnjem lelujanju: njihov treperavi senzibilitet ima prizvuk mehaničke rezonance. Otuda sav taj unutarnji psihološki trepet pati od neobične, mehaničke uprošćenosti; ritmu talasavog udara senzacija potčinjen je i psihološki raspon, osiromašen i ogoljen do najgrublje konture.

Zoran GLUŠČEVIĆ

OTKUDA taj CINIZAM

Nastavak sa 2 strane

svom mladiću, koji je gledao u zemlju, i kome je očigledno bilo neprijatno što ga ona drži za ruku.

— Ja sva drhtim, pogledajte kako sam se naježila, govorila je žena hodajući obalom i pokazujući ruke i noge svakome na koga je naišla, koristeći taj događaj da pokaže kostim, i još više ono što se nalazilo ispod njega.

— Ova žena je luda što kuka, kazala je jedna zabacivši ruke na leđa. — Imaće oficirsku penziju i slobodu. To je život.

U međuvremenu naišli su s druge obale organi milicije, i grupa radoznalih i onih željnih senzacija pošla je za njima. Tada su po plićaku protrčale dve sredovečne žene od kojih je jedna kazala:

— Baš fino što se ovo dogodilo. Inače nikada nisam videla kako izgleda uviđaj.

Za njima su otišla trojica koji su se prepirali oko toga koliko utopljenik treba da ostane pod vodom pa da mu pukne žuč, i da, kako se to jedan izrazio, počne da liči na gumeni dušek.

Zaista, postoji trenutak kada se od čoveka zahteva samo toliko — da ćuti. Ako ne može ni toliko, onda ga treba žaliti.

24-VII.

Možda se ni o jednoj umetnosti kod nas ne govori toliko koliko o filmu, i svakako ne na način na koji se o filmu govori. I povodom ovogodišnjeg Festivala u Puli biće svakako mnogo reči, od kojih će, besumnje, najbesmislenije biti one koje potiču od određenog kruga ljudi oko filma, a koji uporno dokazuju da je film zanat, da ne bi priznali da je pre svega umetnost. I to svakako zbog toga da bi opravdali svoje prisustvo u određenom staležu, mada bi se, kada bi se pogledalo ono što znaju, uvidelo da im ni zanat ne ide najbolje od ruke. Ali, oni znaju šta govore i zašto nešto govore. Jer, zanat je ipak ono što se može naučiti, što se može savladati ako ne za četiri a ono za osam ili šesnaest godina, sve zavisi od toga koliko ko brzo shvata i prima ono što uči, a umetnost je ono za šta je pre svega potrebno biti obdaren.

Ipak, ono što može najviše da uvredi čoveka u bioskopskoj dvorani, čoveka koji prisustvuje projekciji nekog našeg filma, to je ne toliko otsustvo zanata koliko otsustvo ukusa, otsustvo sposobnosti da se, u filmovima iz savremenog života, sagleda ono što je ma u kom vidu naš savremeni život. Tako se pribegava pravljenju, zaista pravljenju a ne stvaranju, nekih pseudopsiholoških filmova koji sa našim životom nemaju ničega zajedničkog, koji su mogli biti pravljeni u bilo kojoj zemlji pa da takvi kakvi su napravljeni opet budu loši. A tu svakako nije u pitanju nedostatak zanata nego onoga što se zove talenat. Inače, kako drukčije objasniti to što radnice iz jedne naše fabrike, u jednom našem filmu, izgledaju i ponašaju se kao pariski manekeni.

Dobra namera, čak kad je i ona u pitanju, ne može da se pravda lošim ukusom. Jer, ni loš ukus se, kada je u pitanju umetnost, ne može ničim opravdati. A film je, bar se toliko zna, ipak umetnost.

Dragoslav GRBIĆ

ESEJISTIKA

Znakovi Istoka

Uticaji i prožimanja evro-američke moderne umetnosti i japanskog slikarstva

Nastavak sa 1 strane

demone, a apstraktne realizacije mu se vezuju s težnjama kaligrafije za samouobličavanjem potezima pera i osećanjem forme. Istovremeno sa približavanjem japanskog slikarstva modernoj evropskoj umetnosti, tekao je, u obratnom pravcu, uticaj istočnoaziske kaligrafije na evropsko-američko slikarstvo.

»Zar nije čudno«, pita talentovani belgiski kaligraf Pierre Alechinsky, »što je tako prefinjena kultura kao što je japanska, mogla spolja da se sretne s našim određenim pokušajima, a u duhu s određenim nesvesnim procesima koji se odigravaju u dubokim naslagama života? Bez ikakvog vaspitnog imperativa, bez i najmanjeg kulturnog nasleđa, uspeva nam da nađemo zajedničko tle intuitivnog sporazumevanja. Kada smo tako, gotovo automatski, ovladali nekim očiglednim aspektima japanske umetnosti izražavanja, onda to pouzdano možemo da smatramo znakom vraćanja zatrpanim izvorima imaginarnog i čudnog ...«

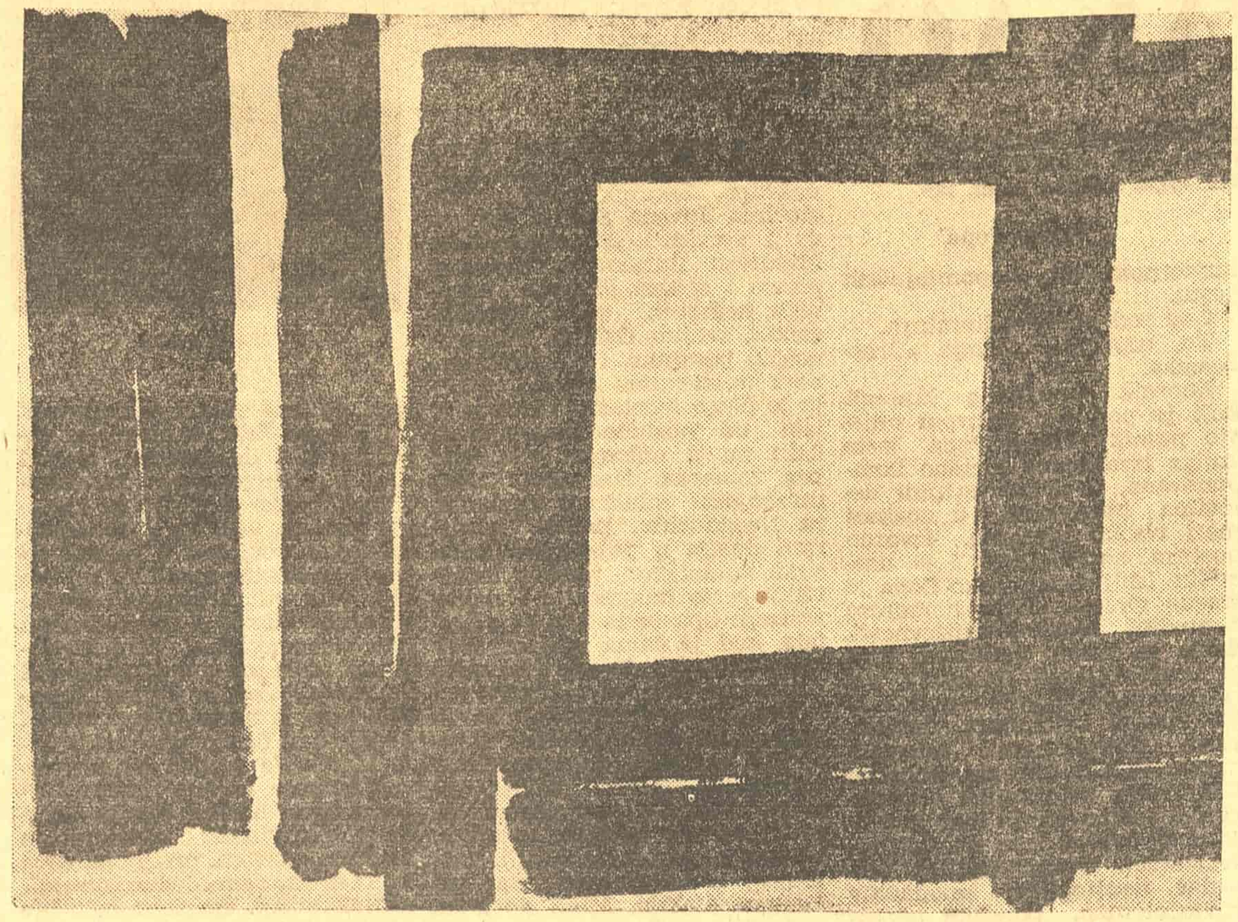
Svakom ko je vaspitan u duhu istočne kulture ove forme slova donosile su istovremeno i misaone asocijacije. Za istočno aziskog umetnika kaligrafski oblici su akteri nekog događaja koji se već odigrao u prostoru i vremenu i čija rezonansa još uvek odzvanja. Najmanje menjanje forme puno je značaja. Zbog toga, pisanje nije samo saopštavanje neke misli već istovremeno i umetnički postupak. Taj postupak, a ne samo lepota i harmonija formi, inspirisao je mnoge evropske i američke umetnike. Ne shvatajući potpuno duhovnu pozadinu te umetnosti, ovi stranci su naslutili njen unutarnji smisao i doživeli ga kao saopštavanje jednog ideograma, kao jeku jednog jezika koji se poniranjem može osetiti i odgonetnuti. Pomoću intenzivnosti svoga talenta i svoje duševne koncentracije, umetnici Zapada, poput zenbudističkih paraboličkih strelaca, uspevaju nesvesnim, spontanim postupkom da nalaze znake koji njihovo biće treba da sjedinjuju sa smislom sveta.

Ako psihografski znaci Klea i Miroa i nisu proistekli iz neposrednog uticaja istočno aziskog slikarstva pisma, možda im je ipak koren u budističkom učenju koje pretstavlja temelj toga pisma.

Između ekspresivne apstrakcije Kandinskog i kaligrafske umetnosti postoji samo daleka srodnost. »Ecriture automatique« Hansa Arpa, međutim, koja je u krugu dadaista svoje magiske znake formulisala oko 1916 god., bila je s duhom zen-slikarstva već unutarnje povezana.

D. T. Suzuki kaže u svojoj knjizi o zenu i japanskoj kulturi: »Ko smišlja i kičicom radi u nameri da stvori sliku, neće sigurno naći put ka pravom slikarstvu«. Ovo pretstavlja neku vrstu automatskog pisanja.

Intenzivni uticaj istočno-aziske kaligrafije ostvario se, gledan sa spoljne strane, u formalnim analogijama, ali su mu koreni dublji, u stremljenju umetnika da se oslobode vreve tehničke civilizacije i da potpunom koncentracijom dokuče i uobliče suštinu i smisao stvari.



FRANC KLAJN (S.A.D.): KOMPOZICIJA 7, 1952

dela i vremena, dotle Baummeisterove formule, rađene crnom bojom, pretstavljaju znake nesvesnog tao-a: put, smisao, cilj, zakon! Izvijene forme, izmerene, proste — kao posude iz doba dinastije Han.

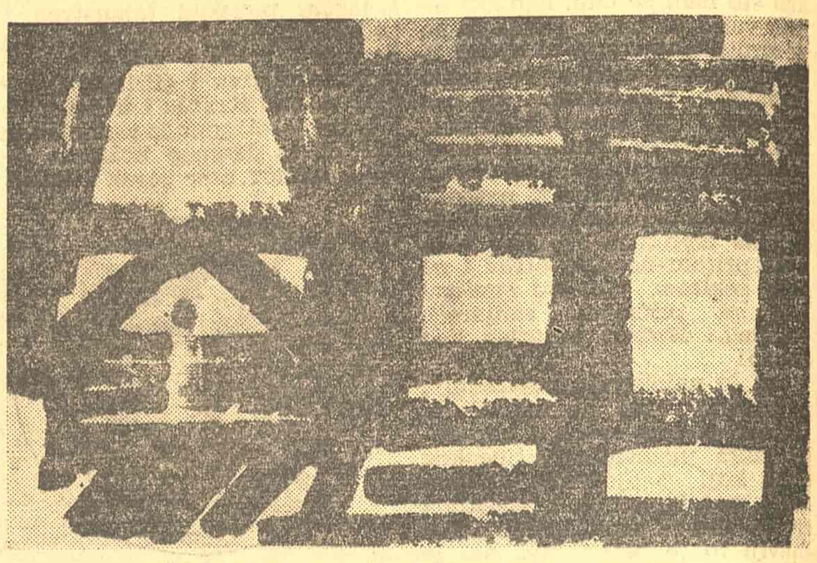
Alcopleyovo znakovno slikarstvo malih formata stoji između Salona réalités nouvelles i zen-budističkih manastira.

Robert Motherwell, Adolph Gottlieb, Mark Rothko, Franz Kline sjedinjuju zapadnu ekspresiju sa istočnom meditacijom. Neki simboli u njihovim delima liče na monumentalne projekcije kaligrafskih znakova.

Gledajući strogo disciplinovane, sa osetljivošću formulisane, kaligrafije Hansa Hartunga, koji je upravo dobio nagradu na Bienalu u Veneciji — potsećamo se tekstova Zen-tradicije: postati bambus i zaboraviti da si identičan s njim dok slikaš, to je Zen bambusa, to znači kretati se u životnom ritmu koji je jedinstven u bambusu i u slikaru.

Intenzivnost Wolsa, njegova pasivnost primanja, njegovo značenje, i njegovi — kao u transu — nastali lineamenti ukazuju na vezu tog slikara sa taoističkim učenjem.

I tamne, u prostoru lebdeće grede Pierre Soulagesa potsećaju na tradiciju tušem ispisanih kineskih slova. Ni koncepcija Georgesa Mathieua nije slobodna od istočnjačkog upliva, iako se svojom dramatikom skriva iza evropskih paravana.



SEJO NAGAJ (Japan): KALIGRAFIJA — FENIKS

Peščane slike Andre Massona pretstavljaju, svojom uzbudljivom neposrednošću i strasnom tišinom, neku vrstu produženja »écriture automatique.«

Mark Tobey otišao je 1934 g. u Kinu da uči u budističkim manastirima, na izvorima kaligrafije, da bi shvatio suštinu formi čiji bi govor bio razumljiv svim ljudima.

Ideogrami koji se od 1938 g. javljaju u slikarstvu Willija Baummeistera srodni su slikarstvu kineske kaligrafije. Dok Tobeyov »beli rukopis«, na tamnoj plohi, našarani svetli potezi evociraju neku mešavinu pre-

Napokon i savremeni japanski kaligrafi dodali su kontemplaciji Azije ekspresivnu aktivnost industrijske epohe. Izgleda da je to neminovna nadgradnja nad užurbanim vremenima tehničke civilizacije. Pod evropskim uplivom oni su preobrazili svoje znakove — pismena — u apstraktne slikarske oblike, dok su istovremeno evropski i američki umetnici pokušali da svojim apstraktnim oblicima dodaju sadržajnost i pozadinu azijske meditacije.

(Iz neobjavljene knjige »Utopija i nova stvarnost«)

O. BIHALJI-MERIN

BIOGRAFSKO DELO O MIKELANĐELU

Engleski pisac Čarls Morgan, objavio je iscrpnu romansiranu biografiju jednog od najvećih genija Renesanse, Mikelanđela. Ovo je dosad prvo književno delo ovakve vrste o genijalnom umetniku i literarni tekst je propraćen sa preko stotinu savršenih reprodukcija u boji njegovih slika, skulptura i crteža. U knjizi se po prvi put pojavljuju u javnosti neki crteži panorame Firence za koje pisac tvrdi da pripadaju Mikelanđelu. Uz ovu biografiju se pojavila i kompletna zbirka poezije koju je napisao Mikelanđelo. Zbirka sadrži sonete, madrigale i fragmente započetih većih poema, od kojih su neke objavljene još 1623 godine u izdanju Mikelanđelovog unuka u Firenci.

MESTA KOJA VOLIMO

Trgovi novosadski

Dok ih i sada nad hartijom prebrajam, dok, već po koji put, obnavljam u sebi njihove barokne fasade i pseudogotske tornjeve, osamnaestovekovne, uporne zgrade sa smešnim nazivima i skverove sa prvi put izniklom travom, komično patetične spomenike i zakasnele plinske laterne, nalazim se zapravo u nedoumici: postoje li oni to uopšte u ovom panonski jednospratnom i prizemnom gradu, ili tek iz dosade i amplifikacionih naklonosti neprestano, bukvalno iz dana u dan takvim imenima krstimo nekakva samo malo proširena i razuđena raskršća, možda i one nekolike slučajno održavane i slučajno održane aleje platana.

Onaj na prostoru između magistrata i katedrale, sa onakvim nesrećno koncipovanim Meštrovićevim Miletićem što bez prekida »diže bronzanu pest« (Zarko Vasiljević), takođe i u prisustvu onolikih punktova novosadske po svemu burne i bogate magistratske prošlosti, onako neprikosnoveno statičan u svojim retkim, još vazda retkim vertikalama, onako pak uznemireno labilnih horizontalnih pravaca što se baš onde razilaze ni manje ni više nego u šest ulica i bulevara, — u rečenom trenutku nedoumice, dakako, i nije dolazio u pitanje. Ta sam za sebe, ta i izdvojen iz geografije novosadskih uskih, gustih i do jedne bezmalo lavirintske nesnalažljivosti krivudavih sokaka i komotno razbaškarenih periferiskih šorova na beskonačnim, zamorno dosadnim i nekako u zemlju utonulim relacijama od Telepa do Salajke, taj četvorougao oko onoga ružičastog kamenog kvadrata sa Miletićevim monumentom u samoj sredini, čitav pretstavlja jedan inokosan grad i jednu ututkanu, do samog grla nakindurenu i samodopadljivu istoriju srpskoatinsku, u kojoj i »Gvozdeni čovek« i magistratske arkade, i tvrdoglavo jednolična zgrada »Vojvodine« i ono sada već dugo prazno, u šetalište na početku Bulevara pretvoreno tle starog zdanja Matice srpske, znače čitave etape skupštinarskog i matičarskog, omladinskog i konfesionalnog, komunalnog i sajamskog, dačkog i penzionerskog, stranačkog i baš u anonimitet ilegale skrivenog života.

Onaj što nosi ime Koste Trifkovića, u žuto žutoj paleti ranoga leta, u svojim skromnim, ma posve majušnim dimenzijama, namah potseti na kakav penzionerski bezbedan vrtić koji prolaznici zaobilaze i u kome nadaleko odjekuje samo iole glasnije izgovorena reč, pa nikome i nikada ne polazi za rukom da na njegovom skučenom asfaltnom i igrališnom paralelogramu, makar u žurajivoj i neodgovornoj prolazničkoj maštariji, rekreira, bez krupnih i odlučujućih pomeranja, nekada bučnu i baš uveliko noćnu živost staroga pozorišnog prostora preko koga je prelazio jedan Dobrinović i kojim je osvajački silovito proletao jedan Kostić.

Onaj pred centralnom poštanskom zgradom, sa školski neinventivno shvaćenim i školski sentimentalno zagrcnutim Brankovim poprsjem, zapravo je samo nužna, strogo funkcionalna a putnički uzrujana raskrsnica sa koje svi nekamo hitro i neodložno odlaze, i sa koje su jednostavno isključeni dokoni i razmetljivo rečiti koraci šetača.

Onaj pred Galerijom Matice srpske, onaj nerešenih i čini se još zadugo nerešljivih funkcija u jednom slepom i nekako od svih upuštenom budžaku u samom oku grada, doimao me se oduvek, doima me se zauvek kao kakvo večito provizorno rešeno dvorište kroz koje se prolazi ali bez čijeg se postojanja itekako može.

Onaj koji se zadesio pri susretu Zrenjaninove i Dunavske ulice, sav preplavljen svežim, zelenim dahom bliskog, podmlađenog parka, upravo je samo kulisa brižljivo nasmešena i od čitavog jednog reda skoro na dlaku identičnih jednospratnica sklopljena.

Onaj sa ribljom pijacom, onaj dakle što je pre nekoliko godina doživeo i preživeo dva i tri upečatljiva retuša rušenjem nekih porodičnih kućica sa neprikosnovenim ogradama i neprikosnovenim malenim dvorišnim prostorima, pružio se gladno i čeonim svojim frontom prema Dunavu poput kakve periferne a saobraćaju ni po čemu korisne palanačke magistrale.

Onaj na kraju Njegoševe...

Niti su, sa onim jednim jedinim časnim i reprezentativnim izuzetkom, to definitivne i arhitektonski čiste komunalne celine, niti su pak, sada se već ispravno vidi, kadri da rigorozno bdiju nad svojom kolikom tolikom, kakvom takvom ostvarenošću. Iza njih, u njima, jedna sada već jedino u tananu žicu deklamatorskog, smešnog istorizma i dubioznih kafanskih anegdota travestirana prošlost traje bez prekida. Nad njima, opet, čitava neizvesnost skorih i sve skorijih urbanističkih i urbanistički nemilosrdnih intervencija. A oni, međutim, nečujni u svojoj prečanski precioznoj gospodstvenosti dekorativnih vratnica i ne manje dekorativnih, molerski jadno oslikanih prilaza, u ovim danima, ustvari, ostaju još jedino što opipljivo i skroz i skroz nevarljivo traje od onih nekolikih stoleća novosadskog građanskog života. Niti u dovoljnoj, odlučujućoj meri našminkani da bi jednoga jutra u svome okrilju mogli da ponesu luksuz definitivne, skoro muzejske konzervacije, niti pak, ovakvi kakvi jesu, spremni da oberučke dočekaju kakav skorojevićki, šareni, urnebesni soliter, oni su tu preda mnom, sa golemim jednim obiljem svojih dramatičnih uspomena i patriotskih slika, buntovničkih glasova i bidermajerski razneženih tonova, ćutljivi i u nekakvoj asketski povučenoj, nenapadnoj scenografskoj postavi koja ih, nažalost, pokatkad dovodi i do bezličnosti i bezimenosti kakve bačke palanke.

U ranim, posve ranim satovima jutra, njima valja proći sasvim tiho, poput čitača koji ni pokretom ni glasom, ni pogledom ni željom ne želi da uznemiri, da pokrene duge kolone prenumeranata na začelju knjige štampane u Kurcbekovoj ili Kaulicijevoj štampariji. Tada, uoči tolikih i kakvih sve ne gradskih buđenja, uoči radnog vremena onih po njihovim malenim terenima svuda raspoređenih semafora i saobraćajnih signala, što u jutrima tako srećno ne smetaju nikome i ne upućuju nikoga, trgovi novosadski kao da su raspoloženi za priču. Za dug i krajnje otvorenim, šajkaškim vokalizmom obojen razgovor.

Draško REĐEP

Milivoj SLAVIČEK

Četiri pesme

JA SVOJE DANE

Ja svoje dane mjerim pjesmama ne automobilima ili frižiderima
Pa čak ni putovanjima. Nego nekim zaboravljenim srcem
Da opravdam svoj dan dosta su mi dva stiha
Spadam među one koji su orali svoju zemlju ne vodeći računa
o carevima i kraljevima
među one koji su orali iz stoljeća u stoljeće
okruženi mukom i nebom i tišinom u kojoj je pjevala neka ptica

PRIJE NEGO NESTANEM

Prije nego nestanem onamo kamo odoše piljarice iz šesnaestog vijeka
hoću da budem tužan zbog toga i hoću da se malo borim protiv tog odlaska
A to je dovoljno da budem obuzet pogotovo ako znam da
bi i ovo čekanje trebalo drugačije da izgleda
Da bi trebalo više da se smijemo i da budemo ležerni i zadovoljni
ali, čini se da nas je previše, nas koji to želimo
A možda i premalo

MOJA MALA I OSNOVNA PORUKA

Svijet je premalen a da bih mu udvarao
I još se netko pita zašto ne pišem o radosti
Mjesto mi je u nepostignutom
Ostvarite ga jednom, davno iza moje smrti
Ako možete, vi koji budete došli
Ako ne, pustite me da budem sâm

UPRAVO SADA, POSLIJE TRIDESETE

Šta mi preostaje? Da budem zadovoljan ili nezadovoljan
da ponavljam svijetu NE ili da odlučim DA
i da sebe još jednom upitam: šta hoćeš
i da još jednom utvrdim: drugačije mi je nemoguće
To je sve što mi, i opet, i konačno, preostaje
Pa mi ostaje da zapišem sve varijante čitavu situaciju
i sve uzaludno, uporno odupiranje
U međuvremenu, dok sam sasvim usamljen

TRAJNE VIZIJE

Zlatko TOMIČIĆ

IZ TELA NIŠ NE BO

U TRAGANJU ZA GORANOM KOVAČIĆEM

Nikad ga nisam vidio. Bio je bujne kose i uznositog pogleda, ruke je dizao u uzbuđenju. Vladimir Nazor ga je nazvao »mladi barbarin iz Lukovdola«. Divni, mladi, nasmijani barbarin, nježnog oka i srca plamtećeg u ljubavi. Imao sam trinaest godina, kad je poginuo. Nikad ga nisam vidio, ali nemam ni jednog takvog prijatelja kao što je on. Koliko sam o njemu mislio i koliko sam mu puta govorio o svojem razumijevanju, šapućući njegovo ime kao sudbinu, u bolu koji me obuzimao. Imao je toliko godina kad je poginuo kao ja sad.

Njegova sudbina, njegov grob, nad kojim dubok glas izgovara: »Miruj sjeno Goranova«!

»Nad njim urlik vuka, crnih grana šum«.

Crnih grana šum, nad crnom zemljom osutom zlatnim jesenskim lišćem; crna zemlja i plavac kamen, poprskan davnom krvlju, koju je sunce sušilo i kiša otirala, dok taj kamen nije ponovo bio čist, kao i nekada; dok opet nije bio isti kao i prije, kao da nije ništa vidio.

I vukovi urlaju i grane šume i crna je šuma, i noć je duboka, a Goran je sam, kako je želio.

Uzalud idem gradom i dozivam ga.

Tražio sam Goranovo lice u licima njegove braće.

Oton. Otvorene oči, sjajne, vesele, pune života, plave, lice rumeno, uvijek u očekivanju. To je stariji Goranov brat.

S njim me upoznao Dragutin Tadijanović, u kancelariji poduzeća »Sukno« gdje je on, Oton Kovačić, direktor. Stiskao sam mu ruku i radosno ga gledao u okruglasto lice. Čuo sam o njemu. Znao sam odavno sve o njemu, kao i bratu Zvonku. Gledao sam njegovo lice i mislio o Lukovdolu. U Lukovdolu, tom dragom zelenom Goranovom zavičaju, čuo sam o njemu prvi put; on je duboko vezan uz Lukovdol, jer je on ostao u tom zavičaju, kojeg su Goran, Zvonko i majka napustili još 1928. g. Oton je uvijek tamo bio, on je čuvao »ognjište otaca«, dok nije rat i njega pokrenuo s rodnog praga.

Tu je kolijevka veselih ljudi, Petra Breškog harmonikaša, koji i kad je umro ostade harmonikašem: »pri ajngeli hàrmonikaš nebêški«, Tune Roga, koji svojim smijehom »v topla leta obračal je zime«, veseljaka starog oče Martina o čijoj bradi pričaju da mu svijetli nad grobom kao kakvo svijetlo. Ovdje je bio Goranov »mali svet«: potoka kroz kojeg teku suze stare sreće, oblačića, iz kojeg su izletale ptice, ovdje su bile njegove biblijske »vekvečne snage«, konj i bik, koje je oštro fiksirao Bruno Bulić, tu je teklo njegovo mlado vino, tu je cvala njegova nježna breskva, kočio se bijeli most, u vodi ljupko razgovarale ribe. Ovdje se digao Goranov Kerempuh, u egzotičnoj lukovdolskoj kajkavštini. »Si žuč istresl, soze si prolejal«, upravlja mu svoju riječ pjesnik kao drug, brat, supatnik u zemlji gdje »tuga mori i grčevito ridanje hvata«, gdje »srce trne, krvavo srce Hrvata!« (Goran: »Tuga nad domovinom«).

Oton je onaj, koji zna sve o lukovdolskom Goranu, kao što je Zvonko onaj koji se nije razdvajao od zagrebačkog Gorana, i sve vidio kao u vlastitom ogledalu.

— Pitate me o njegovim pjesničkim sklonostima kada se i kako javljaju? — govorio je Oton Kovačić. — Moram početi od početka. — Nekad nije bilo škole u Lukovdolu. U školu se išlo u Severin. U Severinu je bio grof Vranicani...

Sjetio sam se što je Goran pisao u priči »Židovska hiža«, 1931. godine:

»Moje se selo rodno Lukovdol nalazi nekih deset km od Vrbovskog, a spada pod općinu Severin na Kupi. Još se i danas nalazi tamo nekadanji krasni Frankopanov, a kasnije Vranicanijev dvorac sa prekrasnim gajem, u kome su nekada trčale šumske zvijeri — danas je uništen, pust«.

— Jednom je došao Vranicani u školu — nastavljao je priču Oton Kovačić — i upitao učitelja, koji je najbolji đak. Učitelj je pokazao moga djeda. Vranicani ga je uzeo i poslao u poljoprivrednu školu u Križevce. Djed je postao agronom i upravitelj Vranicanijevog imanja. Tamo u Severinu bilo je mnogo knjiga, djed ih je sve čitao, bio je razvijen kulturni život, onamo su dolazili razni pisci, iz Karlovca i iz drugih mjesta... Koji? Bogami, ne bih vam baš pouzdano znao reći... Ali, evo, sjećam se, recimo, da sam čuo o Lopašiću... Da, taj je naš djed važan. Goran je uvijek bio s njim. Jest, Goran se nije nikada družio sa djecom, uvijek sa starijima. On je s djedom neumorno razgovarao. Kakva je pitanja postavljao! A poslije Vranicanijeve smrti djed je u Lukovdolu otvorio trgovinu, bavio se i gospodarstvom, tu je bio vinograd i ostalo; trgovinu je nastavio otac, a poslije očeve smrti 1926. godine, ja, kao najstariji sin. Ali često smo stradavali. Baš one godine kad sam se ja rodio, t.j. 1903. — sve nam je bilo izgorjelo.

I pričao mi je dalje o obitelji Kovačić, o Goranu, sve dok nije došao do prvih Goranovih pjesničkih koraka, do onoga što je mene najviše zanimalo. Iznenadio sam se:

— Nismo ni mislili kod Gorana na pisanje, nego na glumu. Divan je glumac bio — pričao je Oton. — U Lukovdolu nikad prije nije bilo predstave, a Goranovom zaslugom i Lukovdol je vidio to...

I slušao sam o Goranu, pitao i dobivao odgovore, koji su ga nadalje uveličavali u mojim očima. Kako je Goran dolazio ljeti u Lukovdol, što je činio, kako je sve htio da radi, kako ga je sve zanimalo. Ispričao je neke događaje, o jednom naprimjer slučaju sa seoske košnje, koji me podsjetio na prizor košnje s Tolstojevim Konstantinom Ljevinom. »Ja mislim da je on zato i poginuo što je sve htio proživjeti sam«, rekao je Oton. Ovo me naročito iznenadilo: Goranovo golemo političko djelovanje u rodnom selu. Znao sam o tome, ali nisam znao, da je on bio u tom aktivan u tolikoj mjeri. On je bio sve tim seljacima. »Za svaku molbu dolazili su k njemu, a on je brzo pisao — o čemu god hoćeš molbu i tako krasno stiliziranu, da su se u kotaru čudili kako on to tako zna, a seljaci su bili prezadovoljni. On kao da se u sve sjajno razumio: u pravo, u agronomiju...« »Goran neprestano drži mitinge i govore...« »Hapse ga kada prilikom komemoracije Stjepanu Radiću drži govor pred crkvom. (Naizmjenično se zanosi hrvatskim nacionalizmom i komunizmom.) Organizira bunu seljaka u Lukovdolu (koju je opisao u noveli »Probuđeni djedovi«, objavljenoj u knjizi »Dani gnjeva«). Tada su uhapšeni mnogi i mnogi nježtani, među njima i Goranov brat Oton...

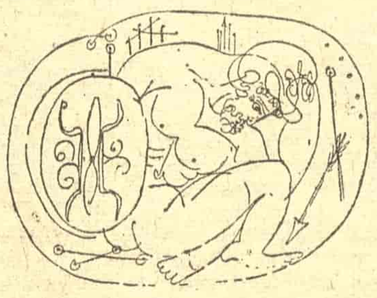
A ja sad sjedim na balkonu stana u Mlinarskoj 14, na istome balkonu, gdje je jednom Goran sagnut — kako ga prikazuje fotografija — oslonjen ljevicom o natkoljenicu, pružao ruku tamnoj mački. Velika kosa počivala je na tjemenu i zatiljku, a lice se očito smiješilo. Na balkonu tog stana, na koji evo gleda prozor bivše Goranove sobe (»sobe s riječima«), sobe u kojoj je on sjedio, spavao, pisao, smišljao nove riječi, svježe kao grožđe i mirisave kao mlijeko. Ovdje je možda napisan njegov ponositi »Pali vuk« (»Kad ostane zadnji vuk, nemojte ga svladat — nek se od njeg uči puk borit se i padat!«) »Bdijenje« »Usnula draga«. A »Mjesečeva sonata«? Ona kao da je samo ovdje mogla nastati, pod mjesečinom koja oblijeva ovu divnu Jurjevsku ulicu, i Mlinarsku koja iz nje izlazi, njene svjetlucave krovove, njeno sanjivo drveće, njen plavičasti zrak, ovaj brijeg gdje »jecaju gusle iznad začarana grada«. U toj sobi je kucao Goranov pisaći stroj, evo korak dva od ovog stolca na kojem sada sjedim. To je ta kuća na kojoj vani stoji kamena ploča, a na njoj riječi, da je ovdje Goran živio od 1938, da je ovdje započeo »Jamu«, da je odatle krenuo u partizane, na put s kojeg se nije nikada vratio on, nego sama »Jama«, gotova, krvava, crna, kao gotovo sva naša prošlost u kojoj je nestao Goran. To je ta kuća, to je ta ulica, to je taj stan, u kojoj je sada Oton, Oton, čije riječi još vibriraju u mojim ušnim spiralama: »Brzo je čitao, vrlo brzo... Na verandi iza staklenih vrata po tri tjedna bez prestanka učio kad se zagrizao nečim... Neki strani jezik... U lov je rado išao... Bio je silno temperamentan... Mnogi lukovdolski seljaci postali španjolski borci pod njegovim utjecajem... Imao mnogo djevojaka... Sakrio se kad se lukovdolske babe svađaju pa bilježio riječi za »Ognje i rože«... Bio je pravi komunist... Imao je široki smijeh... Već 1933. postao veoma popularan pisac...«.

A Zvonko? Zvonko, mlađi Goranov brat?

Sad je i on mrtav. Umro je godinu dana poslije našeg razgovora u lječilištu u Zelengaju. Zvonkove oči: tihe, nježne, duguljasto lice šutljivo i zamišljeno, vlažno čelo. On je bio tako miran. Tako slabo razgovoran. Ni jedna ga fotografija ne prikazuje tako lijepim i duševnim kakav je u zbilji bio. Našao sam ga na Trešnjevki u Pulskoj ulici, u vlastitoj maloj kući-, koju je, kao graditelj, sam, nakon kupnje adaptirao. U ovoj kući živio je sa svojom obitelji i majkom; u njoj je njegova i Goranova majka pred kojih šest godina i umrla.

I Zvonko Kovačić govori o djedu. »Divno je znao pričati!«

— O, i naš otac je bio kulturan, a stric nam je poznati narodni pjesnik.



Oton tvrdi da je Goran najprije glumio, a Zvonko da je »najprije risao«!

— Jest, risao! Bilježnik i ostali iz sela govorili su, da ga treba dati na slikarsku akademiju. Ali je pisao. Mislim da je počeo u Karlovcu (tamo je naime Goran išao u četiri niža razreda gimnazije). Najprije pjesme! Pa onda nekakav napad na profesore u beletrističkom obliku... Ne znam kako se to zvalo... Zatim novele sve više... Sjećam se: jedna od prvih bila je »Bor na smetištu« ...

»Bor na smetištu« ... To je ona nježna, dječja priča o siromašnom dječaku Vladi koji je našao gospodski bor na smetištu i s prijateljem Jožicom prodao njegove grančice mesaru, da s njima tjera muhe, pa dobio pet dinara i kobasicu za bolesnu, sušičavu baku. Priča o maloj, dubokoj sreći jednog dragog dječaka.

Zvonko mi je govorio o svojim sjećanjima iz zajedničkog života s Goranom i majkom, tamo negdje od 1928. godine, u raznim njihovim stanovima, na Goljaku, na Selskoj cesti ... Zvonko je iz ovog rata došao kao ratni vojni invalid (ubrzo poslije Gorana u partizane su otišli i brat i majka — Zvonko u Kordun, majka u Slavoniju), bio je u prvom narodnooslobodilačkom odboru. I on i Goran vrlo rano su komunisti, uporedo se bave političkim radom... Zvonko je postao član SKOJ-a još 1933. godine.

U govoru, kao i Oton, stalno je ponavljao: Goran, Goran... Začudio sam se. Nisam znao da je to ušlo i u obitelj. Mislio sam, da imaju za njega neko drugo obiteljsko intimno ime, kako to često biva. No Goranovo obiteljsko intimno ime upravo je ovo ime: Goran. Molio sam Goranovog brata za objašnjenje.

— Kada ga je uzeo? O, još na fakultetu! Zbog svih tih starijih Kovačića —Anti, Krešimira, Vladimira... Teško su se razlikovali i oni a kamo li ne tek on među njima, tako mlad! »Vidiš njima sad nije pravo«, govorio mi je. »Sad nisam više samo Kovačić«... Da, takav je on bio... Baš primjedbe ovakve vrsti rado je stavljao — smiješio se tom svom sjećanju Zvonko Kovačić.

— Da je to bilo zbog Kozarčanina? Ne, nije. Nije... Mama je to zapravo prva prihvatila. Ona je počela da govori: Moj Goran, moj Goran... Tako onda i mi. Jest, dugo je već tome.

Prije Gorana Kovačića roditelji nisu svojim sinovima davali ime Goran. A danas je dječaka s imenom Goran puna zemlja. Svaki dan sve više.

— Ah, on je bio eksplozivan! ... Da, i u obiteljskom životu bio je osjetljiv, impulzivan, srdit... Ja sam po naravi miran, pa je rijetko dolazilo do sukoba između nas. Ali katkad smo se dobro pohrvali. Da li je volio što mu i brat ne piše? O, da, to je volio. I sam je to više puta rekao. Volio je što je u tome u obitelji sam. A zaista nitko od nas, osim strica, nije imao baš nikakvih sklonosti za to.

Dugo smo još razgovarali o Goranu. Ovaj njegov drugi brat pričao mi je s tihim žarom o tome kako je Goran s ljubavlju uređivao kulturne rubrike »Dnevnika« i »Novosti« koje je vodio. O prijateljima piscima koji su zalazili u njihovu kuću: Ranku Marinkoviću, Dobriši Cesariću, Grguru Karlovčanu, Dragutinu Tadijanoviću, Štambuku, Segedinu, Vidi, prof. Lõriku...

— Svakome je pomagao, tko je imao talenta, da bi se taj afirmirao... Kalebu i mnogim drugima.

Tragam za Goranom. Tragam za punom istinom o njemu. O cijelom njegovom licu, kojeg nisam dospio vidjeti. O cijeloj njegovoj duši, ne samo u onom što je napisao, nego i ovako. Ima, mislim, u njemu i njegovoj sudbini još nešto duboko, o čemu izgleda da nitko i ne sluti. Htio bih otkriti to. Rasvijetliti potpuno njegovu bit, koja je sigurno bit ovoga doba, kako je to već i »Jama« pokazala.

»Iz tela niš ne bo«, rekao je Goran, pišući pjesmu o Franu Galoviću. Ona strašna sloboda, koja »ždere meso i krv guta« progutala je i njega i njegovo tijelo. Goranovog tijela nigdje nema, on kao da je to predosjećao. Svoje potpuno uništenje. Koliko je strašnih pjesama o grozi, o smrti, o leševima pisao godinama prije svoje smrti!

Ali ja ga sad opet vidim s njegovih fotografija: u nekoj šumi; s Cesarićem i Petrisom u redakciji »Dnevnika«; s dr. Miloševićem; s dvije djevojke u lječilištu na snijegu; sa Zvonkom i ženom Otonovom...

Goran, milo i drago lice, ušutjelo u tridesetoj svojoj godini, zakopano u zemlji, u jami, ili razneseno od zvijeri; slijepih, usahnulih očiju.

GORAN 1939 u ZAGREBU (s desna na levo: Goran, Dobriša Cesarić, J. Dean iz Lukovdola i Goranov brat Zvonko Kovačić)

LIRIKA U PREVODU

HERBERT RID

Ser HERBERT RID (Herbert Read), rođen 1893 godine, jedan od najznačajnijih savremenih engleskih kritičara, istovremeno je i cenjen pesnik. Njegove su zbirke: »Goli ratnici« (1919), »Kraj rata« (1933), »Trideset pet pesama« (1940), »Zaraćeni svet« (1945) i druge. Objavio je, pored ostalih, sledeće knjige iz oblasti kritike i esejistike: »Romantizam i razum« (1926), »Žilijen Benda i novi humanizam«, »Forma u modernoj poeziji«, »Umetnost i društvo«, »Poezija i anarhija«, »Filozofija moderne umetnosti«, »Anarhija i red« (1954).

Regrutu 1940

Qui n'a pas une fois désespéré de l'honneur,
Ne sera jamais un héros. — George Bernanos.

Vojnik kraj mene prođe po svežem snegu,
Tragovi mu se zavejavahu, lice mu avetinjski bledo;
A srce moje odjednom uzdrhta
Ko pred priviđenjem od pre dvadeset pet leta.

Uzviknuh »Stoj!« a glas mi odjeknu starim prizvukom
I on ga posluša ko što ga slušahu
Onih avetinjskih dana kad i ja bejah jedan
Iz armije mladih što u maršu

Ka nepoznatom ode. On se okrete meni te rekoh:
»Jedan sam od onih što pre tebe odoše,
Pre dvadeset i pet leta: jedan od mnogih
Što nikad se ne vratiše.
Od mnogih što dođoše, a ipak behu mrtvi.

Otišli smo kuda ti sada krećeš, u blato i kišu;
Borismo se ko ti što ćeš se boriti
sa smrću i tamom i očajem;
Dadosmo što ti ćeš dati— svoj mozak i krv svoju.

Mi mislimo da uzalud smo dali. Svet nepromenjen osta.
Kod kuća nam tinjaše nada, po ulicama srdžba,
Al' poredak stari opet se ustali i mi se vratismo
Sumornim poljima i radionicama i vekovnoj mržnji.

Među bogatim i sirotim. Pobeda naša poraz naš beše.
Snaga bi sputana gde uludo straćena ode.
Mladosti ostade da pepeo čisti
Što nam ga vatra pod noge nanese.

Al' jedno naučismo: da slave u herojstvu nema
Dok potamnelih širita značku vojnik ne prikači;
Postoje heroji što klicanja su čuli
I sjaj ovenčanih glava svojih videli.

Slava im ostade prazna. Oni prevareni.
Al' ti, moj brate i duše, ako možeš da ideš
Znajući da nagrade nema, ni sigurne vajde od tvoje žrtve
Smrt časti biće bar za kratko odgođena.

Borba bez nade je borba plemenita
Srž u čoveku obnavlja i lažno srce krepi«.
Nasmeših se i okrenuh i on mi pozdrav vojnički uzvrati
Stojeći kraj kitnjaste živice što na čipku nalik beše.

Beata l'Alma

Beata l'alma, ove non corre tempo
Michelangelo

1

Vremenu dođe kraj kad vizija sagleda svoju prolaznost.
u slobodi. Sedam spavača ostavlja svoju jazbinu i divlje
žalopojke ispunjavaju bezglasna tela. Samo odjeci postoje.

Nikada nećeš razumeti mizantropiju uma,
niti uvideti da je sve odvratno i podobno da vrišti.
U ovome je anarhija oka: ljudi su zlodušni patrljci

a vazduh reka mutne prljavštine. Bože! Ja ne vidim
da ocrtam ove ukočene prostorije, ove
izbočene konture protiv mene uperene u ovoj ludačkoj tmini.

Vezanih očiju i bez pesme
za žalosne prizore agonije. Nikada neće
ni trenutak počinka biti za um koji ko preplašena
ptica drhti
Da mogu da utisnem svoj glas u plastičnu tminu,
il' istaknem jasnu baklju na brodu u buri
možda bih našao smirenja. Ali čemu? Niko ne bi

odgovorio na moj poklik, i baklja bi se moja povijala
na jarbolu dok ne bi ugasla pod vlažnim talasima,
a šišteća tmina zatvorila široku ranu svetlošću zasečenu.

Rasa cinika smo — gonjeni ka tmurnim
ekstazama našom sumornom sudbinom. Ljudski uzvici
nisu dovoljno radosni
da nađu odjeka u našim skučenim srcima. Upoznali smo
rat i njegove mrtve i izbledele kosti gladi;
crna trulež nadjačava tihi napon života
u resama
zelene paprati i krhkoj školjci belog ljudskog mesa.

2

Novu decu mora da rađaju bogovi u
zemlji gde nema smrti, gde neokrnjene stene
izronjavaju čiste iz hladnih staklastih jezera i gde
je sve besprekorno u duhu i telu.

Čula i pretstave ona moraju da preinače —
ljubav ona neće ponovo da stvaraju: ljubav
se svršava mržnjom; ona neće upotrebljavati reči:
reči lažu. Jedino je sklop događaja shvatljiv

a za pojedinačne opažaje odnosi nisu bitni.
Umetnosti dolazi kraj;
jedino što vredi je svet pojedinca

a to pruža olakšanje. Voda je mirna;
stene su čvrste i metalnim venama prožete, dajući
rudu visoke vrednosti.
Na nebu neokaljano sunčano jezero.

(Prevela Milica IVKOVIĆ)

LJUDI I GODINE

VELIKI UTEŠITELJ O' HENRI

(Povodom pedesetogodišnjice smrti)

Nekoliko godina pred smrt, talentovani američki novelist Ambrouz Birs zapisao je u svojoj knjizi »Pišite kako valja«: »Ja znam kako se pišu priče sa srećnim završetkom za čitaoce magazina, ali nemam nameru da to činim budući da je čak i pljačka zanimljivija i časnija od toga«. Njegov mladi savremenik Viljem Sidni Porter, u literaturi poznat kao O. Henri, dugi niz godina radio je isključivo za magazine, pišući po jednu priču nedeljno; sačuvalo se mišljenje o uspelom poduhvatu velikog magazina »Saterdej ivning post« koji je od novelete ohenrijevskog tipa stvorio pojam za milione zahvalnih pretplatnika.

Ma kakvog obima bio, pisanje magazinskih priča nije u stanju da potstakne snishodljiv osmeh kritike: Birs je zacelo znao cenu dugogodišnjeg novinarskog rada, evocirajući u sećanju galerije propalih talenata svojih saplemenika. On se otimao udesu, ponudivši u zamenu za neostvarene želje svoju neobičnu smrt. Slučaj O. Henrija je druge vrste: u pitanju je bio stil, nova pretstava o vremenu; delo njegovo sačuvano je za potomstvo sticajem svih okolnosti koje su ga pratile. Jednom se poslužio epigrafom iz Luisa Karola: »Došlo je vreme... kada se može pričati o cipelama, ladama i voštanim pečatima, o kupusu i o kraljevima«; naravno; takvo vreme nije bilo došlo — O. Henri ga je izmislio, pomerivši i sve koordinate života iz uobičajene ravni. Po pravilu nazivan je »zabavljačem«, protagonistom dirljivog humora, nije obraćao pažnju na ovakve primedbe kao što je uopšte malo šta izdvajao u životu. Vreva i komešanje što su se dešavali između Medison Skvera i Irving Plejsa — stalne maršrute O. Henrijevih literarnih izleta — kondenzovali su se neprimetno u tihom sobičku zakrčenom knjigama, hartijom za pisanje, korpama za otpatke hartije i... probranim izborom pića, sve do one junske noći pre pedeset godina kada se smrt nadmeno ušuniala u skromno obitavalište piščevo.

Karl Van Doren je u O. Henrijevom stavu prema životu video želju da se ovaj »posmatra pre kao niz epizoda nego kao određeni opšti proces«; pritom su ove epizode bile sračunate na neumitnu inertnost ljudske prirode, koja je jednom zauvek ostala fiksirana u piščevoj žiži. U »Kupusu i kraljevima« postoji rezonovanje o dvema dušama čovekovim, o sukobu površinske i centralne duše usled čega čovek privremeno biva izveden iz položaja smernog, trezvenog i normalnog građanina. »To što mu se maloore desilo, — kaže O. Henri — bilo je samo pobuna njegovog ja protiv Poretka, a posledica svega toga nije ništa drugo do uzvitlavanje prašine koja se opet slegne tamo gde je i dotle ležala«; — čini se da su O. Henrijeve novele prožimane ovakvim uzvitlavanjem i sleganjem prašine što se nazivala životom; trenutni potresi mogli su biti i snažni i značajni, ali svako zaključavanje post festum izlivalo se u blagi, dobroćudni osmejak. Znamo mi i za čudnije stvari, kao da komentariše ovaj pisac svaku od prikazanih zgoda: jedna od njegovih najpotresnijih storija, »Izveštaj o jednom gradu«, tako se i završava — lakim usmeravanjem sećanja ka drugom izvoru događaja, ka drugom gradu koji očekuje svoj — »izveštaj«.

Ponešto postaje jasno kada se obratimo nekim okolnostima njegove biografije: jedno delo je izrastalo na izvoru neodoljivog iskustva. Dogodilo se da je bolešljivi mališan dugo tražio pravu profesiju dok se nije našao na položaju knjigovođe u jednoj banci u Ostinu; revizija blagajne uskoro će pokazati da je na beznačajnog namještenika Portera upućen prst sumnje; budući pisac napušta žavičaj pridruživši se u Hondurasu tamošnjem legendarnom lupežu; prokrstarivši celu Južnu Ameriku stiže u Meksiko gde ga očekuje vest da mu je žena na samrti. Ljubav ga goni nazad da bi gotovo kraj odraslog stvorenja bio uhapšen i osuđen na zatočenje; u zatvorskoj apoteci razmišlja o kćeri koja očekuje božićni poklon i tada se, iz pepela jednog bankarskog činovnika i trenutno zatvorenika broj 34627 rađa jedan neobični pisac, koji će gotovo celog života ostati vezan za listove što su prihvatili saradnju jednog zatvorenika, a preko njih za milione onih koji u životu ništa nisu stekli, koji su nešto izgubili, koji su sve izgubili i koji jednako nešto očekuju; pisac O. Henri sabraće ove pregršti razočaranja i nada i, obogativši ih sopstvenim doživljajem života sa srećnim ishodom, ponuditi na poverenje čitaocu kao potstrek za samopouzdanje i moralnu čvrstinu.

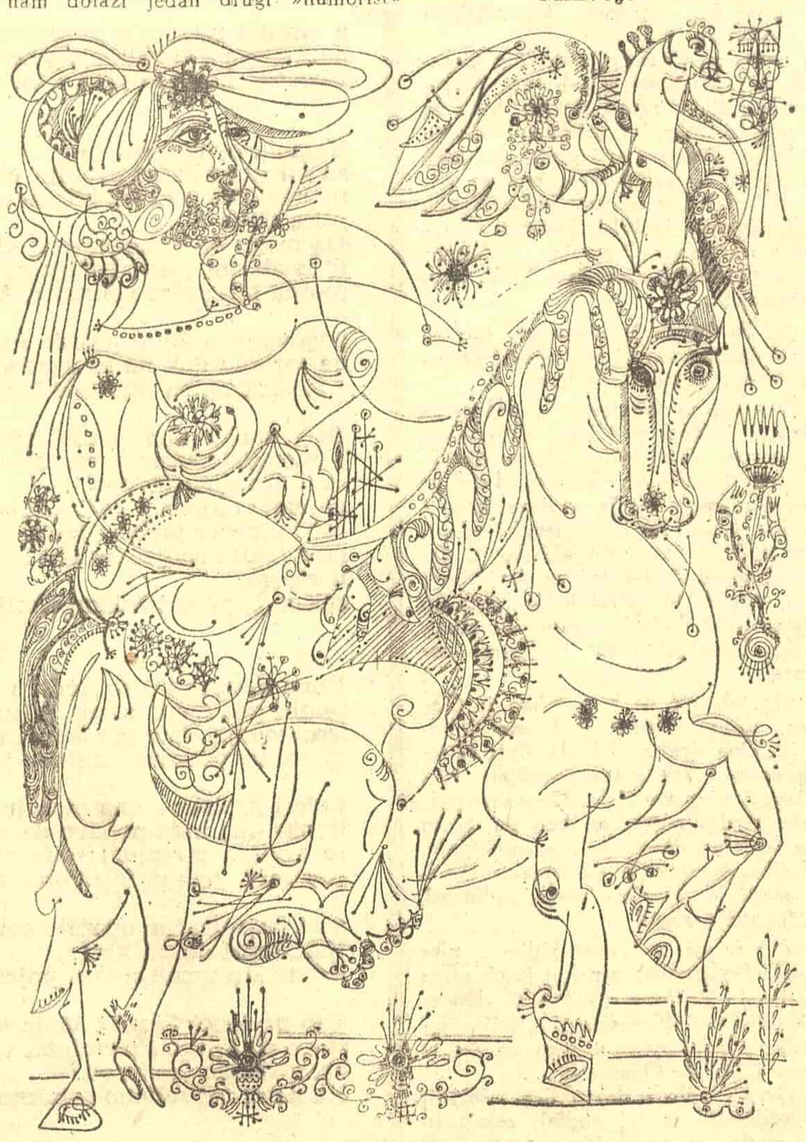
Postoji koncepcija o O. Henriju kao »velikom utešitelju« koji je na sasvim američki način, dakle dovoljno sladunjavo, obećavao srećan ishod stvari: brak daktilografkinje i milionara ili konačno buđenje savesti u filantropski raspoloženom »Kalifi iz Bagdada«. Drugim rečima, pisac je savetovao pripravnost unesrećenima da se prihvate nove nade, koja život čini lakšim a snove koloritnijim. Odista, jedan deo O. Henrijevih priča je svedočio o nastojanju da se ljudima ne oduzima nada; s druge strane, sam pisac je naglašavao kako nema nameru da leči društvene rane, podrazumevajući pod tim svekolikost čudi ljudske prirode. Morao je, naravno, osećati kako je to težak posao: zadovoljiti želju čitalaca da ne budu prepušteni svojim brigama i neuspesima, izmišljati zaplete i rasplete, potkrepljujući radnju zapažanjima o prilagodljivosti ljudske prirode novom položaju. Efektnost situacija rastvarala se u jednoličnosti pouke: to nije bio pravi O. Henri, koga valja čitati savesno između redaka.

U poređenju sa piscima koji ne pokazuju dovoljno poštovanje prema intimnim činjenicama tuđeg života O. Henri je verovatno najneprimetniji produkt svetske literature: ni govora o tome da se može utvrditi kako je shvatao zadatak pisanja i savladivanja tehnike. Stvarao je i prekrajao na svoj način, prema vremenu kojim je raspolagao i rasporedu osećanja koja su ga pritiskala. Stiče se utisak da je pisao kao da to pre njega niko nije činio: Mopasan i drugi velikani klasične novele doživeli su brojne aluzije na stranicama njegovih priča. Pokušamo li da korigujemo njegova »zapažanja o životu« što na prvi pogled deluju kao puko praznoslovlje samouka — prevaričemo se: u pitanju je celovit hrast. Pa kako je ovaj pisac gradio situacije, tako neuobičajene za norme klasične novele? Obično se misli da se služio svojim neiscrpnim iskustvom, iz kojeg je birao samo najizuzetnije slučajeve. Postupak je drugačiji: u najprirodnijim okolnostima života ličnosti nikada nisu mogle biti zanimljive, — neporemećen sklad navika i propisa ostavlja utisak postojanosti i dosade. O. Henrijev legendarni lopov najčešće to nije: on razume čoveka bolesnog od reumatizma i, umesto da ga opljačka, vodi ga o svom trošku na izlečenje — u kafanu (»Srodne duše«); u »Kupusu i kraljevima« skitnica Blajt veli: »Jedan džentlmen ne može da pije u zdravlje čoveka koga učenjuje«: posredi je, dakle, uzvišeno shvatanje o ljudskom dostojanstvu, koje će čistača šešira Ternera nagnati da radije ostane u zatvoru nego da posluži kao instrument ćudljive naravi jednog milionara s probuđenom savešću, a siromašnog mladića opsednutog ljubavlju da bude uhapšen kako se ne bi saznalo da nije bio u stanju da voljenoj kupi bundu od samurovine. Naravno, onaj blagi smešak koji se pominje umesto tražene britke satire, u ovakvim slučajevima je — tužan.

Ustvari, osećanje humora je strano ovom skitnici; pre je to manir potsmehivanja životu, koji se lako poigrava ljudskim sudbinama. U sećanje nam dolazi jedan drugi »humorist« — Džerom K. Džerom, koji je čitaocima nudio humor, zadržavajući za sebe tugu; ipak, »Rukavice od pseće kože« ostale su u engleskoj literaturi kao vrhunac osećanja samoće što se jednog dana raspršilo u umetniku i uputilo ljudima. O. Henri bi mogao pružiti više primera ovakve »dvoličnosti«. U priči »Prijatelji iz San Rozarija« čini se da nam je ponuđen uobičajeni ohenrijevski »detektivsko-lupeški« motiv: prerušeni bandit vrši reviziju banke. Budno prateći veštinu s kojom revizor obavlja svoj posao, uskoro shvatamo obmanu: pisac nas je uveo u svoja shvatanja časti i prijateljskog duga, na gotovo neverovatan način. U čitavom ciklusu priča o žiteljima provincije u Njujorku, O. Henri je govorio o nezaboravnom mirisu mladosti i primernom mitu zavičaja, o vremenu kada je bilo više mesta za čovečnost i poetičnost ljudskih odnosa; takve su i njegove priče sa Divljeg Zapada.

Jedno vreme je O. Henri pokušao da piše drame, i od toga ništa nije ispalo. Roman »Kupus i kraljevi« samo je po nazivu to: kao u slučaju Čehova, pisac je imao više priča da ispriča ljudima pa nije imao vremena za velike stvari. Kratkog daha a snažnog i osetljivog nerva, pisac je poslednjih godina pod uticajem alkohola sužavao okvire svoje stvaralačke vizije. Ova se raspadala, krhka i plašljivo ovejana tugom; O. Henri nije uspeo da probudi mašta za jedan opšti doživljaj života na koji je kao duboki humanist imao prava i koji se od njega očekivao. Inercija je uzimala svoj danak: s velikim naporom O. Henri je nastojao da kaže kako ljudi ipak nešto mogu učiniti sa sobom da umrtve njen hod i kako će ona prokleta tradicija što od ljudi stvara majušne figure u velikoj igri slučajnosti ipak, jednom biti pobeđena. O. Henri je napisao najmanje tri ovakve stvari, koje su govorile o pobedi umetnika nad čovekom sa srećnim ishodom u mladosti: »Preobraženje Džimija Valentajna« — sa snažnim potekstom prevazilaženja sopstvene prošlosti, koje uništava profesionalno interesovanje policajca za lopova rađajući jednostavno interesovanje čoveka za čoveka; »Poslednji list« — o lepoti i celishodnosti žrtve, i o trijumfu umetnosti; »Nagodbu« — malo remek-delo svetske novelistike o krvnoj osveti, o duhu skorojevićkom i banalnosti ideje o nastavljanju života ustoličavanjem tradicije, o časti i plemenitosti, o žrtvi koja se mora podneti ljudima i koju uvek podnosi onaj za koga je naizgled sve izgubljeno a koji, zaista, održava tihi požar čovečnosti i ljubavi u ljudskim srcima.

Milivoje JOVANOVIĆ



CRTEŽ LAZE VOZAREVIĆA

PREVEDENI ESEJ

Alfred KAZIN

USAMLJENA GENERACIJA

Beleška o romanima pedesetih godina

Među američkim kritičarima Alfred Kazin (rođen 1915) se najviše bavi savremenom prozom. Tome je posvećena njegova prva knjiga eseja »Na rodnom tlu« (1942). Pored ostalih knjiga, napisao je studiju o F. S. Ficdžeraldu i memoare »Šetač u gradu« (1951).

Nedavno je jedan poznati američki izdavač reklamirao knjigu novela kontinentalnog pisca koji je tu skoro umro: »Ove novele, dosad neobjavljivane na engleskom, mogao je da napiše samo veliki pisac koji je stvarao pre Drugog svetskog rata. One nose izrazitu simpatiju za predmete koje obrađuju i odjekuju onim zvukom koji je, izgleda, postao tajna u gotovo celokupnoj književnosti današnjice«. Nije naročito ohrabrujuće, zar ne? Ipak, moram priznati da dok gledam gomilu briljantno talentovanih pisaca svuda oko sebe ne nalazim tako često zadovoljstva čitajući romane koje oni pišu.

Umorio sam se od čitanja iz sažaljenja umesto da to činim iz zadovoljstva. Iz romana u roman upoznajem se sa ljudima koji su tako tupavi, tako se ulaguju i tako su nametljivi da su radnje u koje su oni umešani suviše neizvesne da bi bile interesantne ili da bi izazvale onaj zanos koji pretstavlja životnu snagu svake proze. Doba »psihološkog čoveka« i mase usamljenika najzad su potvrdili istinu Tokvilove opaske da je u modernim vremenima prosečan čovek obuzet jednom veoma sićušnom stvari — samim sobom — i to do prezasićenosti. Celo čitaočevo interesovanje je izgleda zaokupljeno »razumevanjem« i tolerancijom glavnih karaktera. Dobijamo jedan izmišljeni svet ograničen na ličnost i njene preokupacije. Staromodni romani osetljivih duša, recimo »Ljudski okovi« Somerseta Moma ili čak »Glavna ulica« Sinklera Luisa, prikazivali su junaka ili junakinju koji se bore: (a) za principe koje on poistovećuje sa sobom, i (b) protiv društvenih neprijatelja koji su se časno suprotstavili junakovom zahtevu za neograničenom slobodom. Sada pak imamo romane u kojima je društvo samo pozadina usamljenosti glavnog junaka. Ljudi nisu prikazani u akciji koja bi nam bar pokazala uslove njihove lične borbe. Divni prvenac Karson Mekalersove »Srce je usamljen lovac« karakteriše ustajalo društvo u nemom odnosu između dva mutavca; u njenom trećem romanu, »Gost na venčanju«, Frenkijeva mladalačka usamljenost ispunjava scenu, postaje nedramatični motiv knjige do tačke gde čitalac oseća ne da je svedok drame, već da mu je traženo da se prilagodi situaciji.

Američko društvo je karakteristično zbog stepena usamljenosti (ne samoće) u kojoj se pojedinac može naći. U naše doba mase nedostatak odvojenosti pojedinca, njegovi neograničeni zahtevi za zadovoljavanjem samim sobom, njegova primarna briga za svoje zdravlje i vlastitu dobrobit doslovno su ga bacili njemu samom u naručje više no ikad ranije. Naša kultura nema podršku tradicije, pa je postala i svetovna i progresivna u svome izlaganju svakog nezadovoljstva i ambicije; pojedinac se sad stalno nameće zato što je njegov vlastiti uspeh — meren merama socijalnih normi — postao njegov osnovni interes. Osoba koja je u romanu 19 veka bila »karakter«, sada, u romanima 20 veka, gleda sebe kao problem: roman postaje ne niz događaja što ih on započinje zbog onoga k o je on, već niz psihoanalitičkih otkrića, donetih da mu se pruži saznanje koje može da ga izleči. Iznenađujuće je koliko se romana bavi homoseksualnošću. Roman Trumana Kepota »Drugi glasovi, druge sobe« je izvinjenje zbog abnormalnosti, stvoren da nas navede da saosećamo sa onim što je izvitoperено.

Čak i kod dobrog pisca kao što je Kepot, da ne govorim o lošim kao što je Ger Vidal, radnja knjige se zaustavlja u mašineriji osećajnosti koja sve melje. Kao što se u »Đovanijevoj sobi« Džemsa Baldvina pravda puna naklonosti uvek slaže sa homoseksualcima. Nema Votrena kao kod Balzaka, nema Šarlija kao kod Prusta, nema poštenih homoseksualnih huljaka. Trenutna posledica svega toga je imobilizacija pripovedanja i pomodna nejasnost proze; prvo junaka maze gotovo do ugušenja, a zatim stil. »Drugi glasovi, druge sobe« je sjajan napor volje, ali on je više neuzbudljiv no što je zaista spor, više retrospektivan nego istražujući. U prošlosti, radnja u prozi bila je energičnija nego sâm život; sada proza postaje neodređenija, maglovitija, postaje »vežba« u »zanatskoj veštini«.

* * *

Ovo traženje priznanja nije ograničeno na drhtave, senzibilne romane koje su napisali odviše svesni stilisti; to je suština namerno uzbudljivih romana generacije »bitnika«. Spominjem ovde Džeka Keruaka samo zato što njegovi romani, u kojima je on usavršio trik oličavanja spontanosti bombardujući čitaoca masom namerno zbrkanih utisaka, zavise od bestidnog izjašnjavanja za »ljubav«, razumevanje, drugarstvo, a mi ih čitamo i uživamo u njima samo zbog toga što to odgovara našim psihološkim interesima u prozi, pa zato popuštamo Keruaku i ne znajući radi čega to činimo. Nečistota društva čiji masovni ideal izgleda da je bezgranična potrošnja svih mogućih dobara razlog je »uspeha« pisaca čija se književna strategija sastoji u slikanju Amerike kao neograničenog skladišta seksa, putovanja, pića i — samotničkih težnji. Pojedinac koji je potpuno zaokupljen svojom samoćom bezuslovno će pokušati da osvoji društvo, onog »drugog« u njegovom svemiru, pišući plahovito, besno, zasipajući čitaoca praznim brbljarijama. Ali mi smo krivi što dozvoljavamo da se pridaje značaj takvim knjigama. Sve više cenimo romane po njihovoj emocionalnoj autentičnosti, a ne po njihovim stvaralačkim dometima; mi ih čitamo kao neko ko dokazuje samog sebe u ovom zbrkanom i uznemirenom vremenu.

Ono što sad dobijamo nije stil veštačke finoće — stil dama iz »Njujorkera« sa svakim porupčićem na svom mestu — već imitacija gneva i očajanja. U Engleskoj mladi ljudi su gnevni zato što su još uvek prisiljeni da se osećaju inferiornijim; u Americi, mladi romanopisci postaju gnevni zato što se nadaju da će izgledati borbeni, pozitivni i ž i v i, nasuprot potištenosti Ajzenhauerove epohe.

* * *

Ali kao što nijedan pesnik ne bi trebalo da oproba slobodan stih pre no što se izrazi u tradicionalnom obliku i metru, tako ni romansijer ne treba da poistovećuje grubost sa »slobodnim stilom«.

Mislim ipak da razumem odakle dolazi ova nameštena borbenost fraze: od romansijerove časne potrebe, u duhu Henri Džemsa, da jezik dâ delu karakteristiku. Ima tako mnogo stvari koje pisac mora da spoji pre nego što pozove čitaoce u svet svoje mašte; ima tako mnogo stvari da se kaže o ljudskim bićima koja, u otsustvu javnog mišljenja, izgledaju samovoljna prema samim sebi i prema svakome drugom. Romansijer oseća da mora da radi deset puta više nego što je radio, pada u očajanje i pokušava da sve to stavi na svoje mesto. Stvari nisu tako jasne kao što su bile, i ne vredi da sami sebe varamo da jesu. Pravi romanopisac želi samo da postavi scenu, da natera ljude da delaju, da ispriča svoju priču, ali kako kaže Ogi Marč u romanu Sola

LIKOVNA UMETNOST

PISMO IZ VENECIJE (II)

NACIONALNI PAVILJONI

i nagrade na ovogodišnjem Bienalu

U pogledu komponovanja paviljona kao i pitanju izbora žirija za dodeljivanje nagrada ima na XXX Bienalu osetnih novina. Izgleda da su ove godine gotovo svi paviljoni usvojili jedan princip reprezentacije: manji broj umetnika sa više eksponata. Time se gledaocu omogućila daleko veća preglednost izloženog materijala a pojedinom umetniku dala mnogo veća mogućnost isticanja. Što se tiče žirija, prvi put ove godine on nije bio sastavljen od komesara paviljona, kao do sada, nego od sedam eminentnih stručnjaka (Vičente Agilera Černi, Djulio Karlo Argan, Verner Haftman, Zdislav Kepinski, Žan Lenari i Djuzepe Markiori) pod pretsedništvom Herberta Rida. Dodeljeno je 20 nagrada od kojih 4 glavne.

Novi način izlaganja naročito se oseća u Centralnom paviljonu koji je ranije bio uvek komplikovan za orijentaciju usled utrpanosti, a sada je vrlo pregledan. Italija je dobila osam nagrada. Od toga dve glavne (od po 2,000.000 lira) pripadaju slikaru agresivnih, dinamičnih kompozicija Emiliu Vedovi i skulptoru Pjetru Konsagri, dok je nagradu kritike (1,000.000) dobio Alberto Buri, kao što smo već pomenuli u prvom pismu. Među kritičarima vrlo je osporavana nagrada Pjetru Doraciu od Fondacije Tursi (75.000) za njegove kao tekstilom obložene površine. Nagradu »Švarc« (250.000) dobio je odličan grafičar Lučiano de Vita a otkupne nagrade (po 400.000) dobili su slikari Matija Moreni i Djuzepe Zigaina. UNESCO-ovu premiju za reprodukovanje dela dobio je slikar Musić. Od nenagrađenih umetnika treba pomenuti: finog majstora kolorističkih harmonija Alfa, lepa lirska ostvarenja Romita, zatim izvanredne poslednje radove Spacapana nabijene intenzivnim doživljavanjem, i svakako jednog odličnog mlađog skulptora ljudske figure, Antonija Pereza kome škola tradicije nije umanjila lično obeležje.

U sklopu Centralnog paviljona izlagali su i Brazilijanci. Njihov izvanredan slikar Manabu Mabe, dobitnik Fijatove nagrade (200.000) dao je uz Hartunga svoj intenzivni prilog Bienalu u vidu jedne čiste i senzibilne, smele a jednostavne varijante lirske apstrakcije.

Dve velike, glavne nagrade (od po 2.000.000) pripale su obe Francuskoj. Dobili su ih Žan Fotrije i Hans Hartung. Fotrijeova velika izložba organizovana je u Centralnom paviljonu da bi se njome naročito istakla umetnikova pionirska uloga na području »enformela«. U sklopu izložbe nalazi se i serija slikarevih »Talaca« inspirisanih Eliarovom poemom »Sloboda«. Istovremeno i poetična i brutalna, opora i čulna, jednostavna i kompleksna, i bliska i odbojna, njegova platna u svojoj visokoj pasti najneobičnijeg kolorita donose uvek pulsiranje neposrednog doživljaja i ekspresivnu snagu percepcije što jako angažuje gledaoca. — Delimična retrospektiva Hansa Hartunga, senzibilnog, poetičnog, velikog majstora lirske apstrakcije, pretstavlja zaista najdragoceniji ugao ne samo Francuskog paviljona, nego mislim, i cele izložbe.

U inače ne baš najsrećnije aranžiranom paviljonu Francuske, još su dva nagrađena umetnika: poznati grafičar Mišo (nagrada »Enaudi« od 500.000) i jedan mladi umetnik Pjer Kurten (Brajtova nagrada za grafiku od 100.000). Njegove originalne reljefne gravire, blago tonirane, donose odraze jedne sasvim osobene umetničke senzibilnosti. U ovom paviljonu treba svakako od nenagrađenih pomenuti Dimitrijenka, autora tri vrlo velika platna čiji tonalitet obuhvata najfiniju gamu od tamno gotovo crno-mrkih do okernih tonova i donosi utisak imaginarnih struktura u koje s nepostojećih izvora dopire svetlo u horizontalnim ili vertikalnim prodorima. U nemalom broju umetnika (16) u Francuskom je paviljonu samo jedan skulptor, Kutirje. On je opsednut težnjom, vrlo zanimljivom uostalom, da spoji u jedinstvenu celinu masu i oko nje, u prostoru slobodnu, ali sa njom funkcionalno povezanu, arabesku. Ali u svojim realizacijama ne postiže uvek ubedljivost.

Kod Španaca su dve nagrade dobili Ferant i Feito. Skulptor Ferant (Brajtova nagrada od 500.000), čije su preokupacije ustvari bliske, samo sa znatno manje kvaliteta, prostranim crtežima preklanjskog dobitnika Čilide, dobio je nagradu koja je u krugovima kritičara bila vrlo diskutovana. Međutim, slikarstvo Feita (takođe Brajtova nagrada od 500.000) ima sasvim izuzetnu snagu ekspresije. Jednostavno ali sugestivno, slikar primenjuje i transponuje modernim jezikom iskustvo klasičnog postupka španske škole, kontrast sukoba svetlo-tamnog i često sa samo crnom, belom i sivom bojom u mestimično visoko stavljanoj pasti ostvaruje doživljaj intenzivne dramatičnosti i neminovnog nestajanja. Inače, Španski je paviljon, za razliku od ostalih, jako utrpan (23

Biloua — »vi činite sve što možete da humanizujete i sprijateljite svet, a on iznenada postaje podvojeniji no ikad«. Osećanje te otuđenosti zapaža se uprkos mračnih sila savremenih romansijera; pa nije čudo što, nastojeći celo vreme da jezik radi za njih, oni često beže u veštačku žestinu i prenebregavanje tona.

Ponekad jezik žestine odgovara. »Nevidljivi čovek« Ralfa Elisona je serija epizoda, ali vrišteći kreščendo kojim knjiga počinje — glavni junak u svom podrumu u Harlemu, sve potajne svetlosti hvataju i primoravaju čitaoca da pazi i da sluša — nezaboravno je snažan izraz apsurdnosti, osećanje miliona da je svet uvek izvan njihovog domašaja. Američki pisac ima mogućnosti da vidi više sveta i da ga iskusi otvorenije, i da, kao Hemingvej na kraju »Smrti u podne«, uvek zaželi da iskoristi posle svega sve putne beleške koje nije mogao da uklopi u svoju knjigu. Pol Bauls teži da zapadne u ovaj sofisticirani romantizam; ponekad on daje reportaže o Severnoj Africi i Aziji umesto da svoju maštu uklopi u njih. S druge strane, priroda u »Nebu koje pruža zaklon« pretstavlja u samoj sebi nečovečnost ljudi koji više ne mogu da održavaju veze jedni s drugima, hladnoću sveta koja odbija ljude. Ono što umanjuje simbolične vrednosti u ovom romanu i lišava nas uživljavanja u delo je osamljenost ljudi koji su jedino zainteresovani potragom za seksualnim zadovoljenjem. Norman Majler, pisac sa mnogo više urođene snage od Baulsa, sa mnogo više sposobnosti da se suoči sa američkim životom i neposrednije nego što sâm priznaje, stvorio je »Park jelena«, istu bitnu atmosferu paralize, ukočenosti koja se odražava kad se ljudi osete izgubljenim, progonjeni prinudama i nasiljem.

Majlerovi romani, bar za mene, personifikuju dilemu romanopisaca koji su duboko zainteresovani za istoriju, ali je opasno pojednostavljuju; ako izgledaju proždirani interesovanjem za seks, to je zato što uvek traže neko rešenje za »svoje vreme«. U mnogom pogledu Majler mi izgleda najsnažniji i neobično objektivan romansijer, objektivan u smislu što je najsposobniji da zamisli predmete u kojima čitalac može da nađe samog sebe. Vi to vidite, uprkos očiglednim dugovima starim piscima, u romanu »Goli i mrtvi« i u »Parku jelena«. Ipak Majlerov interes za spoljni svet se izgubio prema tački gde je tema seksualne snage i zadovoljstva — koju Majler oseća kao izgubljenu tajnu u savremenom životu — postala sama po sebi svet pun lavirinata. Majler sada izgleda sklon da postane američki Markiz de Sad, tamo gde je nekad izgledalo da je postao drugi Dos Pasos. Energija, često nesvesten ali pedantan duh, iznad svega jeziva i potpuno neočekivana snaga konkretne vizualizacije kod njega su neobični stoga što je Majler sposobniji da stvori svet iz svojih opsesija nego što su drugi sposobni da ga stvore iz našeg svakodnevnog društvenog života.

* * *

Ovde dolazim do srži svoje optužbe. Žalim se na nejasnost, maglovitost, bezizraznost, beznačajnost u prozi mnogih poznatih romanopisaca. Priznajem da nikad nisam mogao da izvučem mnogo od Rajta Morisa, mada se njemu dive vrlo uticajni kritičari. Čitajući Morisovo »Polje vizije« mislio sam na primedbu Džordža Santajane da savremeni pesnici često daju čitaocu samo nagoveštaj o pesmi i očekuju od njega da je umesto njih završi.

Ima puno pisaca, kao što je Dž. D. Salinger, kojima nedostaje snaga ali koji su daroviti i interesantni. Salingerovo delo je savršen primer mršavih rezervi američkog pisca koji probleme svodi na »ličnost«, čak na »misteriju ličnosti«, umesto na dramu našeg socijalnog bitisanja. To je kolebljivost koja me kod Salingera zabrinjava; profesionalna ruka je tu, sposobnost stvaranja imaginativnog sveta takođe, ali i gotovo odviše svesti o tome šta može da uradi a šta ne. Pa ipak, to je mršavo i neobično tužno ponekad; jer Salinger identifikuje napor koji on čini sa neodređenim duhovnim »traženjem« kojim su zabavljeni njegovi karakteri, što me potseća na Kjerkegorovu izreku da smo mi postali »bolećivi« kao čipkari čiji je rad tako prefinjen.

Ali moram priznati da većina priča koje sam pročitao u magazinima izgleda samo kao ušivanje i spajanje i bojenje nekog originalnog modela. Razrešenje skrivenog značenja koje često čeka na nas na kraju Salingerove priče nagrada je čitaocu, a takođe i otkrivanje značaja priče koji bi sâm pisac u njoj hteo da nađe.

Džems Džons je napisao doista neobično dokumentaran roman »Otsada do večnosti«, i otada, kao mnogi Amerikanci koji pišu savršeno svoj prvi roman direktno iz iskustva, on je imao izgled čoveka koji pokušava da izmisli stvari koje su se nekad od njega očekivale. Tako i Džon Civer, u stilu »Njujorkera«, nalazi lako pribežište u detaljima bašti, dečjih negovateljica, parkova, ručkova, stanbenih zgrada, odela — tako da odlazi u suprotnu krajnost od pisaca »bitnika« (koji prikazuju puku prazninu života kad ljudi nisu privrženi određenoj okolini): pada u mehaničke navike dokumentovanja, postaje prepredeniji Džon O'Hara. Kao što čovek može da vidi iz O'Harinih romana, koji postaju sve bespredmetniji koliko su obimniji i seksualniji, nemoguće je ostati staromodan »realist« sem ako možete da slikate klasu ili pojedinca suprotstavljenog dominirajućoj većini. (Džems Gould Kozens je bio sposoban da uradi upravo to u »Počasnoj straži«, ali ne i u romanu »U vlasti ljubavi« koji je više žalosna tužba protiv uništavanja izvesnih vrednosti.) O'Harin »Sastanak u Samari« bio je uzbudljiva knjiga zato što je sadržavao stvarni sukob klasa u Americi; roman »Sa terase« nagoveštava da je menjanje našeg društva prevazišlo snage konvencionalne svesti a da bi ona mogla da ga svestrano prikaže. Jer dubina opisivanja zahteva da pisac identifikuje sebe sa društvenom snagom kojoj on može dati simbolično značenje, da može razlikovati uzore istorije, da može ne samo da probija svoj put u njoj nego i da u njoj vidi takođe i svoj lik.

* * *

Ovo socijalno shvatanje sada nedostaje našim romanopiscima — izuzev onim sjajnim piscima Juga kao što su Vilijem Stiron i Fleneri O'Konor koji nalaze da je sadašnjost značajna zato što im i prošlost izgleda takva. Ali drugi južnjački pisci rizikuju da budu zbunjeni kao i svi drugi čim iziđu iz tog sigurnog predmeta, tumačenja prošlosti, koja je bila velika Foknerova tema. Što zemlja postaje veća, bogatija i nespokojnija, toliko pisci tradicionalisti, kao O'Hara, ili pisci koji su sada strašno »potišteni«, kao Majler, nalaze kako sami pokušavaju da pronađu u seksu kao individualnom apetitu dramu društva u kome oni mogu da vide sebe kao borce i sudije.

Ja sam se upravo žalio na taj nedostatak daha i prostora i dimenzije: šta je to nego nesigurnost ovih pisaca u njihovim vezama sa delom stvarnosti koju drugi romanopisci uključuju u svoj rad samo zato što su je uvek svesni a ne zato što su se naprezali da je saznaju. Ono što mnogi pisci danas osećaju je da stvarnost nije ništa više no što oni kažu da jeste. Ovo je srećno otkriće samo za genija. Za mnoge pisce danas moralni poredak stvara se, korak po korak, samo kroz raziašnjenja postignuta pomoću umetnosti, i korak po korak — oni odbijaju da veruju izvan granica stvorenog dela. Nikad verovatno nije bilo vremena kad je društvena priroda romana bila u tolikoj zavadi sa osećanjem nedostatka reda u svetu oko nas. U nedostatku onoga što je obično bilo davano, romanopisac mora da stvori sasvim izmišljen svet — ili pak mora da ima hrabrosti, u dobu kad lična samovolja vlada u svakoj sferi, da kaže da mi n i s m o sami, da pojedinac ne mora da izmišlja ljudske vrednosti već samo da ih ponovo otkriva. Roman kao oblik će uvek zahtevati razuman obzir prema životu i interesovanje za društvo.

Bilo kakve da su moje optužbe, ja nikad neću očajavati zbog romana. Kao što je neko rekao, to je više no oblik, to je književnost. Nadam se da nikad neću prevideti pozitivan heroizam onih pisaca koji veruju u roman i u otvoreno orikazivanje iskustva koje je njegova strast i zadovoljstvo i koji odbijaju da veruju da može biti alternative za to u dobu kao što je naše. Mada je usamljenima teško da saosećaju jedni sa drugima, činjenica je da proza može da otkrije i dokaže svet u kome živimo i da može prikazati neopredviđene mogućnosti čoveka ma šta se inače tome suprotstavljalo.

(Prevela Vera DROBNJAKOVIĆ)

TRIBINA

Objašnjenje poete-fosila

Spor između »pevanja« i poezije jedva da postoji. Ako postoji — postoji samo kao konstrukcija. Poezija u svojoj stalnoj i uvek obnavljajućoj vrednosti i moralnoj funkcionalnosti u vremenu i u svojoj uvek i sve više aktualiziranoj sadržajnosti — protiv »pevanja« nikada nije vodila bitku sa ciljem osvajanja premoći.

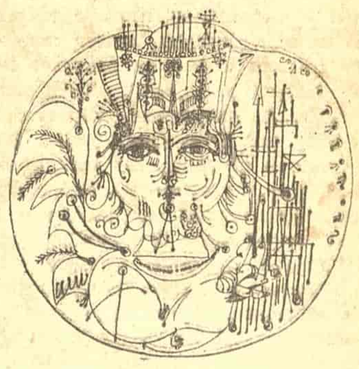
Zar autentična poezija kao prodoran izraz pesnika u vreme, makar bila i ignorisana od »tehnokratske misli«, tu bitku nije ni mogla da vodi? Jer l i č n o - b e z l i č n e ispovesti koje nemaju ni najmanja obeležja duboko proživljene i objektivizirane vokacije sveta — ne mogu da budu dostojan protivnik misaone i moralne, subverzivnošću humora i potresnog ličnog doživljaja ispunjene pesničke osećajnosti. I upravo sa ovog razloga n a j l i č n i j a p e s m a pesnika koji se tobož savremeno (isto kao da sam rekao: u časopisu koji za sebe prisvaja atribut savremenosti u svome glavnom naslovu) i s p o v e d a, možda je pesma ali ne p o e z i j a. Izraz je pesnikove nemoći da se savremena i izukrštana senzibilnost umom, srcem i kroz patnju asimilira i razreši, a nije ni manje ni više različita od emotivne reakcionarnosti koja ostaje na evidentnoj stranputici glavnih tokova umetničke izražajnosti našeg vremena. Kao svaka usitnjena i sitnosubjektivistička ispovest banalno sentimentalne osećajnosti. Jer, ako je najličnija pesma Eluardova ili Eliotova kao n a j l i č n i j a, uvek neponovljiva i beskompromisna kritika sentimentalnog u sitnom subjektivizmu, onda je van p o e z i j e i svaki drugi poetski eksponat koji prima savremeni filistar sa svojom prenemagajućom osećajnošću. Zato što filistar upravo nije ništa drugo do tragično otuđeni izraz jednog mentalnog mikrokosmosa kome je p o e z i j a nedostupna, jer je filistarskoj pameti nedostupan i svaki drugi širi, viši, apstraktni i zato najkonkretniji aspekt života. Da nije tako, zar bi se uopšte moglo da govori o krizi čitanja onih tekstova koji su odveć stvarno i tragično prisutni u domenu autentične poezije.

Zato živi, prisutan je i vidan optimizam sadržan u činjenici da upravo danas, prelistavajući, recimo, komplet časopisa »Mladost« utvrđujemo kako čitav niz nekada mladih pisaca od kojih su neki i danas fiktivno prisutni (javni i kulturni radnici, urednici, publicisti, novinari, čak i književnici po kriterijumu esnafskog udruživanja) — ustvari više ne postoji i kako su se »ispisali« u vremenu koje nam je moglo da obezbedi ovakve stihove:

»Večeri mila, večeri rumena,
oblaci su legli na jablane,
Sve li je živo! — svaka sjena
melemom mira na me kane.«

I u svojoj neumoljivosti optimistička je stvarnost toga da je p o e z i j a zauvek ostala daleko svima koji su se ispovedali »melemom mira« i koji su kliktali: »Večeri mila, večeri rumena«. U svojoj svireposti, u svojoj velikoj okrutnosti, u ime gnoseološke funkcije p o e z i j e, nje kao stalno obnavljajuće lepote i moralističke akcije i poricanja svakog oportunizma i konvencije, u ime ovih posebnosti — put unapred, od pevanja ispovesti i kliktanja do autentičnog prodornog poetskog krika — zauvek je zatvoren za neumne i sirove i naivne graditelje poetičnosti koja je van zahteva vremena za a p s o l u t n o m m o d e r n o š ć u pesnikove reči. Pa ako lepotu u životu (ne u trajanju) pesnika savremenih nemira afirmišemo, neophodnost poricanja pesme koja nije moćna da obuhvati univerzalni nemir našeg vremena, postaje obaveza savremenog kritičkog umovanja.

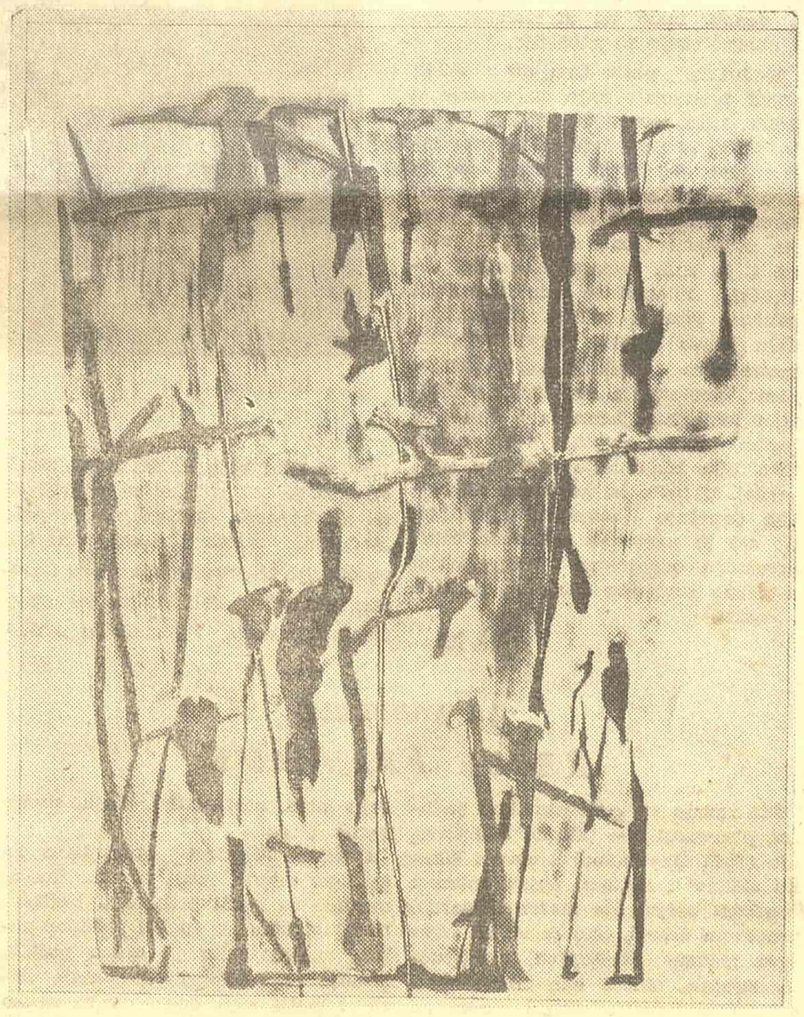
U ime afirmacije p o e z i j e egzistencijalnih drama, u ime p o e z i j e kao buntovne reakcije na usitnjeni i setni racionalizam, u ime duhovnih struja kojima se koordinira savremena osećajnost i materijalne promene koje se obelodanjuju kao rezultat gigantskih težnji savremenog čoveka da sebe ranijeg negira u samoprevazilaženju svoga uma i svojih stvarnih i limitiranih moći, — eto, upravo u ime ovih osnovnih koordinata, p o e z i j a naše savremenosti ostvaruje se kao negacija svojih izvora, istovremeno i kao nastavak najboljih tradicija dramatičnih prodora u život, iskazuje se kao trajna p e s m a čovekovog samouništavajućeg, lepšeg, vedrijeg i prkosnijeg oslobođenja u našim vremenima.



Poezija čoveka naše savremenosti, — to nije napirlitani i lažni i masovički usmeren ton ličnosti u ime ličnosti, to nije propaganda poetičnosti samo u ime deskripcije procesa doživljavanja sveta od poete koji nam se ispoveda. Izuzetnost i uklетost savremenog pesnika mućnog da obuhvati bolno sinkopirane ritmove vremena, — sadržana je u njegovoj moralnoj obavezi identifikacije opšteljudske i opštevremenske problematike sa svojom najličnijom sudbinom. Tu se, dakle, poetično u jalovom građanskom okviru ukazuje kao nama nepotrebno deklamatorstvo koje ostaje van vremena i van svakog spora sa nadmoćima p o e z i j e.

Jer ta p o e z i j a nedostignuta u svome stremljenju napred, koja nam se uvek ukazuje kao saznanje, napredak i nosilac ideologije i modernih sumnji i kao izraz najtragičnijih svojih ishodišta, — u svojoj celovitoj funkcionalnosti ostaje poricanje zdravorazumskih kategorizacija i otkrivanje tajni savremenog čoveka koji je svoju ličnost tako bespoštedno izložio udarima dinamizma našeg samouništavajućeg oslobođenja. Tog oslobođenja koje tako smelo teži kulminacionoj tački uništenja mitova i svih otpora ž i v o t u i s m r t i. Zato u ovom času pesnik nocturna i »ispovesti«, usitnjenog subjektivizma i zdravorazumske nežnosti nije više samo dosadan anahronizam. Postao je fosil, imun od p o e z i j e a od života zaboravljen u svojoj amorfnoj opredeljenosti za sitni racionalizam i periodiku sa atributom savremenosti.

Branko PEIĆ



PJETRO KONSAGRA (Italija): DIJABOLIČNI RAZGOVOR

izlagača) i dok apstraktni slikari održavaju visok nivo bar tehnikom, figurativci, istina u manjini, pokazuju nedostatak likovne kulture.

Paviljon SAD organizovao je četiri samostalne izložbe koje daju jasan uvid u delo autora. Dobitnik nagrade Ministarstva prosvete (milion lira), prve posle četiri velike, jeste slikar Franc Klajn. Iz brutalnosti ekspresionističkog postupka i jednostavnosti primenjenih sredstava nastaje čudan sukob što čuva vitalnost slikane površine njegovih velikih crno belih platna.

U Nemačkom paviljonu fini majstor malog formata što po onoj muzičkoj strukturi kompozicije potseća na sfere ranih interesovanja Kandinskog, Julijus Bisjer dobio je nagradu Muzeja iz San Paola (500.000).

I Englezima je pripala jedna nagrada. Dobitnik je mladi skulptor Paoloci (Brajtova nagrada od 500.000). Mada njegova izložba otkriva još mnogo neujednačenosti, ipak njegov pokušaj plastičnih kolaža ima i snage i ličnosti. Ostali su izlagači: hladan i dekorativno linearan slikar Viktor Pasmor i grafičar vrlo lepe senzibilnosti, Džofri Klerk.

Grci u svom inače nimalo interesantnom, eklektičkom paviljonu imaju jednog apstraktnog slikara fine kulture, Janusa Spiropulosa.

Poljska je donela kompleksnu reprezentaciju idući od gotovo banalnog realizma do apstrakcije. Jedan intimist, kamernog zvuka i skromnog dijapazona, Pjotr Potvorovski doneo je paviljonu otkupnu nagradu (od trista hiljada lira).

Dela umetnika SSSR i ostalih istočnih zemalja ne pokazuju razlike od svojih ranijih izlaganja.

Od nenagrađenih paviljona treba pomenuti Švajcarski sa vrlo zanimljivim i inventivnim skulptorom Robertom Milerom čija rešenja nameću ponekad analogije sa Gonzalesom; zatim Austriski sa mladim talentovanim vajarom Rudolfom Hoflenerom čiji čovekoliki znaci u punom metalu donose moderno transponovanje doživljaja sputane snage; pa Holandski sa zanimljivim skulptorom Kuzinom kao i japanski sa slikarima Ismajom i Satom i vanredno finim grafičarem Hamagukijem bliskim jednom poetičnom nadrealizmu.

Jugoslaviju ove godine zastupaju dela dvojice umetnika: slikara Petra Lubarde i vajara Dušana Džamonje. Dvadeset izloženih Lubardinih apstraktnih kompozicija, za one koji poznaju njegovo ranije stvaranje pretstavljaju ozbiljno iznenađenje. Dok je pri ovoj slikarevoj promeni kolorit možda i dobio u rafinmanu, izgubila se u celini ona opora epska snaga kompozicije što znamo da potiče od samo Lubardinog načina doživljavanja crnogorskog krša. U ovoj novoj fazi ona autohtonost i izvornost Lubardine vizije pretočila se u dekorativne rastrzane apstraktne forme suviše razblaženih i dopadljivih kolorističkih harmonija. Odblesak svetske likovne kulture potisnuo je sirovu snagu doživljaja, ali se oštrica slikareve ekspresije time zatupila, a dosadašnji pečat Lubardine izvorne i originalne snage izgubio. — Džamonjinih devetnaest skulptura uz šest crteža čine homogenu celinu. Njegove drvetom i metalom kreirane skulpture svojim stremljenjem da osvoje prostor koji im ustvari prožima strukturu i često naglašenom vertikalom evociraju gotovo gotsku koncepciju forme. I monumentalna i krhka, stroga a vrlo poetična, njegova se dela odlikuju onom vrstom invencije što maštu gledaoca aktivno angažuje. I u ovom obilju izlagača na Bienalu Džamonjino delo i postupkom i idejom čuva svoju punu originalnost.

Bienale obuhvata i više retrospektivnih izložbi od kojih su neke zaista značajne. Tako velika izložba futurizma podvlači širinu i ističe značaj pravca koji je težio da sugerira dinamiku i pokret modernog života, dodajući uz dela italijanskih futurista slike onih umetnika iz drugih zemalja koji su ili doprineli formiranju futurizma ili mu bili bliski u nekim svojim ostvarenjima. Izložba beleži pedesetogodišnjicu futurističkog manifesta i pretstavlja instruktivan i zanimljiv istoriski pregled ovog italijanskog pokreta. — U Centralnom paviljonu je i vrlo interesantna izložba nemačkog dadaiste Kurta Švitersa čiji u ono vreme buntovni kolaži i tzv. »merebilder« komponovani od nađenih stvari i otpadaka sada prelaze okvire pokreta i čuvaju i danas svežinu i vitalnost avangardnih manifestacija. — Međutim izložba velikog Brankuzija, mada je na njoj svaki od deset eksponata remekdelo, mogla je, i trebalo je da bude daleko obimnija s obzirom na neuporedivi značaj umetnikov.

Oko tri stotine kritičara iz celog sveta, koliko nas je bilo pozvano na Bienale, sretali smo se bezbroj puta u raznim paviljonima. Radili smo, sa ili bez beležnice, zamišljeni ili iznenađeni, zamoreni ili obradovani. Ali pri zajedničkim obedima ili na klupi u parku, često smo pominjali ista imena, svega nekoliko njih, čak i ista dela umetnika. Govori to u prilog jedne činjenice da ma kako bile različite lične naklonosti i afiniteti, kultura i znanje ljudi koji se bave ovako krhkom i nepostojanom materijom, — na jednome, na kvalitetu, ipak se susretnu. I u ovako čudno sazdanom konglomeratu ovogodišnjeg Bienala, kvalitet dela ima sigurno dejstvo vezivanja i uzajamnog razumevanja.

Pored opšteg utiska sa ove ogromne izložbe, o čemu je bilo reči u prvom pismu, i široke informacije o trenutnom stanju »na terenu«, mnogi su poneli uz nova poznanstva sa novim delima i ono intimno priznanje kojim svako od nas dodaje još po jednu, »svoju« nagradu: Hartungu, Feitu, Manabu Mabe, Bisjeru, Kurtenu. A ponekog je pratilo i jedno koliko nezadovoljno toliko i zadovoljno osećanje da je među nagrađenima, u datoj konkurenciji, zaista mogao biti i naš Džamonja.

Dr Katarina AMBROZIĆ

Ljubomir CVIJETIĆ

Poraz

Despotu Đurđu Brankoviću

Odricanja su neophodna kad već nisam
siguran u svoju surovu riječ,
to traži kasno predvečerje i moj odlazak
se sprema kao jesen u potamnjelom lišću;
meni san potreban je i nedogledna bonaca
da mir mi povrati — malo sam zbunjen, priznajem
al odričem se prkosa i opiranja prepuštam
moru što nadolazi otuda od zvijezda...

Odlazim gorko uvrijeđen i pokoren,
na prilazima presrela me
pepeljasta svjetlost izgorelog podneva.
Ja prizvah sebe: o, Despote! Nešto se
pokrenu u mokroj, baršunastoj rđi lišaja,
malo se trgnu vojnici u limenim kutijama
i jezivo zaškripe kapije da propuste galop
konjice u prašnjavim vitrinama...

Ja sebe gospodara mogu da zamislim
al kako da shvatim poraz pod srušenim kulama!
Očajan, prizivah sebe: o, Despote!
No pustoš nadjača me.

Hercegnovi

Herceg Banu, osnivaču grada

Sami smo, Bane. Čutimo svoju tugu,
makar se zbog čutanja srušili u more.
Vjetrovi ovamo ne zalaze,
ostaju na pučini i pretvaraju se u pjenu.
I galebovi bježe s krikom čim nas ugledaju
— oni nikada ne dolaze na groblja.
I brodovi sa strepnjom prilaze
mojoj ispruženoj ruci
— nikome smrt nije mila.
Ovdje se svako osjeća zaboravljenim
kao ja i ti što smo, Bane.
Jedino se lišajevi oko mene jate
— prestao sam da živim.
Umor me popao, Bane. Tonem.
More već ulazi u moje podrume
— sluša: ideš li!

IZLOG ČASOPISA

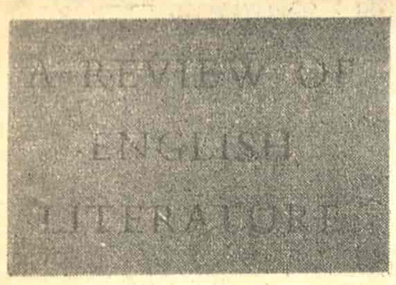
izraz

Letnji dvobroj (7 — 8) sarajevskog časopisa »Izraz«, između ostalih priloga, objavljuje esej Tomislava Ladana »Esej i esejist«, u kome pisac osvetljava nekolike aspekte savremene kritike, služeći se primerima koji se lako danas mogu naći i u našoj i u drugim književnostima.

»Esejist se — kaže Ladan — nužno koristi licima i primjerima iz cjelokupne raspoložive književnosti, ali samo kao sitnom monetom. Ima zacijelo ljudi koji znaju skoro sve potankosti o piscima i djelima, a ipak tako malo ostvaruju i ostavljaju. Erudicija bez sumnje znači mnogo, no ne ni pola, a kamoli sve u književnom poduhvatu o kojemu je riječ. Moramo uzeti u obzir takoreći priručnu naobrazbu, sustav znakova za računanje i raspoznavanje, koji će danas i u najboljim slučajevima biti ispod legendarnog zahtjeva: od nečega sve i od svega nešto. Radi se o lovu na bitno, što traži mnogo dovitljivosti i istrajnosti. Nećemo stoga, načelno, uzeti za zlo ako u jednoj knjizi eseja ima stotine imena iz redova evropske duhovne elite, od Pindara i Platona do Kierkegaarda i Camusa, kojima se potkrepljuju piščevi nazori. Esejistika je osuđena na eklekticizam (i to u izvornijem značenju ove riječi); može on biti pohvala, kao i pokuda«.

Uzimajući kao primer za svoja tvrđenja poznati napad američkog pesnika Karla Sapiroa na poeziju T. S. Eliota, Ladan zaključuje: »Tako u svom napadu na središte neoklasicističke i eruditne poezije Karl Shapiro udara vrlo vješto. On posmatra tijelo kao da nema glave, Eliotove pjesme kao da nema Eliotove kritike, da bi na kraju uzmogao zaključiti kako je Eliotov pjesnički poraz ispao kao pobjeda zahvaljujući uspjehu njegove kritičke teorije. Shapiro čitavim napadom samo potvrđuje Eliota. Ali za nas je pri tome važno nešto drugo. Kad god se teži punom obuhvatu bilo kojeg poligrafa, moramo njegovu poeziju posmatrati — na primjer — u svijetlu elemenata iz njegovih eseja, jer su ovi obično diskretno sadržani u samim pjesmama. Kritika se diči onim što pjesnik nastoji zatajiti. Stoga, ako se u jednoj ličnosti sreću obojica (a to je danas sve češći slučaj) onome trećem, prikazivaču, posao je olakšan«.

P.



Ozbiljni kritički pristupi modernoj književnosti tako su retki da se može reći da uopšte ne postoje. Knjige izlaze brzo i u tolikom broju da prikazivači nemaju vremena da budu i kritičari. Merila na osnovu kojih se donose sudovi neprestano se menjaju. Niko ne voli da nekog uvredi u žurbi, pa mesto da se govori šta treba da se kaže, govori se šta bi moglo da se kaže. Ovako jadikuje K. V. Grensden, engleski kritičar i pesnik, književni urednik »Lisnera«, nad savremenom engleskom prozom. Najveću popularnost imaju one knjige koje traju samo dok se čitaju. Pošto smo ih pročitali od njih ništa ne ostaje. S druge strane, pisci koji počinju sa vrlo visokim intelektualnim ambicijama ubrzo se priklanjaju proseku.

Najgori neprijatelj romana je njegova široka popularnost, lakoća kojom se ono što se zove roman može da stvori. Društvo u kome stvaraju savremeni engleski romanopisci je materijalističko, zastrašeno, konformističko, beznačajno. Kakva hrabrost i eksperiment mogu da se očekuju u takvom društvu? Postoji literatura protesta, ali ona je slaba u poređenju sa protestom Džojsa i Lorensa, koji nisu bili samo gnevni, nego su umeli i da pišu, znali kako da obogate engleski jezik. Mladi, sa izuzetkom Ejmisa, malo su šta učinili u tom području. Umetnost publicistike i uniformnosti tako su nas pritisle da postaje sve teže razlikovati pravo od nepravog, spontano od iskonstruisanog. A oni koji bi mogli da ističu razlike plaše se da to čine, ili niko neće da im omogući da govore.

Da bi bolje pokazao raznolike ciljeve različitih pisaca Grensden klasifikuje roman u tri kategorije: (1) roman sensibiliteta, istraživanja karaktera i odnosa među njima, (2) roman artikulacije, gesta i (3) roman kao hronika. Naravno, roman može da pripada više nego jednoj kategoriji; dobar roman treba da bude takav: prvenstveno da pripada jednoj, ali da bude svestan drugih i da ih apsorbuje.

Možda je najveća nevolja kod modernih pisaca što ne poznaju dovoljno ono o čemu pišu, a ono što znaju odbijaju da dotiču. Kod romanopisaca sensibiliteta »stil kao vrednost postao je stil kao manir«. Grensdenu se čini da sve više pisaca postaju slični Agati Kristi. Čak i oni koji su, kad su počeli, mnogo obećavali, svojim docnijim knjigama približili su se neliteraturi (Vejn, Merdokova).

Činjenica je da mnogi savremeni romanopisci pišu o onome što, po njihovom mišljenju, čitaoci žele da čitaju, a ne ono što su oni sami prisiljeni da otkriju o životu. Dužnost kritičara, međutim, odlučujuća je. Kada nalaze »vrednosti« u romanima koji vrednosti nemaju, oni snižavaju standard i kritike i literature, zaključuje Grensden.

D. P.

SOCIJALIZAM

Ovaj, treći broj časopisa »Socijalizam« donosi na uvodnom mestu napis Mike Špiljka o desetogodišnjici radničkog samoupravljanja i još neke priloge iz te oblasti. Međutim, ovde bismo detaljnije zabeležili iscrpan i dokumentovan članak dr Andrije Stojkovića »Tendencije razvoja današnje sovjetske filozofije«.

Razvoj sovjetske filozofske misli, piše Stojković, od pobede Oktobra do danas imao je uglavnom tri perioda: Prvi period za vreme Lenjinovog života koji traje do tridesetih godina i koji karakteriše stvaralačka borba mišljenja, programski formulisana u Lenjinovom članku »O značaju borbenog materijalizma«; drugi period, od tridesetih godina do Staljinove smrti, sav je u znaku revizije najvećeg dela osnovnih postavki dijalektičkog materijalizma koju je izvršio najvećim delom sam Staljin u nizu svojih radova, posebno u radu »O dijalektičkom i istoriskom materijalizmu«, nametanjem ideje o završenosti osnovnih filozofskih učenja marksizma, čime je bio zatvoren put u istoriju filozofije i stvoren uslov za pretvaranje marksizma u kanon i dogmu. Zbog toga se sva aktivnost sovjetskih filozofa više svela na propagiranje filozofije dijalektičkog materijalizma, a veoma malo na stvaralački rad i obogaćivanje te filozofije.

Međutim, posle Staljinove smrti, usled promena koje su nastale u društvenom životu Sovjetskog Saveza, javio se novi interes za prevazilaženjem staljinskih okvira, jer je živa i bogata naučna misao na ovom terenu pružila sve uslove da se uopšte problemi nekih specijalnih nauka i iz njih izvedu filozofski zaključci. Filozofi se smelije okreću naučnoj razradi zakona dijalektike, daju pravo mesto zapostavljenim postavkama dijalektičkog materijalizma, prevazilaze se okviri priručnika Rozentala, Leonova i drugih a logika, etika i estetika koje su gotovo bile likvidirane dobijaju novi značaj. U tome su pozitivne tendencije današnje sovjetske filozofije. No taj je napredak još uvek ostao ograničen određenim programskim okvirima sovjetske zvanične politike i prakse.

D. M.

THE CRITICAL QUARTERLY

U simpozijumu posvećenom problemima »živog pozorišta« Vel Gilgud, urednik radio drame na BiBiSiju, izneo je svoje mišljenje o odnosu između pozorišta, radija i televizije. Njegov članak »Neka savremena razmišljanja« počinje konstatacijom da danas izvestan broj ljudi veruje da je glavni razlog opasnog stanja »stalno umiruće a nikad mrtve institucije živog pozorišta« popularnost televiziske drame. Ništa nije dalje od istine od takvog mišljenja, smatra Gilgud. Kad je gramofon postao neizbežna stvar gotovo u svakoj kući, kad su radio stanice počele da emituju muziku koju su skoro svi mogli da slušaju, isti ti ljudi su izjavljivali da su koncerti osuđeni na propast. Međutim, koncerti nikad nisu bili posećeniji. Dugosvirajuće ploče i muzika na radiju dali su muzici »novo životno pasište«, upoznali su s muzikom pojedinca i pokolenja koji, ranije, jedva da bi bili svesni da ona postoji. Ista stvar je i sa živim pozorištem. Najpre radio drama, a docnije televiziska drama, počele su da deluju kao pravo nacionalno pozorište, budući da su njihove pretstave pristupačne naciji kao celini. I ovo nacionalno pozorište daleko je od toga da uništava živo pozorište; ono ustvari stvara novo interesovanje i novu publiku za njega.

Činjenica je da »mehanički medijum ne može da postoji bez živog originala« iz koga se razvio. Drama, bez obzira kome medijumu pripadala, zahteva glumce, pisce, reditelje. Bez njih i njihove veštine ne bi bilo ni radio drame ni TV drame. Tačno je da su neka mala repertoarska pozorišta počela da propadaju otkako se razvila TV drama, ali to su bila rđava pozorišta i nije nikakva šteta što im se to desilo. Ima veliki broj repertoarskih pozorišta koja upravo cvetaju: pozorište Beograd u Koventriju, pozorišta u Oksfordu, Notingemu, Liverpulu. Ljudi sa televizije treba da budu svesni da oni zavise o repertoarskim pozorištima, glumcima koji u njima igraju i piscima koji za njih pišu.

Kakav je položaj radio drame u odnosu na TV dramu? Da li je tačno da i ona pomalo umire? Gilgud misli da to nije tačno, mada dozvoljava da tu ima izvesne predrasude. Iako se broj njenih slušalaca smanjio, pred njom je ipak bogata budućnost. Radio drama se obraća slušaočevoj imaginaciji, potstiče je i angažuje i na taj način postiže nužno sadejstvo, bez koga drama nikad ne bi postigla svoju životnost. Publika radio i TV drame nije ista. Činjenica je da će TV drama imati više gledalaca nego radio drama slušalaca, ali slušaoci radio drame će biti mnogo inteligentniji i od drame će mnogo više tražiti. Jedna statistika BiBiSija je pokazala da je drama najpopularnija na TV programu, ali da je isto tako na čelu liste na radiju.

Na kraju, Gilgud se zalaže za kooperaciju svih onih koji rade na drami, bez obzira u kome medijumu, za više opšteg duha. Mnogo je koristi nam našu sliku, našu suviše vernu sliku.

D. P.

L. FEITO (Španija): No 187

LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

Šta znamo mi o čoveku koji je lišen pismenosti? — pita se Žan Divinjo (Jean Duvignaud) u svome članku »Mitovi i knjige«, objavljenom u junskom broju. Šta možemo znati o njegovom životu, ako se on ne izražava sređeno. Razdražen, neodređeno strašan, obleće oko nas fantom onog bića koje je slikalo freske po zidovima pećina, igralo ili vajalo maske: taj čovek bez knjige, čovek mita!

Moris Blanšo evocirao je nedavno nejasnu saradnju književnosti i ćutanja; ali još šira i tajanstvenija je nepoznata oblast koju književnost nije raskrčila. Zar još Gete nju nije naslutio, kad je kazao u svojim »Maksimama«: »Književnost je fragment fragmenta; od onoga što je prošlo, onoga što je rečeno, samo je jedan mali deo napisan, a od napisanog samo je najmanji deo nadživeo ...«

Čim mi pristajemo da mislimo, uskost onoga što je zahvaćeno knjigom usred okeana mitova izaziva vrtoglavicu: mi smo mislili da je pisanje jedino sredstvo da se fiksira iskustvo, i mi smo nekiput poistovetili književnost i postojanje. To povlašćeno sredstvo — ko zna? — nije jedino. Možda će čak ono i nestati ...

Evropi je trebalo mnogo vremena da shvati da pisanje ne obuhvata p o t p u n o iskustvo. Naši mističari napisali su divne poeme, ali te poeme samo su najmanji deo religiozne ili magiske pustolovine. Pa kakve je snage naša poezija prema ogromnom metafizičkom bogatstvu onih naroda, koje mi nazivamo »arhaičnim«? Roman i pozorište vraćaju nam našu sliku, našu suviše vernu sliku.

Otkako su Grci sveli život na granice pisane misli ili bar toliko moguće da budu prenete u književnost, mi smo se uputili jedinim putem logike. Tako je misao postala pisanje ograničavano zakonima misli. I došli smo dotle da se misao nije više mogla izraziti nikako drugačije do samo pisanom rečju.

Međutim, kako su čitavi kontinenti bili lišeni pismenosti, kao na primer Afrika, narodi tih kontinenata našli su druge načine izražavanja. Tako je, preko mitova, stvorena igra. I za te narode igra je čitava algebra, sintaksa dovedena do savršenstva u toku svoje duge istorije i ona je sposobna da izrazi i da prenese onoliko isto aspekata životnog iskustva koliko mi možemo pisanom rečju.

Izvesni etnolozi otkrili su da jezik afričkog tam-tama počiva na jednom sistemu pravila analognom onom po kome funkcionišu naše najmodernije elektronske mašine. I kao da su najfinije akvizicije naše tehnike, naslonjene na vekove meditacija pisane matematike, tek našle onaj prosti jezik koji je Afrika već postigla u toku svoje ogromne prošlosti.

Pa ako smo nemoćni da razumemo simbole sugerirane od naroda koji su naši savremenici, šta da kažemo za plastične znake i oblike koje nam je preistorija ostavila u pećinama i na morskim obalama čitavog sveta? Ući u lavirint preistorije znači samo bilans naše nemoći i fragmentarnog i avanturističkog znanja.

Oči današnjeg čoveka postaju osetljive na nefigurativne oblike tek kad se odvoje od civilizacije.

N. T.

CRITIQUE

»S pravom se mogu ljudi danas zapitati — kaže Žorž Munen (Georges Mounin) u svome članku »Pesnici sutrašnjice« u julskom broju časopisa »Kritika« — da li postoji poezija Novog talasa, odnosno da li ima pesnika u novoj generaciji; ili još bolje, pošto danas postoje ploče i film, da li su uopšte još potrebni »pesnici«?«

Ali pre no što se kaže da današnji Najnoviji talas nema i besumnje neće ni imati svog Elijara, možda bi bilo bolje da se ovaj fenomen posmatra i drugačije. Godine 1928 poznati pariski izdavač Kra objavio je »Antologiju nove francuske poezije«. Njome se hteo prikazati »moderni duh« 1928 godine. U istoj knjizi nalaze se jedan uz drugog Maks Žakob, Sipervjel, Cara, Valeri, Klodel, ali takođe i Tristan Derem i Fernan Divoar, pa čak i kao pesnici Žorž Diamel, Andre Žid i Pol Moran, kao i još više drugih pesnika u to vreme poznatih, a danas gotovo potpuno zaboravljenih. Ali u toj »Antologiji« nije bilo Bretona, Aragona, Elijara i Sen-Džon Persa, koji »nisu hteli dati odobrenje da se njihova imena pojave u tome preranome Panteonu«. Zanimljiva je činjenica da je izdavač tada smatrao da i bez njih može objaviti »sliku poezije toga vremena«.

Danas je čitanje ove antologije veoma poučno. Ona nam dokazuje da jedina generacija koja u svojoj masi nije razumela Elijara, upravo je bila baš njegova, Elijarova generacija, generacija o kojoj je on najviše i govorio, a koja nije razumela dimenzije Elijarove. Tu poeziju, koja je bila ništa manje nego intimni dnevnik te generacije, tek su poznije generacije čitale i priznale je kao svoju.

U ovom veku postoje već tri sasvim odelite generacije francuskih pesnika. Prva je ona iz 1918, druga iz 1928 i treća iz 1938 godine. Današnja generacija četvrta je, koja sa ovim ranijim nema veze. Ima pesnika koji se razvijaju u ovom Najnovijem talasu, i pišu za taj Novi talas. Pronicati ko su najbolji i najtrajniji među njima, bilo bi još prerano, i neka vrsta »gledanja u bob«.

Ali četiri izostavljena pesnika iz generacije 1928 godine bili su baš najizrazitiji po oblicima svoje generacije, najzreliji po mislima opet svoje generacije, a naročito po pitanju stila. Oni nisu verovali, ili još bolje nisu više hteli verovati da je poezija za današnjicu umetnost koja treba da iscrpe oblike rođene u triumfalnoj poeziji jučerašnjice.

N. T.

TAGEBUCH

U svom dvobroju za jul — avgust ovaj list donosi interesantan članak Mihaela Zigerta (Michael Siegert) U m e t n o s t i t e h n i k a, napisan povodom diskusije o ovom problemu, koju je u Sovjetskom Savezu izazvao članak Ilje Erenburga O d g o v o r n a j e d n o p i s m o, a u Engleskoj članci Džona Bergera o modernom slikarstvu (N e w S t a t e s m a n, februar — mart 1960). Pitanje je, kaže Zigert, kakvu će ulogu otkrića prirodnih nauka i novi razvoj tehnike igrati u budućnosti, i kako će se sve ovo odraziti u umetnosti.

Razvoj nauke doneo je sa sobom to da mi više ne posmatramo stvari kao mirne, ukočene, nepokretne i nepromenljive, nego — a to naročito karakteriše stav prirodnjaka prema svojoj okolini — kao pokretljive i zahvaćene stalnom promenljivošću. Duga asocira kod fizičara druge pretstave nego kod pesnika ili »običnog« čoveka (on je vidi kao fenomen prelamanja i disperzije na slobodnim kapljicama vode). To nipošto ne znači da osećanje kod prirodnjaka nije isto tako povezano sa osećajnim toniranjem kao kod ostalih ljudi. Ali, znanjem o prirodi, ono je kod njega produbljeno, obogaćeno.

Novim znanjem izmenjen je i naš odnos prema stvarima, što se naročito ogleda u svesti da ne postoji problem principijelno nerešiv za ljudski duh, da ispitivanje dubina i širina materije ne zna za kraj. Ovaj stav, po Zigertu, povezan je sa izvesnom koncepcijom stvarnosti, po kojoj umetnost, naročito književnost, ne može da prođe bez skučavanja svoje vizije.

Pri opisu fabričkog rada umetnik u središte stavlja slobodno vreme, a ne sam rad, što je suštinski nedostatak. Rad kao takav ne iscrpljuje se odnosima prema ostalim ljudima, kolegama, prijateljima, pretpostavljenim itd., već ima i svoju tehničku stranu, čiji problemi i dinamika sačinjavaju presudni deo psihičkog života onog koji radi. Pukotina između nauke i umetnosti nastaje zato što umetnost nije mogla da prati nauku i tehniku na njihovim putevima.

U vezi s tim zahteva se od pisaca temeljnije poznavanje naučnih i tehničkih problema. Ali stvar se ne rešava tim. Generacija naučno i tehnički obrazovanih ljudi, koja raste, zahteva od pisaca da obrađuju njene probleme, da u svojim delima odraze njen odnos prema novoj tehnici, novu sliku sveta. Reč je o novom znanju o stvarima, koje će — po ukidanju klasne podele — nesumnjivo biti povezano sa novim društvenim odnosima, koji su danas još nepoznati.

* * *

»Tagebuch« donosi takođe esej dr Bratka Krefta »Marks i Dostojevski« i prikaz zbirke srpskohrvatske lirike koju je na nemačkom jeziku izdao »Lykos«, u izboru Slavka Ježića.

I. Š.

Вопросы литературы

Serija intervjua s najvećim živim piscima u Sovjetskom Savezu, koju će ovaj časopis objaviti u narednim brojevima, počinje eminentnim autorom pozorišnih komada Nikolajem Pogodinom. Njegovi odgovori na pitanja kako se rađa zamisao umetničkog dela, kako sazreva ideja, kako se gradi siže, karakteri, jezik, sadrže pored teoretskih razmatranja i umetničke ispovesti i kritički osvrt na pojedine probleme sovjetske literature.

Za pozorišni komad kao umetničko ostvarenje potrebno je, kaže Pogodin, sve upoznati, pokupiti materijal, fakta i utiske, videti ljude i biti očaran njima; sve to odbaciti i potom ponovo kroz sebe ostvariti i umetnički osmisliti — što pretstavlja najodgovorniji i najteži deo rada. Umetnost drame leži pre svega u poeziji, koja je istinita i zamršena, paradoksalna u svojoj biti i istovremeno dostupna pozorištu. Ona se rađa kao »poetska ideja« u trenutku kad umetniku »zaigra srce, sine sunce stvaranja«. Ta ideja je uzvišena, lična (i zato velika), ona uzbuđuje i daje originalnu idejnost umetničkom delu, što se često zaboravlja u želji da se idejnost postigne političkom, socijalnom, pedagoškom ili nekom drugom problematikom.

To nije nikakvo mistično stanje, nastavlja Pogodin, to je samo sposobnost da se stvori jasna slika onoga o čemu se piše.

Najvažnija komponenta drame su karakteri. Stoga dramu treba počinjati od njih i to od najvažnijih među njima, koji se u kasnijem radu dopunjuju i povezuju beznačajnijima. Karakter, to je volja, to su postupci. Dobar karakter čini dobra, rđav rđava dela; snažan se ispoljava u akciji, slab samo u rečima i namerama. Namere se ne uzimaju kao akcije. Veliki karakteri se oduhovljavaju »poetskom idejom«. Sve ličnosti moraju biti emocionalno bogate, duboko osećajne i snažnog intelekta da bi mogle da budu zanimljive. Kada jednom ožive u umetnikovoj mašti, one dalje žive svojim životom, same vode radnju. »Njih ne možeš da sabiješ u šablon«, jer u tom slučaju postaju lutke koje govore.

Pored karaktera Pogodin ističe jezik. On smatra da više nije moguće pisati pozorišne komade »prvih petoletki i ratnih godina« kada su oni imali neposredno agitacioni karakter. »Da bismo ispunili svoju ulogu u opštim razmerama,« kaže, moramo najveću pažnju posvetiti umetnosti reči i do kraja se zalagati za uzvišenost misli i poetski jezik umetničkog dela«.

Glavni cilj umetničkog dela je da pokaže duševno stanje junaka i ako se u tome uspe sve ostalo dolazi samo po sebi.

S. B.

DUBROVNIK OVOG LETA

Nastavak sa 1 strane

naponu, i rasponu, nesumnjivo imponiraju podaci o izvedenim djelima iz naše kulturne baštine. Prikazano je sedam djela Marina Držića — od kojih mnoga u nekoliko verzija, naših pa čak i inostranih — zatim Lucićeva Robinja, Gundulićeva Dubravka, dubrovačke transkripcije Molierea Ilija Kuljaš i Jovadin, komedije anonimnih starih dalmatinskih autora Komedija od Raskota, Ljubovnici i Andro Stitikeca, a od novijih pisaca Ivo Vojnović (Na taraci), Marijan Matković (Heraklo), Ranko Marinković (Zagrljaj) i aktovke Joakima Vujića.

Svjetska klasika bila je na dubrovačkim scenama zastupana sa eminentnim predstavnicima: Sofokle (Car Edip), Shakespeare (Hamlet i San ljetne noći), Lope de Vega (Lukava luda), Corneille (Le Cid), Goldoni (Ribarske svađe i Sluga dva gospodara) Goethe (Fausti Ifigenija na Tavridi, Shaw (Don Juan u paklu). A i savremeni svjetski dramatičari pojavljivali su se na repertoaru Dubrovačkih ljetnih igara: Anouilh (Antigona), Faulkner (Requiem za kaluđericu), Jonesco (Stolice), Beckett (Svršetak igre).

Koncertni program ovisan je o svojim specifičnim zakonitostima, koje nisu mogle izbjeći ni Dubrovačke ljetne igre, pa je kao takav nužno ostajao izvan domašaja njihove repertoarne politike (što ne znači da je takvo stanje opravdano i da bi trebalo potrajati) — ali vrijedi navesti operna djela koja su bila izvedena kroz deset godina. Od jugoslovenskih autora tu su bili samo Gotovac (Eros onoga svijeta), Brkanović (Zlato Zadra), Hercigonja (Gorski vijenac) i Šulek (Koriolan), a od stranih Mozart, Purcell, Rossini, Verdi, Donizetti, Musorgski, Borodin, Dvoržak, Wolf - Ferrari, Prokofjev, Massenet i Britten — razmjer neopravdano nepovoljan za jugoslovenske kompozitore, koji se odnosi jednako i na balet (od 17 baletnih djela bilo je samo 5 jugoslovenskih).

I u traženju, izboru i izvođenju repertoara bilo je, dakle, u proteklom deceniju i lutanja i nesporazuma i promašaja. Kao za koncertne programe, Dubrovačke ljetne igre su gotovo nemoćne, iz objektivnih razloga, da utječu i na operni repertoar, koji je uslovljen htijenjima i mogućnostima opernih institucija, gostujućih u Dubrovniku. Pa ipak se, i u takvoj situaciji, u repertoarnoj politici također iskristaliziralo pravilo (iznimke ga vrlo uvjerljivo potvrđuju), da u dubrovačke ambijente pristaju samo specifična muzičko-dramska djela, kojih je izvođenje opravdano i uspješno jedino u slučaju ako su za te ambijente posebno pogodna i kao djelo i kao predstava.

Od dramskih izvedbi ostale su dvije istaknute predstave Dr živećih djela (Skup i Hekuba), a Shakespeareov Hamlet, koji će ovoga ljeta doživjeti stoto izvođenje na Dubrovačkim ljetnim igrama, obnovljen je scenski, kostimski i glumački. Dvije ovogodišnje premijere za Dubrovnik bit će Racineova Fedra (pred Kneževim Dvorom, u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta) i Krležin Aretej (na terasi tvrđave Revelin, u interpretaciji Narodnog pozorišta Beograd). Obe premijere nesumnjivo su u skladu s intencijama da se na Dubrovačkim ljetnim igrama prikazuju djela koja pristaju u dubrovačke scenske prostore i koja su, uz to, značajna i za svoje autore i za epohu kad su stvorena.

Na repertoaru Male scene ponavlja se Anouilhova Antigona, a kao noviteti prikazuju se iz francuske klasike »Le boucher d'Abeville« i »Maitre Pateln«, djelo savremenog brazilijanskog pisca Figuerieda »Lisica i grozd«, i veče aktovki mladog jugoslovenskog dramatičara Aleksandra Obrenovića Variacije. To je izbor kome u principu nema prigovora i samo o izvedbama ovisi uspjeh ili neuspjeh njihova stavljanja na repertoar. U koncertnom programu ove je godine poduzeta značajna akcija za afirmaciju jugoslovenske savremene muzike na ovom najreprezentativnijem jugoslovenskom festivalu, akcija koja u budućnosti svakako treba da bude produžena: u okviru Međunarodnog sastanka kompozitora i muzičkih pisaca, organiziranog po Savezu kompozitora Jugoslavije za vrijeme Dubrovačkih ljetnih igara od 17. do 24. augusta — na tri velika simfonijska koncerta orkestra Jugoslovenske Radiodifuzije bit će izveden niz kompozicija modernih jugoslovenskih autora.

Koncerte će prirediti i Dubrovački Gradski Orkestar, Zagrebački Kvartet, Tatrai-Kvartet iz Budimpešte, Hor JNA iz Beograda, Praški Trio, Slovenski Vokalni Oktet iz Ljubljane, te niz domaćih i stranih solista.

Ovaj obiman festivalski program — spomenut ovdje samo u glavnim crtama i popunjen večerima jugoslovenskih narodnih plesova i pjesama — traje kroz 45 dana, na 13 pozornica, s oko 1200 izvođača, koji će sveukupno realizirati 75 priredbi.

Uz normalno davanje dramskih i koncertnih izvedbi, dosad je potpuno završen operni dio ovogodišnjeg programa. Ljubljanska opera prikazala je četiri djela, na tri scene, u osam predstava.

Rossinijeva Talijanka u Alžiru doživjela je ovom prilikom svoju jugoslovensku premijeru, što je činjenica sama po sebi značajna, tim više, jer je predstava bila vrlo spretno uklopljena u ambijenat (redatelj Hinko Leskošek), muzički usklađena (dirigent Bogo Leskovic) i interpretirana s dvoje vrsnih umjetnika, Ladkom Koroščem i Nadom Sevšek. Svoje postavljanje na repertoar opravdala je i predstava Didona i Enej Henry Purcell-a. Bila je to prava festivalska predstava, za kakvu smatram svaku izvedbu na nivou koja se uklapa u dubrovačke scenske prostore i u njihovu okviru zadobiva vrijednost koja možda i ne bi bila tolika bez takvog okvira. Dvoržakova Rusalka još je jednom pokazala da se gotove predstave, postavljene u zatvorenim dvoranama, ne mogu prenositi u dubrovačke scenske prostore a da ih se za njih naročito ne spremi i opremi. Vrlo površno improvizirana ta je predstava i repertoarno djelovala kao anahronizam: ako se već eksperimentira, zar ne bi mnogo bolje bilo u parku Gradac prikazati koje jugoslovensko djelo (na pr. Gotovčevu Moranu)? A potpun promašaj — i sa gledišta repertoarne politike i obzirom na ambijenat — bila je Lucia di Lammermoor. Jedna jedina vrsna kreacija (Nada Vidmar u naslovnoj ulozi) nije mogla spasiti ovo djelo, s kojega debeo sloj prašine mogu privremeno skinuti samo perfektni, autentični talijanski interpreti, ni ovakvu predstavu, koja je, bez potrebe, naročito kod stranaca, izazvala kompara cije i opravdano dobila oznaku: provincijska. I tako se još jednom, u svoj oštrini, pojavio problem odgovornosti za nastupanje na Dubrovačkim ljetnim igrama.

Marko FOTEZ

IZLOG KNJIGA

TRIFUN ĐUKIĆ

Na Orlovom kršu

(»Rad«, Beograd, 1960)

Trifun Đukić je ispričao Njegoševu biografiju i analizirao njegovo književno delo u knjizi pod naslovom »Na Orlovom Kršu«, koja ima karakter i čiste romansirane biografije i literarne studije. U njoj se nalaze uporedo pojedinosti uzete iz arhivske i memoarske građe, zatim mnogi fiktivni događaji i doživljaji, koje je autor uneo da bi figuru Njegoševu što reljefnije i istinitije ocrtao, pa mnoštvo opažanja o osobinama Njegoševe poezije. Trifun Đukić je pun oduševljenja i zanosa za pesnika čije stvaranje inače odlično poznaje. Uvek pretstavlja izuzetno uzbuđenje ponovni susret sa sadržajnim, napetim, plodonosnim i tužnim životom velikog pesnika koji je u sebi spajao nekoliko talenata i sklonosti i bio nosilac različitih dužnosti i misija koje su ga raspinjale, duševno i fizički satirale i na kraju razorile. Đukić iznosi podatke koje su zabeležili Njegoševi suvremenici, citira pesnikova pisma, opisuje političke i društvene prilike u kojima je živeo; tako izrasta, dosta uverljivo i živopisno, Njegoševa ličnost, postaje nam bliska svojom tragikom, lepotom i dubinom. Ona stalno privlači mnogobrojne komentatore, izaziva burne prepirke, nudi svojom složenošću mogućnost za najraznovrsnije teorije; no pritom ostaje gotovo u svakoj prilici pomalo zagonetna.

Trifun Đukić je osetio dramu Njegoševog bića, sukobe i vihore strasti, ideja i verovanja koja su ga razdirala i uslovila stvaranje njegoševske vizije života, do danas u našoj književnosti besumnje najsnažnije, najosobenije i najstvaralačkije koju imamo. U njoj se mogu uočiti nekoliko tokova, počevši od onih nacionalno-oslobodilačkih, pa preko etičkih do metafizičkih; oni obuhvataju suštinske vidove sveta čijoj srži streme, želeći da je objasne i čoveka sa njom pomire dovodeći ih u stanje više harmonije. Jer misao o sreći, miru i savršenstvu ljudskog bića i svemirske celine jeste glavna tema Njegoševog stvaralaštva. Iza tragičnog osećanja života i shvatanja celokupne stvarnosti kao košmara i surovog poprišta na kome se sudaraju suprotne sile uništavajući humane vrednosti, nalazi se njegoševska koncepcija morala viteštva i pravde kao moćna uteha i put spasa iz patnje, samoće i bede. Trifun Đukić ukazuje na ove momente kod Njegoša. Naročito treba naglasiti to da on s pravom ističe veliki značaj uvoda u »Luču mikrokozma«, koji zaista pretstavlja genijalnu sintezu ličnog lirizma prvog reda i filozofske uznemirenosti i rešenosti da se celokupno biće shvati kroz čin poetskog osvetljavanja i dubokog, potpunog doživljavanja.

Možda je pisac knjige o Njegošu nedovoljno objasnio misaoni svet »Luče« u vezi sa samom Njegoševom ličnošću kao i sa ondašnjim stanjem u Crnoj Gori koje je svakako uticalo na formiranje Njegoševe slike kosmosa. Njegoševa filozofija nije nikakav sistem opštih misli, već izraz strasne, izrazito subjektivne, nemirne metafizičke preokupiranosti, plod poetskog proživljavanja i razmišljanja. Zato je pesnikov pogled na svet onako složen i naizgled protivrečan: u njemu se bori haos i besmisao, kao osnovno načelo svih zbivanja, sa redom i svrhom čije ostvarenje čoveku jedino obezbeđuje dostojanstvo egzistencije. Čitav Njegošev život i njegova dela, onako kako ih Đukić opisuje, pokazuju taj zajednički smer ka pobedi ljudskoga. Savlađivanje haotičnosti sveta kroz puni izraz čovekove svesti i moralnosti omogućilo je Njegošu stvaranje jedinstvene humanističke vizije kojom se sav iracionalni nered u prirodi i društvu dovodi u vrhovni sklad.

Trifun Đukić je najbolji tamo gde se drži istoriskih i književnih dokumenata. Čim želi da dočara intimnu stranu Njegoševog života, zazvuči zastarela romantika, kao što i u samom pisanju često upotrebljava starinske reči. Osim toga, u ovoj oseća se razdvojenost između delova posvećenih pesnikovoj biografiji i onih koji su posvećeni književnom delu. Nedostatak stilske celovitosti bio bi, dakle, glavni prigovor Đukićevoj romansiranoj biografiji o Njegošu. Ali uprkos ovim formalnim slabostima, sam sadržaj knjige traži da nju pročita svaki čitalac koji u magiji njegoševskog stiha nalazi nezamenljivi potsticaj duhovnih čežnji. A njih je mnogo.

P. Z.

* * *

Godišnjak grada Beograda

(Izdanje Narodnog odbora Beograda, 1960)

Ovaj uvek zanimljivi i lepo opremljeni godišnjak, u svom petom tomu koji je ovih dana izišao, donosi osamnaest priloga u vezi sa prošlošću Beograda i raznim problemima njegovog života i razvoja.

Branislavu Nušiću, povodom dvadesetogodišnjice njegove smrti, posvećen je solidno i stilski elegantno rađen ogled Momčila Miloševića (Nušić i Beograd), u kome se pored ostaloga saopštava i nekoliko dosad nepoznatih podataka korisnih za Nušićevu biografiju i poznavanje njegovih dela, crpenih iz Nušićevih još neobjavljenih beležaka. Osobito su zanimljivi detalji o Nušićevim srpskim, vlaškim i arbanaskim precima i o njegovoj mladosti.

Istoriji kulture i prosvete posvećen je članak doktora Vladimira Grujića »Nastavlenija i prva knjiga u obliku udžbenika za pedagogiju štampana u Beogradu«.

Na osnovu arhivske građe i retke literature rađeni su takođe veoma interesantni prilozi dr Bogumila Hrabaka (Beograd kao pristanište i brodogradilište u XV, XVI i XVII veku), dr Radovana Samardžića (O događajima u Beogradu 1663 — 1665 godine), Lazara Čelapa (O esnafima u Zemunu u XVIII veku), dr Andrije Radenića (O Svetoandrejskoj skupštini), Srebrice Knežević (Ishrana beogradskog stanovništva u prošlosti), Milke Jovanović (Snabdevanje Beograda vodom do izgradnje modernog vodovoda 1892 godine) i potpukovnika Slobodana Radosavljevića (Artilerija u borbama oko Beograda 1915 godine).

Događaje iz poslednjih dana obrađuju članci Dragice Lazarević (Demonstracije 14 decembra 1939 godine u Beogradu) i Ljubice Radojković (Omladinske radne brigade na izgradnji Beograda 1947 — 1950 godine).

Istoriju starih građevina u Beogradu beleže prilozi Milice Simić (Konak gospodara Tome Vučića-Perišića), Dobroslava St. Pavlovića (Crkve brvnare u Beogradu) i osobito instruktivan pregled džamija u Beogradu od Ljubomira Mikića koji je uspeo da veoma zanimljivo i precizno prikaže sudbinu nekih sedamdeset islamskih bogomolja u beogradskoj tvrđavi i varoši. Jedan od najboljih priloga u ovom Godišnjaku, ova rasprava u isto vreme daje nam vanredno jasnu sliku Beograda od oslobođenja do godine 1867 kad su se Turci konačno iselili iz Srbije.

Takođe je veoma zanimljiv i članak »Beograd pod okupacijom u Prvom svetskom ratu« od Dušana Milikića, rađen na osnovu dokumenata iz arhiva austriskog guvernemana okupirane Srbije i mnogih drugih podataka. Iako daje dosta

potpun pregled stanja i događaja, šteta je što ovaj prilog nije obuhvatio sve uspomene o okupaciji, kao što su naprimer štampani zapisi Dragiše Lapčevića i još nekih savremenika.

Najzad, neka su pomenuti i veoma korisni radovi dr Branka Gavele (O najstarijim etničkim aglomeracijama na području Beograda) i Nikole Damjanovića (Prilog bibliografiji Beograda). U ovom, inače važnom radu, potkrala se jedna omaška koju treba ispraviti: »Građa za istoriju srpskog narodnog pozorišta u Beogradu« nije od Svetomira Nikolajevića nego od Đorđa Maletića.

»Godišnjak grada Beograda« ilustrovan je mnogim retkim slikama i reprodukcijama koje ovo izdanje čine još vrednijim.

B. D.

* * *

ERSKIN KOLDVEL

Sigurna ruka gospodnja

(»Rad«, Beograd, 1960)

Sigurna ruka gospodnja je knjiga koja nam vrlo dobro pokazuje razvojni put Erskina Koldvela. Ona stoji između Duvanskog puta i Male božje njive, iz ranijeg perioda stvaralaštva, u kojima žive aktuelni problemi američkog Juga, koji, uistinu, nikada i nisu nestali iz piščevog tematskog područja, i Grete ili jednog od poslednjih romana Klodel Ingliš gde je snažna dramatika zbivanja prevazišla realističku sliku i neposredni podatak, ali čija bitna autohtonost još uvek sadrži opštu socijalnu činjenicu.

Socijalni život američkog Juga, dakle, i ovog je puta zaokupio Koldvelovu stvaralačku inspiraciju. I ovde kao i u ostalim njegovim delima prepoznajemo mali džordžiski grad, sa sirotinjskim četvrtima u koje kao da se preselio najcrnji inferno koji uobrazilja može da pretstavi. Moli i njena ćerka Lili žive u jednoj od tih četvrti, i ovo je povest njihovog intimnog života i patnji od dana kad su izgubile muža i očuha — Puta, pa do časa kad su se konačno predale prostituciji, pošto nisu naišle na razumevanje i podršku u dehumanizovanoj sredini. U toj sredini zaista »nema ništa gore nego izgubiti čoveka za koga si se nadao da će te izdržavati«, očajava Moli, uvidjajući da ne ostaje mnogo načina da se obezbedi život od danas do sutra, i da, možda, poslednji napor treba uložiti da se nađe za Puta — skromna zamena. U romanu ima elemenata koje sondira mašta, imaginacija i mit, a i pored svega toga stvarnosti kakvu moderna Amerika zaista sadrži u sebi.

Koldvel je nastojao da fabulu iznutra obogati zanimljivim zapletima i dramatikom. Svima onima koji su još ranije upoznali njegovu romanesknu tehniku, stilizovanu mizanscenu, dijalog koji potseća na Hemingvejev, čaplinovski humor, — ovo delo prirediće drag i prijatan randevu, utoliko pre što je prevod Marijane Zander-Rajs jedan od boljih prevoda Koldvela kod nas.

Božo Vukadinović

Stare arapske pripovetke

(»Džepna knjiga«, Sarajevo, 1960)

Zahvaljujući pričama iz 1001 noći stvoreno je mišljenje da je Orijent postojbina čuda i mašte, snova, poezije i ljubavi. Ali kakvo iznenađenje donosi ova knjiga! Priče, isto toliko arapske kao i Šahrazadine bajke, prikazuju nam isti taj svet halifa i lepotica, mudraca i razbojnika, ali na sasvim drugi način, u novom svetlu.

Otsustvo natprirodnih bića, koja u pojedinim ciklusima 1001 noći igraju veoma važnu ulogu, daje ovim pričama uzdržan ton i osećanje mere, neobično za orijentalnu književnost. Tematika se kreće u granicama uobičajenim u narodnoj književnosti svih naroda. Zanimljivost fabule, avanturistički duh, pouka i efektna dosetka — to su osobine ove proze, ostvarene vrlo skromnim sredstvima i tek ponegde, po arapskom običaju, začinjene stihovima.

Poreklo ovih priča u većini slučajeva nije čisto arapsko. Već samo pominjanje persiskih careva i njihovih ratova sa Vizantijom i Indijom ukazuju na put kojim su se neki motivi kretali: od Indije preko Persije do Bagdada, a zatim su se širili po ostalim arapskim zemljama. Ali neki motivi su ponikli u samoj Persiji; u pričama se pominju persiski vladari zabeleženi u istoriji, ali i mitološki car Dahak, o kome govori i Firdusi u svom epu Šahname. U knjizi, međutim, nalazimo i izvestan broj priča (među njima i jednu anegdotu o poznatom dosetljivcu Džuhi, arapskom sabratu, a možda i pretku, turskog i našeg Nasredin-hodže), koje, po motivima, pripadaju isključivo arapskom narodu. Priče, nažalost, nisu grupisane ni hronološki ni po tematici; nekritički izbor i neodređen raspored razbijaju celovitost ove interesantne zbirke i onemogućuju donošenje konačnog suda o vrednosti i poreklu priča.

Prevodilac Bešim Korkut u Bilješci na kraju knjige kaže da su ove pripovetke nastale »u predislamsko doba i u ranom periodu arapske kulture i civilizacije«. Znajući koliko su oskudni izvori za književnost predislamskog doba, u kome je proza bila tek u začetku, moramo se kritički odnositi prema ovom tvrđenju. Imena mnogih istoriskih ličnosti (halifa, pesnika, filozofa) koje se pominju, ukazuju da doba nastanka ovih priča treba tražiti znatno kasnije, kada je arapska kultura već bila u zenitu.

I. S.

* * *

MALIŠA VUČIĆEVIĆ

Mališan u oluji

(»Prosveta«, Beograd, 1959)

Knjiga Mališe Vučićevića, štampana u II kolu »Prosvetine« biblioteke »Svedočanstva«, još je jedan dokaz da bogato iskustvo pisca, obilje materijala i neposredna i topla ispovest nisu dovoljni uslovi za pisanje dobre literature. U nedoumici smo gde da svrstamo ovo delo koje nije roman jer mu, između ostalog, nedostaje jedinstvena tema izložena uz pomoć umetničke imaginacije; nije hronika, jer za predmet nema jedan ograničen istoriski period; a nije ni svedočanstvo jer je pretenzija za literarno interpretiranje doživljaja očevidna. Kada ne bi bilo konglomerat elemenata svih ovih rodova, delo bi pre svega moglo biti dnevnik čobančeta sa Jastrepca, čiji prvi, preterano opširan deo, pokušava da oživi ambijent socijalne bede srbijanskog sela pred II svetski rat i unutrašnje sukobe i spoljne nesuglasice naših seljaka po izbijanju rata, a drugi (koji se završava upravo kad intenzitet počinje da raste, a opisi da bivaju življi) opisuje boravak pisca, tada kurira Rasinskog odreda, među partizanima do bekstva iz neprijateljskih ruku.

Jezik kojim je pisana ova knjiga, opterećena mnoštvom dijaloga, u težnji da bude autentičan, kreće se u granicama primitivnog i konvencionalno-frazerskog.

Kada bi se sudilo po kriterijumu koji po svaku cenu traži i ističe kvalitete, našli bismo malobrojne poetske pasaže, i, skloni smo da priznamo, prilično originalne opise dečje psihe, sklone pravednosti, a pomalo voltermitijevske, ali i ta mesta u kontekstu gube od vrednosti i ne čine se kao integralni deo celine.

Za pohvalu je, nesumnjivo, pokušaj pisca, čiji životni put nije usamljen, a ipak je po mnogo čemu izuzetan, da otrgne od zaborava fragment velikog revolucionarnog doba.

Bogdan A. Popović

ZAN FOTRIJE (Francuska): RASTVORENO VOCE

NAJVEĆA RETROSPEKTIVA PIKASOVIH DELA

PIKASO

U prostranim salama londonske Tejt galerije, otvara se krajem jula dosad najveća izložba Pikasovih slika i drugih umetničkih tvorevina. Za ovu izložbu sakupljena su dela čuvenog slikara iz gotovo svih umetničkih galerija i muzeja u svetu, dok su značajan doprinos imali privatni kolekcionari. U jednoj bogatoj retrospektivi biće prikazano preko 250 eksponata, koji pripadaju svim fazama umetničkog razvoja Pabla Pikasa. Glavni organizator izložbe je umetnički kritičar i pesnik Roland Penrouz, kome je bilo potrebno preko tri godine da realizuje svoju zamisao o ovoj najvećoj izložbi kralja modernog slikarstva.

U tu svrhu Penrouz je posećivao i samog Pikasa u nekoliko navrata, pokušavajući da ga privoli da iz svoje zbirke pozajmi slike za izložbu. Međutim, stari slikar je ostao uporan i nije iz ogromne zbirke svojih radova, koja broji preko hiljadu slika i crteža, hteo da izdvoji ništa. »Neću više da prodajem svoje slike, — rekao je Pikaso na napomenu da njegove slike vrede više od zlata, — pošto mi novac nije potreban. Naprotiv, gledaću da otkupim što je više moguće mojih slika u tuđem vlasništvu za svoj »Pikasov muzej«, koji će se osnovati u mojoj novoj kući«. Nova kuća velikog slikara je ustvari ogroman zamak od pedesetak soba u Eks an Provansi u Francuskoj. Ukoliko Pikasu ovo pođe za rukom, to će verovatno biti prva izložba celokupnog rada jednog slikara svetskog glasa, koju je on sam uredio sebi u spomen.

★ ★ ★

Norman Majler pred sudom

Književnik Norman Majler, koji je stekao svetsku slavu romanom »Goli i mrtvi«, a zatim duboko zagazio u vode »bitnika«, nedavno je odgovarao pred jednim sudom u Kejp Godu, zbog pijanstva i narušavanja javnog reda. Majler se ovamo povukao da radi na jednom velikom romanu, koji je ostavio, kako se kaže, zbog nekih drugih poslova. Pred sudom Majler je porekao da je bio pijan i odbacio optužbe policajca koji ga je uhapsio da je prišao policiskim patrolnim kolima zamenivši ih sa taksijem i naredio vozaču da ga vozi, iako se ovome jasno videla uniforma. Sud je uzeo u obzir preokupiranost pisca njegovim stvaralačkim radom na novom romanu i osudio ga samo na novčanu kaznu.

★ ★ ★

Nabokov u spomen Pasternaka

Književnik Vladimir Nabokov, koji stalno živi u Americi i čiji je roman »Lolita« podigao mnogo prašine u kulturnoj javnosti poslednjih godina, učestvovao je na jednom književnom skupu održanom u spomen nedavno preminulog Borisa Pasternaka, o kome je govorio kao o čoveku i književniku. Svoju reč Nabokov je završio citiranjem stihova Hamleta iz Pasternakovog romana »Doktor Živago«.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

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

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

Urednici:
MILOŠ I. BANDIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:
ĆEDOMIR MINDEROVIĆ

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

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

Rukopisi se ne vraćaju

Tehničko-umetnička oprema DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Štampa »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8.

Povratak Moire Širer

Jedna od najpopularnijih balerina na svetu, Moira Širer, koju poznajemo iz odličnih filmova »Crvene cipelice« i »Hofmanove priče«, ponovo se posle prekida od šest godina vratila baletu. Ona je svoju baletsku karijeru, koja je toliko obećavala, napustila zbog udaje. Nju je sad angažovao ansambl Rolan Peti iz Pariza za glavnu žensku igračku ulogu u filmskoj verziji baleta »Sirano de Beržerak« u kome će ona igrati Roksanu, veliku ljubav dugonosog pesnika i hrabrog viteza. Iako je otsustvovala tolike godine sa baletske scene, Moira Širer nije, prema rečima stručnjaka, ništa izgubila od svoje nekadašnje lakoće i gracioznosti koje su bile glavne odlike njene igre.

Inače celokupan pothvat Rolana Petija u filmovanju baleta zaslužuje veliku pažnju. Pored celog »Sirana de Beržeraka«, Rolan Peti namerava da snimi balet »Vesele žene vindzorske«, po istoimenoj Šekspirovoj komediji, u kome će igrati on sam i balerina Sid Čeris, zatim balet »Karmen« sa Zizi Žanmar i njim, i balet »Krcko Oraščić«. Svi ovi baleti su postavljeni u koreografiji Rolana Petija i uz prepravljene muzičke partiture, tako da će gledaoci imati prilike da uživaju u modernim koncepcijama baleta sa klasičnim temama i igri Moire Širer i drugih velikih imena savremene baletske umetnosti u Evropi. Premijera ovog baletskog filmskog dela očekuje se već najesen.

★ ★ ★

Zbirka eseja Ezre Paunda

Prvi put posle puštanja iz nervne klinike, američki pesnik Ezra Paund objavio je zbirku eseja pod naslovom »Ravnodušnost i propadanje američke civilizacije«. Kao što je poznato, Ezra Paund je posle završetka rata bio odveden u jednu nervnu kliniku kako bi se izbeglo suđenje za njegovu saradnju sa Mussolinijem, čiji je on bio veliki poklonik i zbog čega je uglavnom i živeo u Italiji. Posle otpuštanja sa klinike Paund je ponovo otišao u Italiju gde se stalno nastanio. U svojim esejima ovaj pesnik, obarajući se na ekonomske postavke društvenih uređenja, pledira za jedan svet duha i lepote, u kome neće biti mesta za materijalne civilizacije, kakva je naprimer američka i njoj slične, za koje Ezra Paund kaže da su grobnice čovečanstva i njegove misije u vasioni. Ova objavljena zbirka njegovih eseja uglavnom potiče iz predratnog perioda, sa zabeleženim mislima sa nervne klinike i kasnijeg boravka u Italiji. Kritika je ovu knjigu dočekala prilično oštro, osporavajući Paundu duhovitost jednog Menkena i visprenost K. Parkinsona, ali i ne poričući bogatstvo izraza i zanimljivost gledanja na društvene probleme.

EZRA PAUND (portret Vindema Luisa)

★ ★ ★

Prva potpuna biografija T. Vulfa

Iz pera Elizabete Novel izašla je ovih dana jedna velika i potpuna biografija velikog američkog pisca Tomasa Vulfa. Pisana zanimljivo i sa mnogo dosad nepoznatih podataka, ova knjiga je naišla na veliko interesovanje kod poštovalaca Vulfovog književnog dela. Iz nje tako saznajemo da su gotovo sve ličnosti najvažnijih Vulfovih dela zaista postojale i opisane u njima bez ikakvog preterivanja.

Sam Vulf je vodio prilično boemski život. Retko se umivao, još ređe menjao košulju ili kratio kosu; mogao je danima, za vreme kulminacije u pisanju svojih romana, da živi na cigaretama i kafi toliko jakoj da se crnela kao ugalj. Posle tih orkana stvaranja i gladovanja, Vulf je bio u stanju da za doručak pojede 12 jaja, litar mleka i celu veknu hleba, jer ne treba zaboraviti da je od bio kolos od čoveka, visok dva metra i težak preko sto kilograma. Kao što je Konrad voleo more i pisao o njemu, tako je Vulf bio zaljubljen u svoju rodnu Karolinu i njene ljude. Tamo je njegova majka držala kuću sa sobama za izdavanje, koju su čitaoci tako dobro upoznali u romanu »Pogledaj dom

TOMAS VULF SA MAJKOM

svoj anđele«, a otac imao kamenorezačku radionicu.

Neobično je bio vezan i privržen majci i od nje nasledio dar za svoju poetsku prozu i traženje dubljeg smisla u rečima. Vulf se otrgao od majke tek u 25 godini kad je stupio u ljubavnu vezu sa jednom udatom ženom u vreme kad je radio na svom najvećem romanu »Pogledaj dom svoj anđele«. Veza se završila ubrzo posle toga i Vulf je duže vremena primao očajna pisma od svoje ljubavnice koja ih je potpisivala svojom krvlju. Ponosan na svoje nemačko poreklo, on odlazi u Nemačku, ali već 1936 godine gubi Hitlerove simpatije zbog gromoglasnog navijanja za svog crnog zemljaka Džesi Ovensa na Olimpijadi u Berlinu. Tada je i grozničavo radio na rukopisu od preko milion reči, koji je završio četiri meseca pre svoje smrti od tuberkuloze mozga.

★ ★ ★

Rečnik američkog slenga

Sleng, kako Amerikanci nazivaju svoje dijalekte engleskog jezika, oduvek je zadavao velike muke ne samo prevodiocima književnih dela američkih pisaca nego i samim domaćim čitaocima. U novom rečniku američkog slenga, koji je ovih dana izašao u izdanju poznate leksikografske kuće Vebster, prvi put je na jednom mestu sakupljeno oko pedeset hiljada reči, fraza i idioma u slengu. Pionirski posao na ovom polju počeo je još 1923 godine poznati kritičar i lingvist H. L. Menken sa svojom opširnom studijom »Američki jezik«.

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Mihailo LALIĆ

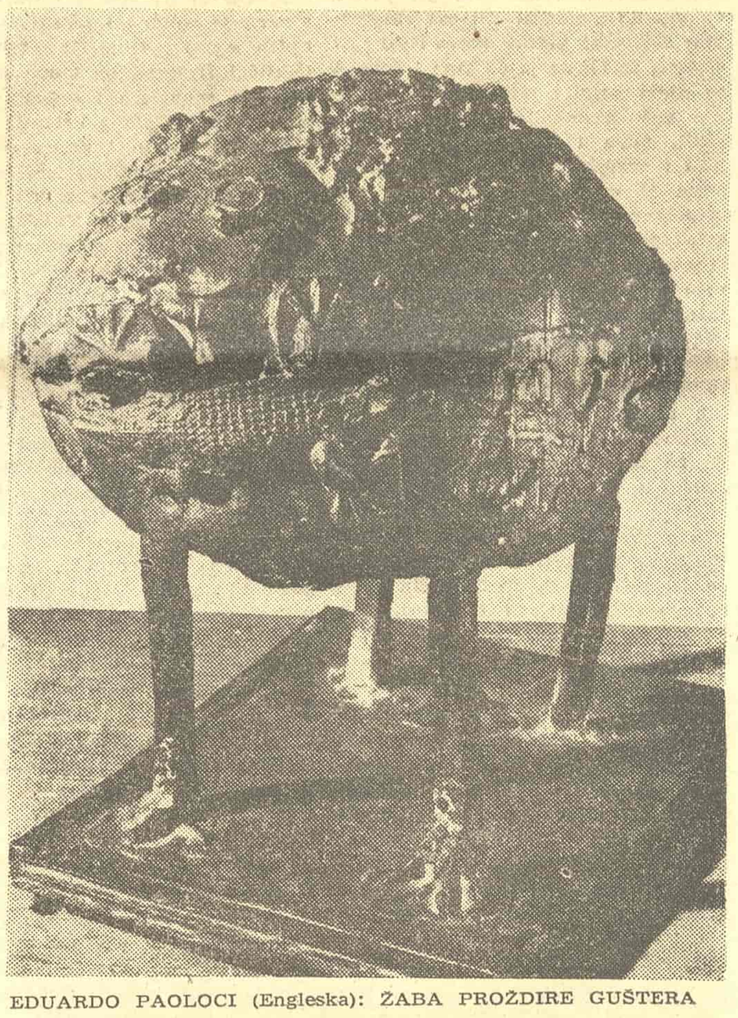
POSLJEDNJA ŽELJA

Ranjenik, Vido Barkadžija, ni sam odavno ne zna gdje je. Čak i da je dobro poznavao sva ta brda muslimanska, u koja nikad nije zalazio — više ih ne bi prepoznao. Zaljuljala su se, iskrivila, klobučaju kao gomile živog kreča kad se pusti voda u njih. Nekad se ulubljuju, nekad nadimaju, svakičas mijenjaju oblike i razmake. Kad iskorači — izmiču mu ispod nogu; kad se ne nada — uzdignu ga i odbace u žbunje sa suvim lišćem. Prije, dok brda nijesu bila otpočela tu ludu igru, sjeća se da su neki zadihani jurili za njim i vikali. On je mislio da su Grujačići, gimnazisti, s novim praćkama što su ih od profesora dobili — digli hajku na njega da mu se za sve osvete. Opalio je dvaput iz pištolja — oni su protrčali pored njega i odmakli. Odmakli su s vikom, od žurbe su im se raspasali pojasevi i počeli da se vuku za njima kao repovi. To za Bajom oni trče, pomislio je i požurio da mu pomogne. Možda bi ih i stigao, ali jedno brdo se izdiglo i sakrilo ih. Čudio se kako su brzi i nadao se da će ih za tragom ipak stići — u tome su i tragovi nestali i on je zaboravio šta traži. Ostalo je samo bijelo i boli i hladno — nekad se smjenjuju, a nekad svi zajedno navale kao Grujačići s praćkama kroz vrbljake.

Doveli su i žandare, posakrivali su ih naokolo — ne vide se, samo se čuju kako mu zadirkuju sestru: što su joj goli laktovi, što joj nije kraća suknja, što ne pokaže sve što ima a ne samo koljena ... Oni je zadirkuju, a on ne može da je zaštiti: opkolili su ga Talijani, usred Pljevalja, u zgradi gimnazije, i nekakav pop viče »Izgubiše komunisti, utrije im se trag«. Viče pop, a kriješte Talijani: »Šta će jedan barkadžija u gimnaziji, došao je da hrede jede, ne može to tako«, i biju bacačem u prozor. Pogađaju gornji ćošak, odvaljuju crvene komade cigle, mesa, i to meso pada kroz bodljikavu maglu od maltera. Nema se kud, zatvorila se hajka — više je ne možeš prevariti. Vuku mrtve, pribijaju ranjene, larmaju. Ostalo je još šest sati dana, a to je kao šest ratnih godina — niko im kraj ne može sačekati. Postavili su drugovi komunisti mitraljez na sto, dogurali sto do prozora, pustio je Puljo dug rafal iz mitraljeza — rastjera bacačlije po baštama, stade ih kuknjava. Tako im i treba — nek ni njima nije lako. Neko dovuče noć, mokru ponjavu, pokri njome varoš ispunjenu jaucima. Izašli su na ulicu, preko mrtvih — više nema bijelog, samo hladno. Treba nekud da se ide — najbolje je k Limu, uz Lim, sve do barke. Otkinuće barku, odvešće je na skrivenu mrtvaju, u gusti vrbljak gdje ni cigani, ni šverceri odavno ne dolaze. Ostaće tamo dok mu rane zazdrave, a poslije nek se neko usudi da nešto zucne za sestru! Nije to daleko. Baš je blizu — čuje se Lim kako šumi. Tu negdje dolje šumi, samo se ne vidi ...

Tako je stigao na Bjelu, spustio se na goletiju — poče da se kotrlja nizbrdicom. Slobo Jasikić ga prvi opazi i skoči:

»Ono je naš«, reče. »Ranjen je!«



EDUARDO PAOLOCI (Engleska): ŽABA PROŽDIRE GUŠTERA

»Čekaj da vidimo«, reče Vidrić. »Po čemu naš?«

»Vidim da je naš, nema šta da se čeka. Ko će sa mnom?«

»Ja ću«, reče Bosnić i pođe.

Zaćanin se uspravi: »Ne znam ni mi šta čekamo ovdje«.

»Ne možemo se razdvajati«, reče Vule i pođe za njim.

Poustajaše i krenuše — Gara, pa Vidrić, pa Šako zaslijepljen bljeskom. Lado bi htio da bude zadnji, da ne gledaju kako ramlje, ali iza njega stalno zaostaje Arso Šnajder pognute glave. Znali su i prije da se nekud mora poći, samo nijesu imali povoda koji bi im odredio neki pravac. Idu i gledaju kako ranjenik nespretno ustaje, širi ruke i kao mjesečar kreće. Obučen je u sivo sukno, ali to sivilo je od snijega. Nema puške, nema kape — nema se po čemu prepoznati. Natrapao je na žbun, uhvati se za granu, pade i poče da puzi dolje. Slobo stiže do njega i prvo pomisli da ga nikad nije vidio. Uhvati ga za ruke, zagleda se u blijedo lice i upita:

»Jesi li ti, Vido?«

Vido trepnu očima — nije mu jasno pita li ga to čovjek ili priviđenje.

»Gdje si ranjen«, doprije mu do sluha iz magle i daljine.

»Turci«, reče. »Čulafi, iznenada. U trbuh su me, nema mi spasa.«

»Ima spasa. Nije opasno kad je kroz prazan trbuh«.

»Samo da mi je do Lima, do barke«.

Mora da su naši, misli u sebi. Da su drugi — već bi me ubili. Jedino ako su simpatizeri, pa ne znaju gdje da me sakriju. Najbolje je u vrbljak da me sakriju, tamo sad niko ne zalazi. Mogla bi vatra da se naloži, ima suvaraka, oni brzo planu — bolje išta nego ništa. Ovaj liči na Bosnića, na — kako mu ono bješe ime? A po glasu bi se reklo da je Slobo. Evo ga Zaćanin s brkovima i Ivan Vidrić — svi su se okupili. To je s one strane, iza zida, samo ne znam kad sam ja to prešao preko zida ... Dobro je što smo se skupili, sad ćemo zajedno.

»Rekao sam ja Baju — svi ćemo se okupiti«.

»Gdje je Bajo«, upita Vidrić.

»Prošao je ispred mene«.

»Je li ranjen?«.

»Ne znam. Trčali su brzo, nijesam mogao da ih stignem«.

»Je li Kačak trčao? Je li živ on?«

»Pokrijte me tom ponjavom, nemoj da je štedite!«

»Zar ti je zima«, upita ga Bosnić.

»Baš je zima. Mora zima, kad sam vazdan ronio. Na noge mi je i na ruke«.

Oni se zgledaše — znali su već odakle je i šta ustvari znači ta zima. Vule ipak skide gunj, Slobo kabanicu — prostrli su, prenesoše ga na prostirku, pokriše ga do ispod grla gomilom kabanica što su ih redom skidali. Skinuli bi i bluze i košulje, dali bi mu sve što imaju samo da mu život produže. Uzgred ga pitaju za Baja, za Kačaka — dokle su zajedno, gdje su se rastali, na koju su stranu pošli . . . On na ta pitanja odgovara nekad šutnjom, kao da ih ne čuje, drugiput mrmljanjem koje se zamućuje i gubi tako da se iz njega ništa ne da izvući. Pomenu Grujačića i žandare — stalno ga oni gone; pomenu Dragoša Brkića i bez veze uplete Baja, pa zid, Lim i vrbljake — treba tamo da se sklone, na mrtvaju u vrbljacima gdje cigani odavno ne dolaze i djevojke odavno ne dolaze na kupanje. Najzad — zmije: uplele su mu se oko nogu, gmižu mu ka koljenima i uz ruke se penju da ga za grlo stegnu ... Slobo poblijedje i viknu:

»Nema zmija, Vido! Čini se to tebi. Kad se zagriješ, vidjećeš da ih nema«.

Vido klimnu glavom »Nema«, reče, »pobjegle su. Gdje je Momo Magić?«

»S tobom je bio«, reče Slobo. »Gdje ste se rastali?«

»Sestra mu je sirotinja, nema šta da obuče. Trebalo bi« ...

»Šta bi trebalo?«

»Mangupima da se zabrani — da se ne rugaju sirotinji«.

»Zabranićemo, zato smo ovdje! Ne brini! Je li ti zima?«

»Nije. Neće«.

Sklopio je oči. Jeste, hladno mu je, ali on je namjerno rekao nije, i u sebi ponavlja: nije, nije. To ga polako uspavljuje i pomalo zagrijava. Bolje je tako, neće on da oni brinu za njega i da se muče. Mučno im je i bez toga — treba da se izvlače iz te gimnazije, iz tih Pljevalja punih ranjenika. Eto — Puljo im je raščistio put i dovukao noć, nek kroz bašte, kako ko može, kogod živ da izađe. Ko izađe — poslije će lako. Ko izađe — zabraniće mangupima: sirotinji da se nikad ne rugaju i hajke na ljude da ne dižu. Poslije će fino da se živi i svi će biti toplo obučeni — nigdje zmija.

»On umrije«, kriknu Slobo.

»Morao je«, reče Bosnić. »Izgubio je mnogo krvi«.

»Šta ćemo sad s njim?«

»Ništa«, reče Vidrić. »Uzmite kabanice!«

»Ne možemo ga ovako ostaviti«, reče Gara. »Da ga odnesemo dolje na daske?« ...

»To možemo«, reče Vule. »Ajmo, Šako!«

Podigli su ga i pošli nekoliko koraka, kad u šumi iza razvaljene vodenice zapucaše puške Bradarićevog bataljona. S Bjele im odgovori usamljen pucanj, s Kuka drugi, na Poviji grunu bacač i objavi da je tu stigao i smjestio se pješadiski bataljon divizije Venecija.

(Odlomak)