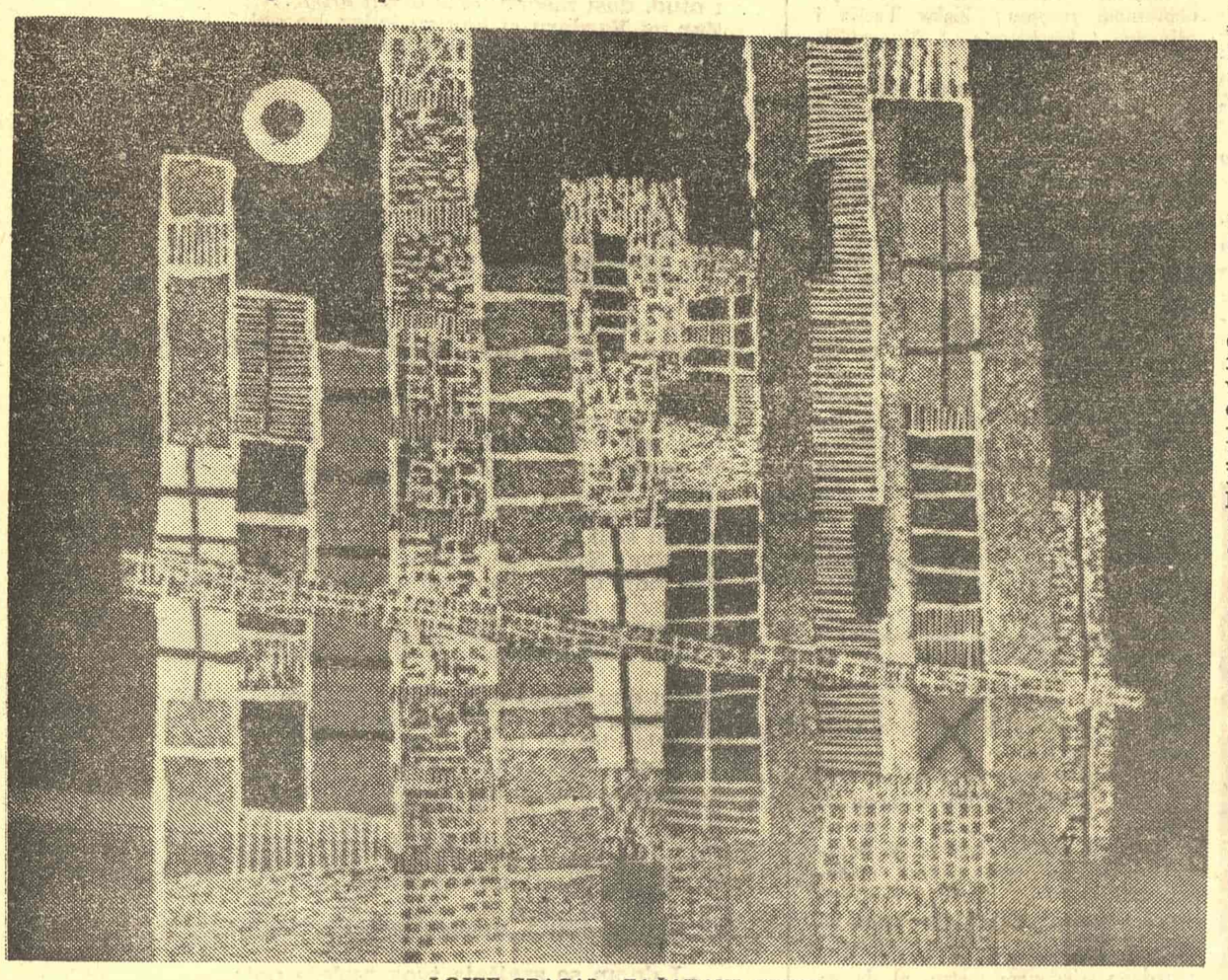
KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XI, nova serija, br. 132. BEOGRAD, 18. NOVEMBAR 1960. Cena 30 din.

Sa izložbe Lojza Spacala



LOJZE SPACAL: ZAČARANI GRAD

DOBA NEDUHOVNOSTI

Živimo u velikom razdoblju neduhovnosti, antiduhovnosti. U svijetu koji je opijen tehničkim pronalascima i dostignućima i njihovom primjenom. Živimo usred vala »civilizatorizma«, koji je, čini se, nužan korak, nužna etapa do opće kulture, do punih mogućnosti razvijanja, primanja i daljeg snaženja njenih vrednota. Neka se, dakle, istutnji. Prije svega ova opijenost. Jer je izvan sumnje da je povratak kulturi, što će reći duhu i duhovnim vrednotama neminovan, da ova etapa, u interesu daljeg razvitka ljudi i ljudskog društva, mora biti prevladana; ukoliko, naime, do trenutka kad se dovoljno naigraju svojim tehničkim, odnosno naučnim pronalascima — te ih počnu doživljavati kao obična oruđa, odnosno pomagala, a ne kao svrhu, — ljudi duhovno već potpuno ne zahire.

Ljudi koji stroj drže svojevrsnim suvremenim fetišom. Čak: dovoljnim dokazom, znakom, općeg napretka.

Ali, spomenuti val sada je tu, i u punom je jeku, nepraćen adekvatnim unutarnjim čovjekovim rastom. I još će, čini se, dugo biti tu, možda, velim, neizbježan, ali, svakako, pun opasnosti, jer se može dogoditi da ne posluži svojoj svrsi. Smatram ga posljednjom predigrom stvarnoj uljuđenosti svijeta, koji je došao do određenih momenata; te bi, tako, barem, trebalo da bude, želi li se održati.

Taj svijet koji je, zatim, još uvijek pun predrasuda (rasnih, religioznih, klasnih i drugih), vrlo ukorijenjenih.

Na taj način, ova naša planeta, u izvjesnom smislu, nalikuje danas kući bez biblioteke. Ali, kad ovdje spominjem biblioteku, onda, naravno, nije riječ o knjizi, odnosno, o literaturi ili o poeziji kao takvoj, nego je, u krajnjoj liniji, riječ o određenim vrijednostima što ih ovi pojmovi suponiraju i uključuju, o vrijednostima danas nužnijim no ikada, hoćemo li da nadvladamo ovu zglobnu točku u hodu čovječanstva.

Jer živimo u desetljećima kad većina naših suvremenika, — vjerujem, više nego što je to obično slučaj, — ne shvaća šta se ustvari događa: ne shvaća, ne osjeća, svu zamašnost, puninu i veličinu današnjih zbivanja i dilema.

Gledao sam neki dan film u kojem jedan crni i jedan bijeli čovjek, okovani, vezani međubosno lancem sudbine, pokušavaju, nakon što se formalni zatvor raspao, pobjeći u neki veći, svjetliji svijet. Pokušavaju pobjeći što dalje od jadne, ponižavajuće zbilje, učeći se, okovani, da jedan drugog razumiju, i da jedan drugog cijene. Hoće li oni — hoćemo li svi mi — pobjeći, hoćemo li se domoći Spasonosnog Vlaka — o tome se radi. Ali u svijetu u kojem su jedni gladni a drugi gospoduju a treći su zapostavljeni a četvrti čuvaju neke pozicije i male interese a petima je glavni i osnovni problem života tko je s kim spavao ili koja je boja u modi ili koje je izletište zgodnije — vjerojatno je, i moguće je, da nam spomenuti Vlak pobjegne, doista pobjegne.

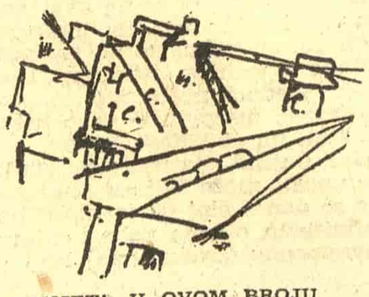
Gledajući taj film osjetio sam, zato, još jednom, koliko ima mjesta za poeziju u svijetu! I mjesta i potrebe — da bi odagnala uboge vidike. Da bi hrabrila, da bi vodila. I kako je poezija svijetu danas potrebnija nego što mu je ikada bila. I da se ne radi o krizi poezije — o čemu mnogi tako mnogo vole govoriti i pisati, nemajući prečih tema, — već, ustvari, o krizi doživljavanja, o krizi poimanja, o krizi sposobnosti razlikovanja; o krizi čovjeka, ošamućenog, nedoraslog, zatrpanog markama autombila i svakodnevnim brigama koje donosi sve krcatiji mravinjak. Govorim o poeziji. Ali, i opet, ne radi se toliko — ili samo — o stihovima ili o nekim esejima ili romanima, koliko o jednoj čistoj vatri, o plemenitosti, o humanosti, o obuhvatnosti u poimanju svijeta i ljudskih sudbina u njemu. O horizontima, o mogućnosti poniranja u tišine bitnosti. O nečemu što, implicite, preferira dobrotu i čestitost.

Uvijek pišemo uglavnom o istom, jer su osnove čovjekove preokupacije najčešće iste (kroz vremena i sredine), ali, sve to, uvijek ponovo, utkivamo, uklapamo, u nov kontekst. Samo što je sada taj kontekst takav, i toliko drugačiji, da bi, uvjeren sam, **osnovne čovjekove preokupacije, općenito, trebalo da budu podignute barem za stepenicu — na viši nivo.**

To je ono na što, zapravo, želim upozoriti. Ali ovih nekoliko riječi ovdje, može, naravno, netko shvatiti i kao pledoaje za literaturu (idući redom: duhovnost — duhovne vrednote — umjetnost — literatura). Pa, neka. Jer je literatura, u pravilu, i jedan od nosilaca — i svjedoka — čovjekova uspona.

A, usput rečeno, tu negdje, u netom nabačenom (ali ne samo u tome!), vidim i ulogu — nezatraženu, najvažniju, nezaobilaznu ulogu — pisca kao društvenog faktora. A pisac, naravno, treba da je društveni faktor, a ne samo komentator. Jer to, uostalom, njegov uvid u stvari ovoga svijeta, od njega traži.

Milivoj SLAVIČEK



VANJETI U OVOM BROJU
IZRADIO ĐORĐE POPOVIĆ

Dragan M. JEREMIĆ

TOLSTOJEVO shvatanje umetnosti

Kad se, povodom pedesetogodišnjice smrti Lava Tolstoja, ističe veličina i značaj Tolstojevog grandioznog dela, mislim da se ne mogu mimoići njegovi pogledi na umetnost. Tolstoj je jedan od onih velikih umetnika, koji su, stvarajući epohalna dela, nužno bili upućeni na dublje razumevanje prirode umetnosti, smisla umetničkog stvaranja i zadataka umetnika. Kao Vitruvije, kao Leonardno, kao Bodler, kao Roden, kao Stravinski — da pomenemo majstore raznih umetnosti — Tolstoj je godinama razmišljao o umetnosti i o tome ostavio iza sebe vidnog traga. Ali za razliku od svih njih, on nije razmišljao samo o umetnosti kojom se sâm bavio, nego i o umetnosti uopšte, i imao je ne samo duboko lično iskustvo, nego i široku estetičku kulturu, koju je godinama negovao i proširivao.

Tolstojevo interesovanje za estetičke probleme rano se manifestovalo vrlo vidno, ali sve do 80tih godina nema jedinstva u njegovim pogledima na umetnost. Tek u doba njegovog idejnog preloma, kada se zaneo idejama moralno- religioznog preobražaja čovečanstva, Tolstojeve estetičke ideje su sazrele i dobile sistematske okvire. Prvi njihov izraz susrećemo u raspravi »Pa šta da radimo?«, pisanoj u vreme (1882—1886) kada je Tolstoj započeo rad na pripremi jednog većeg, sistematskog dela o umetnosti. Na tom delu je radio punih petnaest godina, a započinjao je da ga piše nekoliko puta pre nego što ga je napisao i objavio pod imenom »Šta je umetnost?« (1897—1898). Ali pre nego što je završio ovo delo, on je objavio esej »O umetnosti« (1889), u kome je u sistematskoj formi izložio svoje poglede na umetnost. Pored ova dva dela, kao neku vrstu dopune, proveravanja i potvrđivanja stavova iz njih, Tolstoj je napisao predgovore delima Gija de Mopasana, S. T. Semjonova i Vilhelma fon Polenca, i studiju »O Šekspiru i drami« (1903—1904). Prema tome, Tolstojevo estetičko delo nije malo svojim obimom.

Osnovna teza Tolstojeve estetike je da umetnost nije sredstvo za uživanje, nego sredstvo za komuniciranje ljudi, i to sred stvo koje ima jedan uzvišen cilj: da ostvari mir na zemlji i ljubav među svim ljudima. Umetnost može to da postigne stoga što je jedna vrsta jezika, jezik za prenošenje osećanja. Po Tolstoju, pomoću umetnosti čovek prenosi na druge svoja osećanja, kao što pomoću reči prenosi svoje misli. To prenošenje je jedna vrsta zaraze. Umetnik izaziva u sebi jedno osećanje koje je doživeo ili izmaštao, izranja, Tolstoj proširuje pojam umetnosti da ga prenese na druge ljude, a ljudi se zaražuju tim osećanjem. Tako nastaje umetnost. Na osnovu ovog objašnjenja, Tolstoj proširuje pojam umetnosti tako da on obuhvata ne samo muziku, književnost, slikarstvo, skulpturu i arhitekturu, nego i sve radnje kojima se izražava neko osećanje: uspavanke, šale, rugalice, ukrašavanje stanova i odela, bogosluženja i procesije. Dve trećine čovečanstva, ustvari, ima dodira samo sa ovom umetnošću u širem smislu reči, sa umetnošću koja izrasta iz svakodnevnog života, a ne sa onom koja se može videti samo u muzejima i čuti samo u koncertnim salama. Štaviše, i Tolstoj smatra da je pravi pojam umetnosti bliži shvatanju većine čovečanstva.

U duhu svojih simpatija za narodne mase, Tolstoj je uvek isticao lepotu narodnih umotvorina. Ali po svom moralno-religioznom preobražaju, on je ustao protiv svih oblika umetnosti lišenih jasnosti, jednostavnosti i prirodnosti, koje umetnost čine pristupačnom najširim narodnim masama. On je smelo osudio svu umetnost koja, sakupljena po muzejima i na drugim mestima, služi samo za zabavu visokim društvenim slojevima, a ne za opšte moralno uzdizanje, koje je, po Tolstoju, jedino istinsko opravdanje umetnosti. On se ne uzdržava da u ime tog principa, podigne najveću optužbu protiv umetnosti koju je ikada podigao jedan čovek, Platon je hteo da zabrani u svojoj idealnoj državi samo one forme umetnosti koje nisu državotvorne i kvare građane, a Hegel je sumnjao samo u budućnost umetnosti. Tolstoj je, međutim, osudio najveća umetnička dela i proglasio ih za besmislenu i opasnu zabavu dokonih bogataša.

Birajući između prefinjene umetnosti koja stoji u muzejima i koja se gleda i sluša u pozorišnim i koncertnim dvoranama, i jednostavne, naivne, narodne umetnosti, Tolstoj je izbrao onu koja nikada nije stigla u visoko društvo ni stekla univerzalno priznanje kritičara. Po njemu, nije ni čudo što je tako, jer kritičari su ljudi koji su pokušali da stvaraju umetnička dela i nisu uspeli jer nisu snažno osećali, pa su se stoga odali kritici. Baveći se pak krtikom, oni pišu

Nastavak na 6: strani

Dragan KOLUNDŽIJA

Ime i ljubav

Lepo je ime Beograd
Iako u njemu ne ubra nar
Iako na njega ne računa galeb
Iako ga nema u našim šakama

Lepo je ime Beograd.

DALEKA RUMEN ODMORA

To kratko od riba leto
Kad si ljubio ili molio
Pisao ili dolazio
U Beograd. Sam kao uvek.

U tvome džepu kao u džepu
Reke sa malo ljutog lišća
Umirala je zvezda
Tada si voleo i život.

Beograd je veliki grad
Čule su se reči u tebi
Nebo podaj mu ime cveta
Zemlje sa moga groba.

O rumeni rodnih trešanja
O trešnje po kafanama
Pozdravite vetar u makazama
Pozdravite grad u obrvama.

NOVEMBAR

Zar ne bi bolje bilo
Šuma u letu da sam
Bos posetio bi me mesec
Sa rodnih bregova.

Zar ne bi bolje bilo
Rukom koja te sluša
Zapaliti sve rukopise
Bilja u tvome životu.

Zar ne bi bolje bilo
Niz mora i terevenke
Poći lađom kao u lov
Mesec u našoj ženi.

Zar ne bi bolje bilo
Za srce vezati svet
Tvoga imena u krovu
Malo živeti pa umreti.

MALI ESEJ

NE DAJU JOJ ŽIVETI...

Književna kritika ima bar jednu dodirnu tačku sa današnjom poezijom: izdavači ne vole ni jednu ni drugu. Namenjene uskom krugu čitalaca, unapred, dakle predodređene za male tiraže, one nailaze na otpor onih koji treba da ih štampaju: Sa pesnicima ipak stvar nešto bolje stoji, jer se o njihovim delima bar s poštovanjem govori, makar se najčešće iz komercijalnih razloga, prezirala. Za knjigu studija i prikaza nema nikakve milosti. Izdavač je prima mrzovoljno i ukoliko se reši da je objavi, može biti potpuno miran — opšta povika koja se kasnije digne na nju, potvrdiće u njemu uverenje da se nije trebalo prihvatiti tako rizičnog posla oko izdavanja dela koje ne samo što se dobro ne prodaje, no za koje baš kažu da ništa i ne vredi.

Ali nije samo posredi logika materijalne koristi. Uprostili bismo čitavu stvar u slučaju da previdimo i logiku netrpeljivosti, osvetoljublja, zle volje, koja vrlo jako deluje i odlično se usklađuje sa trgovačkom računicom stvarajući nepovoljan položaj za plasiranje kritičkih ostvarenja. Mnogi pisci, naime, koji se nalaze u izdavačkim savetima i redakcijama, pamte svaku reč koja se o njima napiše; i ne samo što pamte, već su spremni da na svaku negativnu primedbu njima upućenu odgovore time što će odbiti tekstove kritičara koji se usudio da im nešto zameri; vrlo često čak i bez predhodnog čitanja. Na razne načine oni će mu stariti do znanja da je nepoželjan. Pesnik nema potrebe da savlađuje ovu drugu vrstu prepreka. Kritičar, njegov brat po nepopularnosti, mora dakle da pređe trnovitiji put i, moglo bi se reći kad bi patetika bila u modi, da je veći mučenik i stradalnik, razume se na radost onih koji su ponekad i sami zbog njega patiti... Ali čitav ovaj problem mnogo je bolje davno objasnio Stanislav Šimić, i pored toga što nam se njegova reč, jetka i žestoka, može učiniti u izvesnim prilikama prejaka. Evo njegovog mišljenja: »Kritika je u nas vrlo omražena; upratko: ne daju joj živjeti. To protiv-književno ponašanje književnika, koji nisu kritici, je stoga, što ne vole ni misliti na stvari, koje su za njih neugodne, kamoli dopustiti da im se one s prigovorima prinose pred oči«.

Postoje dve vrste kritike: ona koja se u vidu kratkih recenzija pojavljuje u dnevnoj štampi i na radiju, koja se pročita, sasluša, kratko vreme pamti i onda zauvek zaboravi; i postoji druga vrsta — opširne analize, eseji. rasprave po časopisima, pisanje sa daleko više pretenzija i mogućnosti na iscrpnu obradu teme, iako zanimljive samo za ograničeni broj čitalaca. Ustvari, samo ovaj drugi način kritičarske aktivnosti je u književnoistoriskom smislu značajan. Beleške odjekuju, ali su strahovito prolazne, Naravno, ja ovde ne plediram ni za kakvu večnost, već samo tvrdir da su našoj književnosti potrebna obimna kritička ostvarenja, analitička, studiozna, razvijena, i da treba omogućiti njihovim autorima da ih objave u knjigama. Jer kao što se lik nekog pripovedača teško uočava na osnovu pojedinih pripovedaka razasutih po časopisima, isto tako fizionomija jednog kritičara postaje sasvim određena tek onda kad se predstavi zbirom svojih radova. Ako su članci živo i jasno pisani, sa stavom i dokazima, oni će neizbežno zainteresovati i uzbuditi duhove. Prateć naše književne časopise, svaki dobronamerni čitalac primećuje da se u njima nalazi niz dobrih, značajnih tekstova. Pogrešno je izvoditi zaključak o slabosti kritike na osnovu nekih smušenih studija, čiji tvorci ni sami nisu bili načisto s mnogim stvarima koje su hteli drugima da objasne.

Pavle ZORIĆ

DNEVNIK

EPISTOLA EX PONTO

KONSTANCA, MAMAJA, OVIDIJE

Još i pre nego što sam doputovao ovamo, na ovu avgustovski vrelu crnomorsku obalu, valjda još u Bukureštu a može biti baš i u onim ututkanim i hoencolernski pretencioznim zamkovima u karpatskoj Sinaii, ja sam se dosećao, ja sam znao: putujem i brodim, putovaću i brodiću maršrutama legionara rimskih i trgovaca dačanskih, zatočenika pontskih i pesnika latinskih. Putovaću drumovima carskim i kao u nekakvom predimenzioniranom muzeju konzerviranim pasažima i prilazima konzulskim. Putovaću u Konstancu

U samom početku, dok je ta slutnja trajala u meni kao diskretna nada da ću posle tolikih nedelja putovanja kroz Rumuniju, posle preciozne a bogato nakindurene fasade sinajskog Peleša, posle Brašova, posle Brana, posle golemog a u nekakvu patetičnu arhitekturu, prepunu dekorativnih kolonada, demodiranih a međutim još sasvim nedovoljno patiniranih monumenata i reprezentativnih stepeništa ogrezlog Bukurešta, posle svega što sam u ovoj zemlji čitao i video, slušao i osećao, — na obali Ponta moći sasvim tiho, spokojno, veoma dugo i uostalom neuznemiravan izletničkim rasporedima dana i noći, da sričem Ovidija, eksceptiranog na tolikim začeljima mojih beležnika, ja i nisam znao, ja i nisam predpostavljao kolika je, i kakva, i da li baš odista sa nekim nevarljivim dahom pradavnog zatočeništva i prisilnog usamljeništva ova Konstanca, ovaj pradrevni Tomis.

Onda sam žurno, kao da se čuvam neke preuranjene, nepripremljene i baš do kraja fatalne deziluzije, onda sam gotovo sklopljenih očiju, kao da samo u potpunoj neizvesnosti o sadašnjem izgledu pesnikovog skitskog vilajeta mogu da skandiram njegove elegične stihove bez kojih i inače ne odlazim nikuda, promakao kroz luku, kroz ulice što su i u nehotičnom poređenju sa onim naizgled beskrajnim bukureštanskim bulevarima delovale provincijalno ali, i iza mojih odbojno, evazionistički poluzatvorenih kapaka, stoga ne manje prisno. Onda sam, kroz špalir tek izgrađenih a guliverskih hotela stigao ovamo, u Mamaju. Onda sam, danima valjda, slušao romantičnu rumunsku Kopakabanu što se, na dužini od nekih petnaestak kilometara, tamo negde, desno od mene, evo i sada, sva od peska i golemih crnomorskih talasa, kikoće i sunča turistički predano i dokoličarski ferijalno, kao da je ta tanušna, jedva nekoliko stotina metara široka prevlaka između Crnoga mora i uz njegovu obalu tesno priljubljenoga a vazda samo naporednog jezera, već davno, već čitavu jednu večnost bila i postojala tek kao visprena odmorišna dosetka nacionalnog ugostiteljstva. Onda sam, u jedno popodne, lunjao po Konstanci tražeći sa nekakvom uporno tajnovitom željom u hodu, trag Ovidija, glas Ovidija, ta najzad samo zrak koji je, sada iznad tolikih iskopina i u raskošnom mozaiku oblikovanih terasa, iznad napršlih keramičkih vaza i pažljivo restauriranih portala, mogao biti i njegov. Onda sam je najednom zavoleo u onoj kosmopolitskoj vrevi i eklektički bizarnoj arhitekturi u kojoj ima i od rimskih vremena ponešto; u kojoj, isto tako, Orijent zvoni svim mogućim a na danjem svetlu raspoloživim praporcima svoje islamske, grčke, levantinske, tatarske, rumunske, bugarske, arapske i kakve sve ne čaršijske i bezistanske arhitekture; u kojoj, zatim, srednjoevropski mentalitet ima svoj poslednji, možda i najudaljeniji, najistočniji bastion; u kojoj, napokon, prisustvo jednog mora posve bliskog Mediteranu, isto i jednog prevažnog, drevnog pristaništa donosi onu vazda aromatičnu lepotu lučkog, primorskog, mornarskog šarenila. Onda sam, najednom grdno razočaran i ražalošćen, shvatio da onde, pred višemanje kičenskim spomenicima i oveštalim čičeronskim deklamacijama, u onim slučajno i uvek još u nekakvoj gladnoj žurbi formiranim povorkama turista, u konglomeratu tolikih sa svih strana planete nadošlih jezika i navika, i nemam šta, i nemam stvarne potrebe da tražim za onu tananu a od silnih prelistavanja iskrzanu svesku E p i s t o l a koju, ni sam ne znajući zašto, krijem, i to čak i od pogleda prijatelja, na dnu putne torbe.

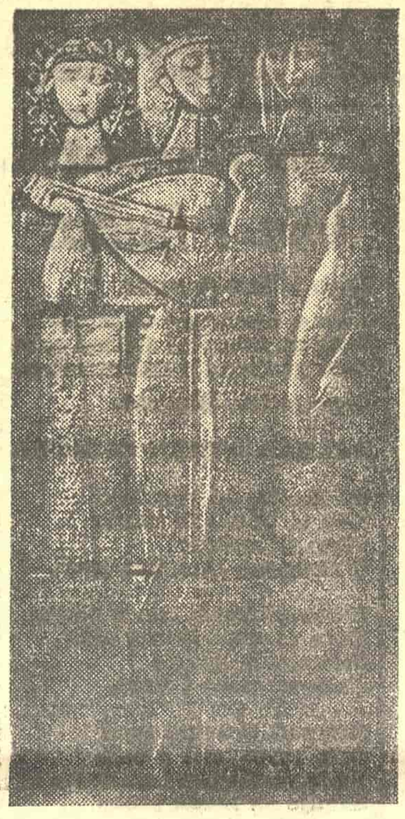
Jedna grupa stranaca, eno, u onom napirlitanom i sa nedvojbeno monumentalnim ambicijama komponovanom holu, sa groteskno pretrpanim kičerskim kompozicijama, tamo dole, skuplja priloge za cveće za Ovidijev spomenik, druga grupa najednom sentimentalno čezne za posetom grobu Emineskua, treća pak nekamo odnosi golemi i kao crveni šešir jedne saputnice upadljivi buket karanfila, i ja, još i sada, u nekom hirovitom inatu prema toj najednom nadošloj, snobovskoj i snobovski kampanjskoj akciji, kao i ranije, u hladnoj polutami kvatroćenteskne bazilike u dalekom transilvanskom Brašovu, pred žutim kaolinskim odsjajima muzealnih polica pretrpanih keramikom, čuvam posve zapretanu i daleko od bilo kakve svetlosti zaklonjenu ovidijevsku simpatiju. I neprekidno budan pazim, a naravno, ni sa kakvim logičnim razlozima, da se slučajno ne otkrijem, da se slučajno ne zagrcnem plačljivo usukan i melanholično raznežen u ovoj postojbini E p i s t o l a. Ponekad, osobito uveče, kada su prepuni svi ovi pseudorimski i pseudoantički vestibili i pregolemi inače holovi, izvijene a nad samim morem nadnesene terase restorana i barovi sa temperamentnim džez sastavima i ne manje temperamentnim interpretacijama popularnih šlagera, glasno poželim da, u gnevnoj srdžbi, u jednom jedinom moćno pretećem gestu, u bolnom i ranjavom grču, doviknem svim tim hotelskim masivima što su svuda oko mene i što neonom izvikuju svoje ionako zvučne nazive: Ovidiu, Tomis, Yalta, International, Casino ..., Horacijevo F a v e t e l i n g u i s, i da, sav patetičan i bezmalo u teatralnoj pozi, otpočnem pred svima mamajskim mikrofonima, pred čitavom ovom crnomorskom Rivijerom od Mangalije do Istrije, da skandiram M e t a m o r f o z e.

Ponenkad, opet, pomislim da sam toliko grčevito i nekako bez ostataka uporno vezan za onu prvobitnu, onu najraniju predstavu o Ovidijevom stranstvovanju prvenstveno stoga što tu najintimniju ljubav za trajan doživljaj jednoga pesništva neću da podelim sa stotinama turistički lakomih i turistički površnih percepcija. Tu je, može biti, Ovidije prisutan i trajan na svim stranama, u klimi ovoj, u vetru i u podnevnoj jari, u svim menama jednoga još uvek pomalo nepitomog ravničarskog primorja. Može biti da je tu, baš u pejsažu koji mi, eno, izmiče ispred očiju, jedna, upravo njegova poezija, samo nešto manje retorična od one koju već godinama naizust izgovaram. Ja je, međutim, tvrdoglavo reminiscentan, nikako ne dam, da je, uporno strpljiv, neprekidno slušam, sada, u prustovski zamračenoj i izolovanoj sobi, daleko od vrtoglavog i svirepog sunca, bar isto toliko glasno koliko i pred onim mnogobrojnim mamajskim vodoskocima što rade po nepisanom receptu Žaka Tatija i prigodno i kratkovečno. Ne srdžba na svet koji je, u samoj stvari, kompletno i za večna vremena zaboravio tog dalekog zatočenika i poetu nad čijim izgnaničkim terenima, igrom i tragičnom i humornom, dominiraju hotelske fasade i saobraćajne oznake, već neka potmula i nemilosrdna ljutnja usred kruga toga turistički radoznalog i odmornog sveta, — dovikujemo samo onoj pod udarima podnevne jare opustelo autostradi.

Ni jedan dvadesetogodišnji Zoran ili Tudor na ovoj planeti ne bi, može biti, hteo da shvati taj moj jetki bes nastao zapravo stoga, sada izvrsno vidim, što nisam uspeo, što mi nije moglo da uspe da Ovidija, da njegov govorljivi i govorljivo na ovu oštru klimu Skitije ogorčen glas dočujem u punoj, plodotvornoj rezonanciji. Taj njegov glas, koji mi najednom izgleda krajnje tuđ i izveštačen, koji odista i nema šta da traži u užurbanoj i poslovno zahuktaloj Konstanci, u mondenskoj i mondenski skorojevićkoj Mamaji, na ovom žalu gde odjekuju napukli ili baš i posve promukli varvarski glasovi, taj njegov glas koji sada traje sklupčan i neživotan u mom neseseru, taj njegov glas koga nema, koji nije više ničiji, koji me je napustio zauvek, plaši me svojim nepostojanjem poput amuleta koji mi je odnekud došao do ruku a koji, međutim, ćuti tu uz mene skroz nepoverljiv i nemušt. Taj njegov glas mi onda ni ne dopušta da se približim pouzdano njegovom metru, ni da ga u sebi obnovim. Taj glas za kojim, može biti, ni jedan dvadesetogodišnji Tudor ili Zoran, — na ovoj mamajskoj plaži ili na onoj dalekoj novosadskoj »štrafti«, na onom prostranom pločniku što traje u meni jednom u punoj meri nostalgičnom zavičajnom ljubavlju, — ne bi ni glavu pokrenuo.

(Avgusta 1960.)

Draško REĐEP



NEBOJŠA MITRIĆ: KOMPOZICIJA

Desimir BLAGOJEVIĆ

Kamenu dušu makar ljubi, triput zvah...

Zar skameni se suza, umukni mi dah
gde gorku ispih zoru, frulin pojni jek;
gde prostreh telo i kosti osvešta vek;
gde čelom padoh, ničice srcem u prah?...

Sudbine gnev prastari sad isuka mač
u nebu gde okameni se verni plač
i bičem ognja Sunce rodni šinu vrh.
O, prisojkinjo! Opojem uspava plen
gde u kamenu otrova i kamen — tren,
a mutnim spomenom Lazinu trgnu sen!
I otud, grlu meden, teče divlji srh...

U kamenu si kamen — vitez, kamen — hod;
u vitezu si kamen — vitez, davni rod,
i čemer — kamen otkud Crni huči Vrh.
O, Dobro Polje, o Bregalnico, o plod,
gde kamen na kamenu ovenčava god:
i otud, duši meden, teče divlji srh!...
Zar na Vardaru si kamen leden ko val,
molitven duše, izmirne Slovo i Gral?
I, gorak, pružam čelu san. O, gusto Cer
javlja se!... Zar sam na Gumnu Bakarnom zver
gde urlikom se, krikom kameni sin
u rastrojeni premetnu, u beli krin?...
I otud, ruci meden, teče divlji čin...

...I od davnina sàm. O, brojanico, stoj!
Kneževom kletvom skamenjen stupih u boj
gde oklop Sunce bi, a njegov strela roj
u krilo povede: srubljena, majci krv,
zapeva glava. Stanjeni, strgnuti crv!...
I oči vetar ljulja gde je ljuti sjaj...
Molitvi strčah. Sjađen. Ljuti nož mi daj!
...I otud, suzi meden, teče divlji kraj.

Preda te prostre, o suzo kamena, sin
i skamenjenu ruku! Mutan beše čin
za gordost moju! O, jutro, o dobar dan,
molitvi suza nema! Ni beo ni vran,
ti skamenjeni! Zar odveć beše ti ran
svet u koji kliknuh, gde nastani se duh
bratstva? Sve moje ruke — tvoj su miran sluh!
Sve moje duše — ja ljubim sleđen njihov žar!
Sve moje oči — s kamena glas baš ja čuh!
Sva moja srca — kamene zore mi žar!
I otud, duši meden, teče divlji dar...

Tad u dnu zavičaja ja začuh gde poj
obgrli dušu. Oj, oj, oj, oj triput oj,
uzdarje biće mi to, ognjeni tvoj mah!
Kameni viteže, iz tebe plamen zvah
i zoru gde davnih minu Sunaca bruj!
Kameni viteže, čuj, čuj, čuj, triput čuj:
Stigoh li iz dubina, iz gneva, al' kuj
Slovo to, reč tu ža crni huk, Crni Vrh!
Prosti mi, prosti, makar strašni bio pad,
jer s tobom raste žud, raste moja glad
za zemlju otkud, meden, teče divlji srh!

...I dnom se zavičaja tvog razleže poj:
Kamenu dušu makar ljubi, triput oj!
Sve moje duše — duše ti baš meden roj!...

Gde skameni se suza, umukni mi dah,
tu gorku ispih zoru, frulin slatki jek;
gde prostreh telo, i kosti osvešta vek,
ja čelom padoh. I srce skrunih u prah
gde ljubav bi i žuđen beše ognjen dah!
I otud dušu svojoj duši mutan zvah,
za podvig ohol moj, ljubavi strašni mah,
— kamenu dušu makar ljubi, triput zvah!....

Mladenovac, 1958.

Kajetan KOVIČ

Iz ciklusa »Gvozdeni svet«

Proždrlo me je jutro.
Probudio sam se
na njegovom
čeličnom jeziku.

Kako bih voleo da pobegnem
i da sakrijem svoje nežnosti
u grančicu zove.
Kako bih voleo da snivam
o velikim orkestrima
u plavim paviljonima.
U parku bih seo na klupu
i čekao
da mi na dlanu izraste grm.

Ne mogu.
Svet je boje gvožđa
a jutro me zubima stražari.

Uveče ću biti mrtav leptir
u staklenom herbarijumu.
Moje dobrote
pobeći će
kao srne.

O ždrelo čeličnog jutra!
Osamljene do plača moje su o
do suvog plača gvožđa,
do rđe.

METAMORFOZA

Velika pametna mašino,
oživeti te hoću.
Iz tvog ću čelika napraviti
žleb
za kapi tuge
i za kapi radosti,
podmetnuću dva jednaka vedr
a ti ćeš, nepogrešiva,
brojati,
koje će se vedro napuniti prv

Ako bude vedro tuge,
od njega ću ti napraviti
suzu
opsega brige
i prečnika bola,
srce
za postelju ljubavi
i za mržnju noža,
dušu
za muziku godišnjih doba
i za sve četiri strane neba.

Podmetnuću dva naprstka
i brojaću
koji će se napuniti prvi.

Ako bude naprstak zablude,
bićeš čovek.

POHVALA

Kad bih još jednom živeo
rasklao bih se
na bezbroj drveća,
bezbroj voda,
bezbroj zvezda,
uvukao bih se u sebe kao puž
pod ljusku ljuske,
pod koru kore,
pod kožu kože,
grabio bih kao zver,
zubima do mesa,
grlom do vode,
i tražio bih
i znao bih da je uzalud,
i tražio bih još jedan
još jedan život,
strmo zasečen do neba,
nožem zarezan do srca,
čvorovima prikačen u duši
i žilama na kolenima,
i kroz dva bih groba
dvaput pobedio smrt
i za cenu dvaju smrti
dobio nagradu dvaju rođenja
i tražio bih
i znao bih da je uzalud
i tražio bih još jedan
još jedan još jedan
još jedan život.

(Sa slovenačkog **Petar ZOBEC**)

KOMENTARI

IZMEĐU LAŽNE OPREDELJENOSTI i prividnog avangardizma

Naivni Stendal... Verovao je da pritupa devojka iz malograđanske porodice postaje gotovo genijalna kada voli i kada iskazuje svoje ljubavi. I o tome napisao je maksimu. Međutim, ova Stendalova maksima ostaje sasvim neprimenljiva na pansionersku egzaltiranost Raše Popova i Tomislava Ketiga. Ni na nivou prosečne srednjoškolske inteligencije nisu kvalifikovani da iskažu svoje ljubavi, ljubavi i misli, kada čitaocu lista »Polja« (br. 47, 30. IX. 1960., Novi Sad) prezentiraju napise »Sveta Lukić i njegovo doba ili knjiga duševnog zdravlja« (Popov) i »Mladost pisca« (Tomislav Ketig).

Pamtim Ketigove sasvim ne — mlade stihove, u smislu jednog smešnog manirizma koji se, doduše, samo do prividne apsurdnosti nalaze, u protivrečnosti sa njegovim neveštim pledoajeom za slobodan rast stalne literarne mladosti. Sećam se i nekih napisa Raše Popova koji nisu mogli da naveste onu ne samo ideološku i stilsku konfuznost koju čitamo u njegovoj apologiji Svete Lukića i, u dodatku, Dušana Makavejeva.

Imajući u vidu onaj deo životnih i literarno-filozofskih sadržaja koji su u »Razlozima« Svete Lukića evidentni i ne želeći da verujem da je autor »Razloga« radosno iznenađen besmislicama Raše Popova i imputiranim mu srodstvom sa Dušanom Makavejevom i svim ostalim kon fuznim tumačenjima koja su se tako zakasnelo i tako suludo splela oko njegove proze, lišen težnje ka stupidnoj didaktici, ne mogu a da se ne opomenem okolnosti da nezgrapne usluge piscu jedne knjige znatno štete u višesmernom smislu, nego najbezobzirniji napadi svih onih koje vidimo sa druge strane jedne stvarne ili izmišljene ideološke, literarne i misaone obale. I zar upravo ova okolnost ne diktira, tako jasno i tako neumoljivo i sa razloga jedne elementarno razumne svrsishodnosti odbrane svoje ličnosti i svoga dela, — imperativnost toga da se pisac, u ovom slučaju u svojim stvarnim razmerama uzet Sveta Lukić, distancira od rašapopovskih interpretacija, upravo kao što se, svojedobno, Apoliner tako rezervisano i sa izvesnom dosadom i degutantnošću odnosio prema nekima koji su ga oduševljeno ali ne inteligentno hvalili. Najzad, zar nije odveć evidentna potreba i najgrubljeg odbacivanja onih koji se ne ustežu od telalske i svake lucidnosti lišene i tobož kritičke egzaltiranosti: »R a z l o z i su knjiga jeftina: 200 dinara, 350 strana. Dakle, finansijski veoma pristupačna što je važno za Lukićevu eventualnu slavu i literarnu rasprodanost«; »Dolukićevska proza govori o fundamentalnom prirodnom sukobu, o »fundamentalnom« međuličnom ili prirodnom procesu. A Lukić...«; »Cilj čovekov može biti podudaran sa ciljem koji je otkrila filozofija, ali vrednost čovekova je nešto uža, nešto specifičnija, nešto okovanija nešto ograničenija, nešto vezanija muskulaturom, džigericom i mudama«; »N a j - l e p š e stranice »Razloga« su baš one koje govore o zezadžijama, o plivačima, o snošajcima, o tarabopreskakačima, to su stranice koje, mereno kriterijumom čak i manje otmenim od salnoskog smrde na štalsko đubre i pišanjak, ali istovremeno govore da štalsko đubre sem što nije odvratno ima još i jedan izvestan s m i s a o«; »Ko je Sveta Lukić? Jedan plav tip, sunđeraste duše, zrni se već deceniju i nikad kraja. Taman pomisliš, sve je rekao, estetiku rascopao i obalio, ispoprdačio se s njenom pojmovnom hijerarhijom, kad eno ti ga goropadnika, tokorse izučava genijalna dela ljudi s visokim količnikom intelgencije a uistinu hoće da otkrije bezumnost tih kostoždera koji glođu skelet večitosti i trajanja.«

Zaista je besmisleno dalje navođenje. Jer, dok »... štalsko đubre sem što nije odvratno ima još i jedan izvestan s m i s a o«, tobož reč i tobož misao Raše Popova lišena je, ustvari, i tog smisla i, uistinu, izaziva odvratnost. Zato što je iznikla na polju beskrajne gluposti, na polju linearnog i prostačkog zahvata u problematiku, prostačkog zato što u vreme sve spekulativnije i složenije interpretacije teksta i života, verbalni egzhibicionizam gotovo da prestaje da bude i ispod veličine koju možemo da zanemarimo. Ali samim navođenjem, nažalost, jedino je bilo moguće pokazati ne samo suludu narcisoidnost autora ovog teksta, već i tragične posledice potrebe lažnog avangardiste a u stvari huliganski nastrojenog malograđanina koji teži prodoru iz anonimnosti, da svoju verbalnu igrariju proturi kao pisanu reč u našem vremenu, ovde, tobož kao apologiju novih i uvek novijih ljudskih i najdublje egzistencijalnih saznanja. I u odnosu na tu igrariju koja nikada nije bila, i koja nikada neće biti literarna, psihološka i misaona interpretacija književnog teksta ili vidova života, ono delo o kome se na ovaj način piše i autor tog dela, ukazuju nam se, svakako, ne sa razloga jednog verbalnog čistunstva, kao tužni svedoci nečeg što je, nesumnjivo, neugodnije nego usluga koju im čini Raša Popov.

Jer, najzad, šta može da zna i šta uopšte može da kaže onaj kome se danas čini da je filozofija definitivno otkrila neke ciljeve savremenog čoveka, onaj koji u svojoj konfuznoj nesposobnosti za suptilniju distinkciju pojmova i sa veličanstvenim indeksom odsustva interilencije »objašnjava« savremnog čoveka pišući da je isti taj savremeni čovek vrednost koja je »n e š t o uža, n e š t o specifičnija...« (Podvukao B. P.).

Prepustimo Popovu i njegovoj anonimnoj konfuziji sve rekvizite njegove proze (džigerice, snošajce, dvoseklosti, dvogubosti, dvomorfnosti, trilemičnosti humanizma) i izjave o srodnosti Svete Lukića sa Dušanom Makavejevom (»Trilemičnost mišljenja najviše ga približava Dušanu Makavejevu kada priča o zvezdama kako je na radnoj akciji hvatao za sise jednu Danku«). Prepustimo Raši Popovu i okolnosti tužno suženog spektra njegovih saznajnih mogućnosti i njegove druge tobož poetsko-misaone arabeske i kategorizacije kao: poliinsekti, glomazni literarni pauci, vođeno cveće, sviloprelje...

Ali ne prepustimo Raši Popovu iluziju da ume da tumači tekst kojim se egzaltira. Sulud je svet njegove zbrke reči i konfuznih misli, sulud je to svet ali, istovremeno, i šićardžiski izrežiran, i ipak van stvarne moći da se simbolički sadržaji jedne proze, njena apstrakcija i njena životnost, obuhvate rečju koja je tumačenje i apologija jednog, eventualno, dubljeg smisla i oprav danosti postojanja iste te proze. I u ime jedne stvarne savesti i činjenice nužnosti zagledanja u vidove našeg života današnjeg, ne ostanimo nemi pred okolnošću da se i onom delu dubljeg sadržaja koji Lukićeva knjiga ima, nanosi šteta zbiljom teksta Raše Popova koji je smeša neukog i pretencioznog, bukvalno shvaćenog i nadohvat pročitanog, smeša zle volje proistekle iz osećanja sopstvenih nemoći i mentalno ograničene podlosti filistarskog trovanja intelektualne kli-

Branko PEIĆ

Nastavak na 10. strani

KRITIKA

Kritičar između dogme i apsurda

(Š. Vučetić: „Između dogme i apsurda“, „Matica hrvatska“, Zagreb, 1960.)

Veoma mnogo truda, prostora i reči upotrebio je Šime Vučetić da svojom knjigom »Između dogme i apsurda« kaže nekoliko jednostavnih, poznatih i, u krajnoj liniji, ne naročito dubokih misli o karakteru i sudbini današnje umetnosti. Ambiciozan kritičar, obdaren izrazitom sklonošću ka uopštavanju i razvijanju najrazličitijih shvatanja, Vučetić je svoje eseje pisao s očiglednom namerom da pronikne u sama čvorišta savremenih umetničkih i književnih problema i da, otkrivajući pravu prirodu svoga kritičarskog interesovanja, svoju misao afirmiše kao sveobuhvatnu, pronicljivu, prodornu i britku, kao pravu evropsku, nadnacionalnu, opštečovečansku misao, koja zadire do srži i osvetljava najsuštastvenije osobine umetničke aktivnosti u savremenom svetu. »Sudbina umjetnosti«, »smisao suvremene poezije«, »izvor i sudbina poezije«, »put iz labirinta estetike«, — sve su to teme o kojima Vučetić predano raspravlja, ponesen žarkom strašću da naznači, raščlani, definiše. To su velike, ozbiljne reči koje kao međaši treba da obeleže oblast Vučetićevih kritičarskih nemira; svečane i toržestvene reči koje unapred obavezuju čitaoca da knjigu »Između dogme i apsurda« drži u rukama kao dragocenu sintezu modernog duha i kritičarskog senzibiliteta, kao je vanđelje i talmud, koji će mu pružiti sve odgovore i sve odgonetke, otvoriti mu oči, naoružati ga svešću i jednom za svagda raskriliti pred njim sezamske dveri saznanja, istine i izbavljenja.

Naoštren patetičnom naracijom, Vučetić je krenuo da objašnjava fenomen pesništva i da mnoga estetička pitanja postavlja na mesta koja im, po njegovom mišljenju, pripadaju. Jedini postupak kojim je on mogao da dođe do razrešenja svih tih golemih problema, koje je i sebi i drugima natovario na vrat, bio je metod konforntiranja protivrečnosti. U svim onim tekstovima od kojih je najviše očekivao i koji su, u izvesnom smislu, trebalo da budu razrađena teoriska osnova njegovog estetičkog i kritičkog uverenja, Vučetić je protivstavljao teze i antiteze i u tome kontrastiranju nalazio bezbroj potvrda za naširoko razvijenu misao o nevolji savremenog umetnika uklještenog između Scile i Haribde današnjice, između dva pakla i iskušenja — dogme i apsurda. Ostavljajući sada nastranu sumnjivu originalnost te postavke, kao i mnogih drugih, kojima njegova knjiga obiluje, u Vučetićevom metodu lako mogu da se otkriju nekolike tragične i kobne nedoslednosti i deformacije, koje, na određen način, ali vrlo jasno, govore o karakterističnim subjektivnim stvaralačkim osobinama autora knjige »Između dogme i apsurda«.

Ono što odmah pada u oči jeste činjenica da se kod Vučetića, na nesreću, sve uglavnom i svršava na konfrontiranju teza i antiteza o prirodi, sudbini, duhu i ruhu savremene umetnosti. Iako gladan sinteza, Vučetić nema snage i veštine pravog dijalektičara da iz oštro protivstavljenih ideja izvuče i istakne živu, sveobjedinjavajuću misao, koja bi imala značaj i oblik sinteze njegovih ispitivanja. Kada je najsrećnije ruke, Vučetić ponovi i parafrazira misao od koje je pošao, ali se najčešće izgubi u njemu svoj-

SIME VUČETIĆ

stvenom patetično-lirskom verbalizmu, kojim on ponekad zamenjuje logičan zaključak izvršenog ispitivanja. Tako se otkriva da kritički metod Š. Vučetića neizlečivo boluje od mehanicizma i shematičnosti i da je njegova kritika više eklektička nego dosledno dijalektička. Rečit dokaz Vučetićeve dijalektičke nemoći pretstavlja uvodni esej »Između dogme i apsurda«, po kome je knjiga dobila i ime, a i vrednost, taj temeljac i oslonac vučetićevske kritičke misli, esej koji može da posluži i kao obrazac njegove stvaralačke i misaone skučenosti.

Osećajući, valjda i sam, nepotpunost i razlivenost uvodnog eseja, pisanog u dramskoj formi (što, naravno, nije slučajno, jer je time omogućeno da se mnogo i svašta govori, a da se ipak, na kraju, ništa ne kaže), Vučetić ga dopunjava jednim člankom koji na nepunih deset stranica, ako je verovati naslovu, treba da reši ni manje ni više nego »smisao suvremene poezije«. Sve najvažnije postavke uvodnog »dramatiziranog eseja o sudbini umjetnosti«, autor ponovo, u nešto pojednostavljenom obliku, razrađuje kroz suprotnosti između objektivnog sveta, u kome deluje današnji umetnik, i subjektivnih svetova, koje on stvara i oživljava svojim delom, na utešno zadovoljstvo i uveselenije savremenika. Prema onome u šta Vučetić uverava, »živimo sa smislom«, odnosno »u besmislenosti, u osjećaju apsurda, ništavila i dosade tražimo spasonosni smisao«. U toj »općoj i posebnoj drami vremena pjesnik kao najintenzivniji izraz potencijala svih mogućih osjeta, nema sumnje, jedno je čas misteriozno, čas otvoreno — svakakvo — lice koje sprovodi svoju ulogu, njega čujemo u najsudbonosnijim situacijama iako ga ne slijedimo — kao da je, a nije, glas sa »vašara«. Iako od »kraja prošloga stoljeća, a osobito od 1914. god., tj. od početka Prvog svjetskog rata, rata koji se ni do danas nije završio«, od početka »evropske katastrofe našega vijeka«, »svijet pati od ljudožderstva«, iako se »sfinga života nanovo postavlja kao nikada do tada, i strah i osjećaj ništavila se od hidrogenskih i drugih ludila stalno javljaju«, »suvremeni pjesnik ipak i usprkos svemu izdržava i piše« i stvara »mnoštvo... svjetova kao mnoštvo zvijezda, odolijevajući vrtložini«. Taj »suvremeni se pjesnik, dakle, nije izgubio u katastrofi stoljeća, u apsurdu i dogmatičnosti koja ga mori osobito od 1914. godine nego se javio kao elemenat, jači od same ludosti i zločinstva prolazne epohe«, pa »suvremena poezija, postavši izrazom modernog čovjeka, očitovala je njegovo biće, biva smisao u drami i besmislenosti epohe«.

Tako Vučetić. Ne upuštajući se, trenutno, u splet vrlo specifičnih odlika i nesvakidašnjih finesa Vučetićevog stila, nad kojim se valja dobro oznojiti da bi se shvatilo šta je pisac hteo da kaže, »a nije«, prelazeći preko usplahirene i nimalo dijalektičke tvrdnje da je naše doba najgore od svih koja su ikada postojala i da se u njemu ludila, sfinge, evropske katastrofe, ljudožderstva i zločinstva javljaju »kao nikad do tada«, kroz zbrku Vučetićevih pojmova i tvrđenja dolazimo do uslovne i nipošto originalne ideje da je smisao savremene poezije sadržan u pesmi koju današnji pesnik peva ne obazirući se na vrtložine i napasti epohe, dakle sedeći nekako jurodivo tupav i zabavljen sobom nad ponorom, na rubu vulkana, u kome se gomilaju, napinju i dižu svi mračni dusi najgoreg veka u istoriji. Samozadovoljna otsutnost toga pesnika, njegova samoživa pasivnost, koju kritičar verbalno nastoji da obremeni humanim stavom i humanističkim moralom, i pored svoje besmislenosti deluje ipak ozbiljnije nego Vučetićeva izjava da »u osjećaju apsurda, ništavila i dosade tražimo spasonosni smisao«, po kojoj ispada da su apsurd, ništavilo i dosada živa bića koja imaju osećaje i da savremeni čovek u tim osećajima traži nekakav spasonosni smisao.

Ne uspevajući da reši neka elementarna pitanja stila, Vučetić, za uzvrat, rešava »jednostavnije« opšte probleme ne samo današnje umetnosti već i celokupne savremene evropske misli. U tom nastojanju Šime Vučetić se pretstavlja kao pomalo preplašeni i uzbuđeni intelektualno-literarni paćenik, čija zabrinutost za budućnost evropskog duha, u »katastrofi našega vijeka«, zbog svoje usplahirenosti i izveštačenosti,

Nastavak na 9. strani

Predrag PALAVESTRA

ŠTA SVE VIRI ISPOD KAPE

(Đuza Radović: „Dok još ima lasta“, „Prosveta“, 1960.)

Dok još ima lasta... — ali laste su nepovratno odbegle. Pitanje je čak da li ih je ikad i bilo, jesu li ovde ikada svile, prenele svoja gnezda. Čitalac će, pretpostavljam, pogoditi da su laste u ovom slučaju sinonim poezije; i sad je pred nama nimalo težak ali nipošto ugodan zadatak da pokažemo totalno odsustvo, dakle: nedostatak, neprisustvo, nepostojanje poezije u obimnoj knjizi stihova Đuze Radovića »Dok još ima lasta«. Neko će možda zapitati: Nije li nabrajanje, komentarisanje loših pesama podjednako uzaludan posao kao i pisanje, proizvođenje takvih, recimo, pesama? Pitanje nije neumesno. Ali kritičar ne bi trebalo — i neće — da se zgražava, da očajava, da zvoni na uzbunu, proglašava opsadno stanje i krizu u poeziji ako se pojavila (kao što su se doista i pojavile u poslednje vreme) jedna, pet ili deset slabih zbirki pesama. To se događa. Pogledajmo stoga ponovo da li ima lasta i nije li se koja slučajno zadržala; pokušajmo, mada smo na početku, ne bez razloga, ostavili, izgubili svaku nadu...

U čemu su uzroci neuspelosti jedne pesničke zbirke? Kad bi se to znalo — (nastojim da izbegnem direktan odgovor!) — ne bi bilo neuspelih, promašenih zbirki: gušili bismo se i davili u obilju dobre poezije! A ni to baš ne bi bilo kao što treba. Pa ipak, pokušao bih da navedem neke uzroke neuspelosti pesničke zbirke: najpre pesnikova nepripremljenost ili, ako hoćete, nevičnost, nedoraslost poslu kojim se bavi; pa zatim bavljenje tim poslom u neskladu ili suprotnosti sa duhom (književnog) vremena i savremenih poetskih stremljenja; pa, najzad, — a to nije najmanji greh, — nemanje dosledne, stroge kritičnosti u odabiranju pesama za zbirku. U knjizi stihova Đuze Radovića stekla su se sva tri uzroka, ne dopuštajući da se s njom uspostavi prisniji dodir: tamo gde se mogao naslutiti pesnik smetala je neizgrađenost, nedovršenost pesme; tamo gde je bilo zanimljivih, inspirisanih stihova gušila ih je, smetala usput nametnuta suvoparnost ili demodiranost poetske refleksije; tamo gde bi možda i mogla da se pronađe jedna ili dve dobre pesme pritiskivalo je, preplavljivalo more slabih i beznačajnih. Što veća, deblja knjiga stihova utoliko manje u njoj poezije.

Prvu zbirku pesama, »Na putu«, Đuza Radović je objavio u Nikšiću godine 1934. Jednu pesmu odatle, »Lobanja čovjekova pjeva suncu«, u krležijanskom maniru, uvrstio je Đuro Gavela u svoju »Antologiju srpskohrvatske poleratne lirike« (1937.). Druga etapa pesničkog putovanja Đuze Radovića traje, evo, već dvadeset šest godina; cilj njen, rezultat jesu ove osamdeset četiri pesme u knjizi »Dok još ima lasta«. Neke od njih pojavljivale su se povremeno u našim listovima i časopisima, i nisu se — ni po dobru ni po zlu — naročito izdvajale iz naše standardne, uvek zahuktane produkcije lirike. Ali sada, okupljene na jednom mestu, te pesme nadmašuju svojim ravnim tonom, potpunom monotonijom, apsolutnom nedinamičnošću gotovo sve što se kod nas u poeziji danas piše i objavljuje! I to je, naravno, nekakav rekord, ali se njime niko ne bi mogao ni smeo pohvaliti.

»Skočanjile se, udrvenile naše reči,
gradinu misli pritisla sumrazica«.

To kaže sâm Đuza Radović u pesmi »Pustite neka ispod kape izviri«. A šta je i šta će još ispod kape da izviri — pročitali ste i pročitaćete, samo malo strpljenja! Priznavši, namerno ili ne, da su se naše (to jest njegove) reči skočanjile i udrvenile a da je gradinu misli pritisla sumrazica, pesnik je dao najprikladniju definiciju svoje poezije. Ako je tu bio verodostojan, istinit, nešto kasnije će (u pesmi »Magline ćutanja) sâm sebe da opovrgne:

»Ne puštaj u reč ono
do čega ti je stalo da poživi«.

Nije poslušao! Pesnik nije poslušao upozorenje koje je samome sebi dao: puštao je u reč, puštao je u pesmu sve što je mislio da bi moglo da bude pesma, ali bez žara i bez volje da se taj materijal oplemeni, na poetski način produhovi i da mu se tako dâ mogućnost da poživi. Đuza Radović pevao je o tuzi, o gladi (to je, ovde, njegov karakterističan, često ponavljan motiv koji je, međutim, trebalo da bude znatno bolje, celishodnije iskorišćen), pevao je o snu, o mesečini, o ljudskom nemiru i samoći, o iščezlom detinjstvu, o ljubavi, o pejsažima minulih godina i viđenih krajeva, o rodnome tlu, zavičaju, — ali je pevao prilično nezainteresovano, mlako, faktografski, racionalno i stihotvorački, kao da se oko njega u literaturi i poeziji ništa nije događalo i ne događa, kao da se ništa nije menjalo i ne menja! Otkuda taj blaženi nemar, otkuda ta silna inercija?...

Možda mi čitalac ipak ne veruje: čuo je da postoje profesionalni mrzitelji, antologičari, pesnikožderi, pa sad misli... Ali ne. Nas zanima samo i jedino piščev, pesnikov tekst: visina i vrednost njegovog uspona, dubina, težina pada. Ništa drugo. Pa se (šta inače možemo) vraćamo opet Đuzi Radoviću i njegovoj knjizi, po još malo argumenata. Konvencionalnost, konvencionalnost je ono što naročito truje i razjeda Radovićevu poeziju. Zagledajmo se u prvu pesmu u knjizi, »Putovanje«; u trećoj strofi, pa zatim malo dalje, čitamo:

»Putujem i sad osamljen,
sam kao celog života.
I drum je tu, zvonak, širok kao tuga,
drum što ide sve dalje
a ne odvodi nikuda.

— — — — — — — — — — — —

Popnem se tad u oblak
(videli ste onu gromadu oblaka snežno-belu?)
i plovim u mekoti koju zemlja nikada ne daje:

sve je čisto, čisto do užasa,
toliko da mi i dah zastaje«.

Ne, od tog snežno-belog »užasa« dah nam ne zastaje; ali će možda nekome zastati — zbog tolikih poznatosti, tolikih opštih mesta koja se tu samouvereno plasiraju kao poezija: te »sam kao celog života«, te drum »zvonak« i još »širok kao tuga«, te »ne odvodi nikuda«... Lirsko paperje veje sa svih strana: »jedan daleki časovnik bola«, »u gusto cedilo stida sasuo sam svu golotinju jednog voljenog bića«, »da nejasno shvatim mutnu tugu spola«, »ne žalim za tobom, a valjda iz navike čekam te satima«, »s pogledom u sudbu, sa suncem u oku« — što je tužna, bleda kopija čuvenog Ujevićevog stiha: »sa zvijezdom na čelu, sa iskrom u oku«. I da više ne nabrajamo, jer tome skoro ne bi bilo kraja.

U knjizi Đuze Radovića naći ćemo, pored ostalog, i malo bizarne egzotike (pesma »U krugovima«):

»Daleko u tom času mala Fumio Kamači,
kosooka devojka s licem kao mesečina,
drži u rukama svoju kao gar crnu kosu«.

Naći ćemo i malo geografije (»Nas dvoje«):

»Od Jokohame negde do Floride
i od Skandinavije do iza Cejlona«.

Naći ćemo ,naravno, i malo astronomije (»Pred lukama zaborava«):

»Tu gde za moju mladost sva su sazvežđa
od Škorpiona do Vodolija...«

Pa ćemo, takođe, naći i nešto malo turističkih asocijacija (»Mahovine zaborava«):

»Laste sa Minćete, sa Jerinjaka,
laste sa Lida i sa Monmartra,
s jezera Burže i sa Stražilova...«

Stihovi Đuze Radovića često su opisni, narativni, i to više nego što bi smelo da bude, mnogo više nego što bi smelo da promakne pažljivom oku i dobrom ukusu (»Posle mnogo leta«):

»Sobarica mi susetka iz sela.
Čula je za mene...
Sede na krevet. Pita sve po redu...
Jure dani kao sanke,
k'o ptice proleću« itd.

Iz te narativnosti stihovi se vrlo lako pretapaju u prozu i ne retko nisu ništa drugo nego suva suvcata proza iako su iseckani u stihove; jer drukčije se ne mogu čitati i ne čitaju se nego kao proza (»Uzgredni zapisi«): »Ljubavi nas uvek, bez obzira na naša umovanja, vraćaju u predele blistavih pitomina, kao što nas revolucije i ratovi vraćaju ponovo na početke istina«. Ovo je, inače, bila strofa od pet stihova...

Prozaičnost vrlo brzo i vrlo lako rađa banalnost. U šta banalnost može, na primer, da pretvori pčele, pokazaće najbolje fragment iz istoimene pesme:

»Ti mali krilati nomadi
od cveća i neba žive,
stoga u njihovoj duši nema
nit može imati gladi.
Zato oči njihove nikad se ne zatvaraju
i svemu se otmeno dive.

One umiru samo od lepote,
nikada od zlobe i bola.
Zato u dane smrti uvek
nad njihovim glavicama sja
blistava oreola«.

Doista, šta je ovo: pesmica za decu, primenjena poezija u zoologiji, deklamacija...? Posle svega toga nije teško pratiti kako banalnost prelazi u apsurd pesničke reči, slike i metafore, u antipoeziju, u krajnju vulgarnost. U pesmi »I za male ptice« pročitaćete: »U crvljivu panoramu oktobra ulazi crni bivo dosade«. U pesmu zatim ulaze i neka opasna oruđa: »Satarom oblaka vetar zaseca mesečev rog«. Onda ponešto iz jelovnika i gvožđarstva: »U gustu piktiju mraka zakivam oštre eksere briga«. A u nekoj drugoj pesmi se na »ćutanjima tove krupne zunzare nemara« i svakojake druge pseudolirske nepodopštine. »Trulo voće naših rečiˮ, kaže pesnik. Trulo voće! Van sumnje, on je i ovog puta u pravu...

Naposletku, neka niko ne očekuje zaključak. I neka niko ne očekuje izvinjenje. Kritičar će, naravno, biti kriv za sve, kao da je on ovo o ćemu je govorio — izmislio a ne dobar deo toga pročitao i jednostavno prepisao iz knjige koja se zove »Dok još ima lasta«. Ali zato kritičar neće nikoga okrivljavati. Potrebno je samo, koliko se može, braniti poeziju i od onih koji je neznalački zloupotrebljavaju i od onih koji se njome razmeću, koji joj se nasrtljivo nameću. Iskušenja i tegobe poezije postaju tako veće i opasnije od kratkih trenutaka zadovoljstva i sreće koje ona ponekad štedro pruža svojim privrženicima.

Miloš I. BANDIĆ

POEZIJA NEDOŽIVLJENOG SVETA

(Zlatko Gorjan: „Ogigija“ „Naprijed“, Zagreb, 1960.)

Zlatko Gorjan je do danas štampao nekoliko zbirki pesama, od kojih mu je možda najuspelija »Kronika bez glavnog lica« (1955); u pesmama te zbirke intimni svet ovoga pesnika može da se dubje sagleda, jer je iznet neposrednije, ma da s izvesnom dozom preteranog sentimentalizma, patetike i verbalizma. Gorjan je uvek bio okrenut sebi, svetu svojih maštanja i snova, udaljen od zbilje i njenih krutosti, iako je i to, na jedan diskretniji način, prisutno u njegovoj poeziji. Neki strah od života i življenja provejava njegovim stihovima, pa otuda česti begovi na otoke spasenja, na otoke izmišljenog života, života idealne lepote, ljubavi i sreće.

»Ogigija« je upravo takav jedan beg, izlet i sklanjanje od sveta, atomiziranog, punog straha, očaja, jada i strepnje. Ali Gorjan sada kao da nije u snovima upravo, bolje i preciznije kazano, to su snovi koji tako ne deluju, više su tlapnje, neosnovane i neuhvatljive, o ljudima i njihovom životu, o njihovim bolovima i prebolima. Pa uza sve, ove pesme imaju neku svoju sadržinu, ali jednostranu i neosmišljenu; imaju i svoju izvesnu filozofiju, ali plitku, papirnatu, odnekud naučenu i životom nepotvrđenu. Intimni doživljaj toga sveta teško da se može uhvatiti i spoznati: tek tu i tamo zaiskri i pojavi se pred nama — kao otok spasenja — neka meditacija o tišini, kazana nešto toplije, zgusnutije, nežnije i neposrednije. To su one pesme u kojima opravdava sebe i svoje bitisanje, no koje nemaju svoga dubljeg smisla i opravdanja, životnog i iskrenog:

»Kažu da će noćas Raketa udariti
u Mjesec.

Al ja se još više divim
sjemenki pod zlaćanozelnom,
tvrdom krljuštu češera«.
(»Je l' me tko smije prekoriti?«)

Ali to njegovo divljenje svetu veličanstva prirode i njene neizmernosti jedino je tim izrazom »potvrđeno«, i svodi se na tu deklarativnu izjavu, jer doživljaja sveta nema, on (doživljaj) sav je sveden na deskripciju, dosta golu, bez lakokrile koprene lepota života, bez sagledanja otvornog, širokog i, u prvom redu, intimnog, pesničkog. Imaginarna snaga Zlatka Gorjana, koja nikada nije bila potvrđena, u »Ogigiji« je slaba, tanka i bez osnovne poetske potke. Time je njegovim stihovima oduzeta moć ubedljivosti, moć neposrednog kazivanja onih pesnikovih tišina i smiraja, nesporazuma sa svetom s kojim živi, pesnikove unutrašnje rastrganosti između sebe, svojih želja, bolova i radosti, veselih životnih uzleta — i sveta (života) s nemilosrdnim imperativima, neponištivim i krutim. Gorjanove pesme natopljene su nekim bolom i očajem, ali sve to da se tek naslutiti: on je pesnik bez živog temperamenta, neukrotive strasti i uznemirene krvi, bez vriska i krika. Iako u begu i traganju za samoćom, u njegovim stihovima ne čujemo vapaj i plač; sve je tiha tuga, kazivana najčešće opisano: pesnik se trudio da je što detaljnije (bez doživljenosti) opiše, da je raščlani na delić̌e ne bi li bio što uebdljiviji.

Osnovno, dakle, što smeta u »Ogigiji« je upravo nesagledan i nedoživljen svet. S druge strane, svet koji je Gorjan želeo da opeva nije nimalo i nikako njegov, unutrašnji i intimni, već svet otočana (ipak naših!), toliko već opevanih (takođe: deskriptivno!) u našoj čakavskoj poeziji i, tako promatran, Gorjan je i u tematici pokazao neoriginalnost i ovisnost od drugih pesnika-čakavaca, koji su do sitnica opevali naše ljude sa ostrva, opevali njihove dane i noći, njihov život, opor, tvrd i surov. Ugledajući se, čini nam se, na našu dijalekatsku liriku, na njene motive i sadržaje, Gorjan je podlegao i njenom izrazu koji je najčešće krut, štur, tvrd, suh, bez topline i neposrednosti, bez zanosa, gipkosti i svežine. Gorjanov izraz je retko sublimiran i sadržajan: on govori i priča mnogo da bi nešto kazao. Ne gladeći i ne doterujući svoj stih, koji nije ukalupljen, on je u nizu pesama dao običnu prozu lišenu toplog lirskog izraza, razdraganog egzotikom koja je tako otsutna u »Ogigiji«.

ZLATKO GORJAN

Ako bi — ali ne reda radi — nešto, na kraju, trebalo izdvojiti iz ove zbirke, to je svakako poneki uspeo opis, slika, pejzaž, mrtva priroda (»O ribarskim rukama«, »Mrtva priroda«, »Scherzo«, »Zelena jesen«), ali ni to nije uvek davano celovito i ujednačeno.

Tode ČOLAK

KRITIKA

ISPREDANJE TKIVA ASOCIJACIJA

(Henri Grin: „Život“, Nolit, Beograd, 1960.)

Henri Grin (Henri Vinset Jork) je jedna od zadivljujućih i zbunjujućih figura savremene engleske i svetske literature. Zadivljujućih jer svojim delom predstavlja maltene sumu svih literarnih nastojanja u Engleskoj od Šekspira na ovamo (znalci kod njega pronalaze sve, od tragova kolokvijalne proze Drajdena i Defoa i Sviftove ironije, do unutrašnjeg monologa V. Vulf i formalnih eksperimenata Dž. Džojsa), a ipak je ostvario potpunu originalnost. Zbunjujućih jer posle trideset pet godina pisanja odličnih knjiga nije uspeo da se domogne atributa »slavan pisac«, ništa manje nesigurnog i efemernog od atributa »veliki pisac«, koji on dobar deo tog vremena nosi. Njegove knjige nikad nisu bile bestseler, on nije dobio Nobelovu nagradu, malo koji kritičar bio je inspirisan (svakako ne Grinovom krivicom) da o njemu napiše opširniju studiju...

Ovi redovi sigurno neće doneti rešenje problema koji nije ni nov ni jedinstven, ali jedan od mogućnih razloga Grinove relativne »neslavnosti« vrlo lako može da bude u njegovom svesnom naporu da izbegne u svojim delima sve opšte, večno, kosmičko, velike strasti, herojske ličnosti; štaviše, njegova je preokupacija prosečno pomešano sa običnim, a uverenje da su to dominantne crte života. A drugi razlog mogao bi biti u njegovom, skoro uvek uspešnom pokušaju da ne dozvoli kritičarima da ga svedu na »pravu meru«, upišu u rubriku »taj i taj pravac« i smeste u istoriju književnosti. On kao da se poigrava, kao da mu ni jedna tajna umetnosti pisanja nije nedokučiva, nijedan prosede nedostupan; sve njegove knjige razlikuju se međusobno, a čitav njegov literarni opus potpuno je integralan.

Deplasirano bi bilo, a i nemogućno, prepričati sadržaj ovog dela. Temu njegovog, hronološki drugog, romana »Život« (ne život u nekom metafizičkom značenju, već u najbanalnijem — življenje, bitisanje) čine prosečni, promašeni ljudi, smešteni u svet kome pripadaju (mada je to teško odrediti), a ipak ne mogu u njemu da se snađu; u konkretnom slučaju reč je o životu u jednoj od mnogih livnica u Engleskoj: Neostvarene ambicije, promašene ljubavi, tragično prazne egzistencije. Nikakva maestralna tema, ni jedan izuzetan karakter, bez političke ili psihološke didaktike. Grinov cilj bio je da taj naoko bezbojan milje predstavi najrealističkijim, najadekvatnijim sredstvom (ne treba gubiti iz vida da je autor jedan od onih pisaca koji neprekidno eksperimentiše sa formom pridajući joj kao i Herbert Rid značaj »vodećeg principa prirode i čitavog Kosmosa«), a to je dijalog. Dinamičan i grub, uglast, često smišljeno prazan, izrečen upravnim ili neupravnim govorom, dijalog čiji je smisao često toliko značajan da se uklapa u atmosferu i bez otkrivanja ličnosti koje ga vode. Grin se odrekao svih mogućnosti koje pruža proza, ograničio se na jedno sredstvo, ali je istovremeno pokazao poznavanje svih njegovih tonova i registara — izabrao je zadivljujući medijum za izazivanje senzacije koju je želeo.

Piščev pesimizam nameće se kao osnovni ton, što ne znači da on to i jeste. Zaodenut velom ironije koja prodire u svaki kutak ove knjige, pesimizam nikad ne dominira — savršeno je jasno da on nije Grinova opsesija. U izvesnim manifestacijama čovekovog vitaliteta i potreba koje »Život« rekreira ogleda se njegova vera u pozitivne snage i optimizam. Tada on pribegava simbolici i lirskom opisivanju (rođenje sina radniku Arturu Džonsu praćeno velškom pesmom; često spominjanje golubova koji simbolišu život iznad lavirinta od cigala, težnju za domom i porodicom), a to su najljudskiji delovi njegove knjige, puni nežnosti i ljubavi za čoveka.

Kao što Lorensov »Ljubavnik ledi Četerli« po jednom od tumačenja u sukobu klasa nosi svoje simboličko značenje, u »Životu« prelaženje vlasništva fabrike »Daprt i sin« sa oca na sina može da znači u opštijim razmerama smenu generacija; ali dok su kod Lorensa promene veoma radikalne, u Grinovom delu one su površne. Suštinskim problemima života Grin prilazi bez ikakve patetike i ne plaši se da ih ostavi bez »filosofskog« rešenja. Na mnoga pitanja ne daje odgovor, jer, jednostavno, odgovora uvek nema. Zato moto ovog romana: »Kao što će ove ptice odleteti nekud kuda li će otići ovo dete?« nije bez dubljeg osnova.

Toliko snažna, tako uverljiva slika fabričkog života — nije ni malo čudno — često je navodila kritičarska pera da Grina proglase realistom, čak socijalnim piscem. To je pogrešno isto koliko bi bilo da je svrstan u bilo koju drugu kategoriju. »Život« nije prevashodno realistički roman. Ispod jasne naivnosti i trivijalnosti krije se, pažljivo iskovana proza visokog manira koji nije i kliše. Grin uspešno izmiče uskim granicama realizma koje obuzdavaju većinu pisaca romana tog žanra i neprekidno trepe ri na rubu simbolizma. Njegova proza uzbuđuje duh bogatstvom implikacija koje prevedene u definisane termine, u prozno značenje, ne bi više posedovale istu prodornost. Takvi pasaži ostaju u svesti kao najeklatantniji primeri primene njegove definicije: »proza je.. ispredanje tkiva asocijacija« kojom je parafrazirao sve teorijske postavke o značaju podteksta od Anandavardhane do naših dana.

Bogdan A. POPOVIĆ

LIKOVNA UMETNOST

LIRSKA APSTRAKCIJA LOJZA SPACALA

Tršćanski umetnik, dobitnik nekoliko međunarodnih priznanja kao i prve internacionalne nagrade za crtež i grafiku na venecijanskom Bienalu 1958, Lojze Spacal, čest je gost naših galerija. Izlagao je više puta u Ljubljani, na Rijeci, u Zagrebu i Beogradu.

Nekada je po svojim delima pripadao krugu italijanskih slikara inspirisanih poezijom Masima Buontempelija. Trag ovog »magičnog realizma« osećao se godinama na Spacalovim slikama i grafici. Na njegovoj prvoj beogradskoj izložbi, 1954 godine, bilo je to još uvek očigledno. (u »Književnim novinama« od 10.VI 1954., na tome sam se opširnije zadržala.). Za proteklih šest godina, na Spacalovim platnima došlo je do najplemenitijeg sazrevanja ove umetnosti, originalne po inventivnosti svojih izražajnih sredstava, a jednostavne i iskrene u svom doživljaju.

U jednom svom tekstu, umetnik je svoje posleratno slikarstvo nazvao lirskom apstrakcijom. Ono zaista tako i deluje jer je doživljaj realnog transponovan elementima jednog sasvim autonomnog likovnog rečnika. Ali u suštini Spacalovog dela, i onda kad je bilo satkano od sitnih predmeta iz svakodnevnog života ukomponovanih u irealnu atmosferu, — kao i danas, kada su linija i boja uzdignute do autonomnih vrednosti. Uvek, dakle, u suštini ovog slikarstva leži duboka, intimna i živa veza sa zemljom, sa svojom zemljom, sa njenim kršom, sa njenim morem i njenim suncem.

Umetnik dosledan i iskren, Spacal je objekte svoje svakodnevice shvatio ne narativno i opisno nego likovno vrlo uprošćeno i kao doživljaj sintetizovano. Saopštio je linijom kao svojim osnovnim izražajnim sredstvom ritam i dinamiku velikog grada isto kao i dalek mir u beskraj mora utonulog naselja. Tako je Trst i Piran, — svoja dva duboka doživljaja, suprotna ali oba umetniku neophodna, jer samo udružena obuhvataju ceo svet njegove inspiracije — Spacal ostvario srodnim linearnim elementima. Pravougaonik koji je u suštini svake njegove kompozicije, donosi u slikama Trsta simbole velikog grada: saobraćajne i svetlosne signale, ulične svetiljke, balkone, prozore, upletene u električne žice i tramvajske šine (»Predgrađe«, »Luna Park«), a isto tako u piranskim pejzažima: kraška polja, ploče ulica, stepenice što tonu u more, kamene okvire vrata i prozora »Grad u ogledalu II«, »Piran u suncu«). Uplete se u ove pravoliniske konstrukcije i po neki krug, simbol sunca nad Piranom, točkova bicikla naslonjenog na kameni zid ili kružnog motiva čestog u istarskom folkloru. Ovim elementima razvija i slaže Spacal svoju kompoziciju u sve tri dimenzije. Ona teče, diže se i tone (»Piran u suncu i moru«, »Grad u ogledalu«).

Majstor linije, Spacal nam se ovog puta predstavio i kao izuzetno fini majstor neobični hhromatskih odnosa (»Srebrni grad«, »Solana u zimu«). I dok su slike grada drhtave od svetla s prozora i reklama, od crvenih i žutih akcenata upletenih u snopove crnih linija žica i traverza, dotle siluete kamenih piranskih zidova miruju na sivo okernim pravougaonim površinama što izrastaju iz žutih odblesaka neba i mora (»Piran u suncu«) ili tonu u sivo zelenilo (»Grad u zelenom«). Dok je kolorit grada često u kreščendu, odnosi primorja utišani su i natopljeni sivim tonalitetom.

Faktura ovih slika je dvojaka. Ili su to originalne drvorezne ploče, glatke površine ispresecane oštrim zasecima noža ili su platna sa čijeg se tankog i posnog nanosa boje diže čitav reljef visoke paste. I Spacalova grafika prenosi isti utisak. Topla čulna materija Spacalovih bojenih površina donosi doživljaj realne materije, »ukus« morem ispranog kamena i sunčanih pega po kršu. Ritam kompozicije koju umetnik razvija po takvim površinama, po prirodi svog delovanja blizak je muzičkim vrednostima.

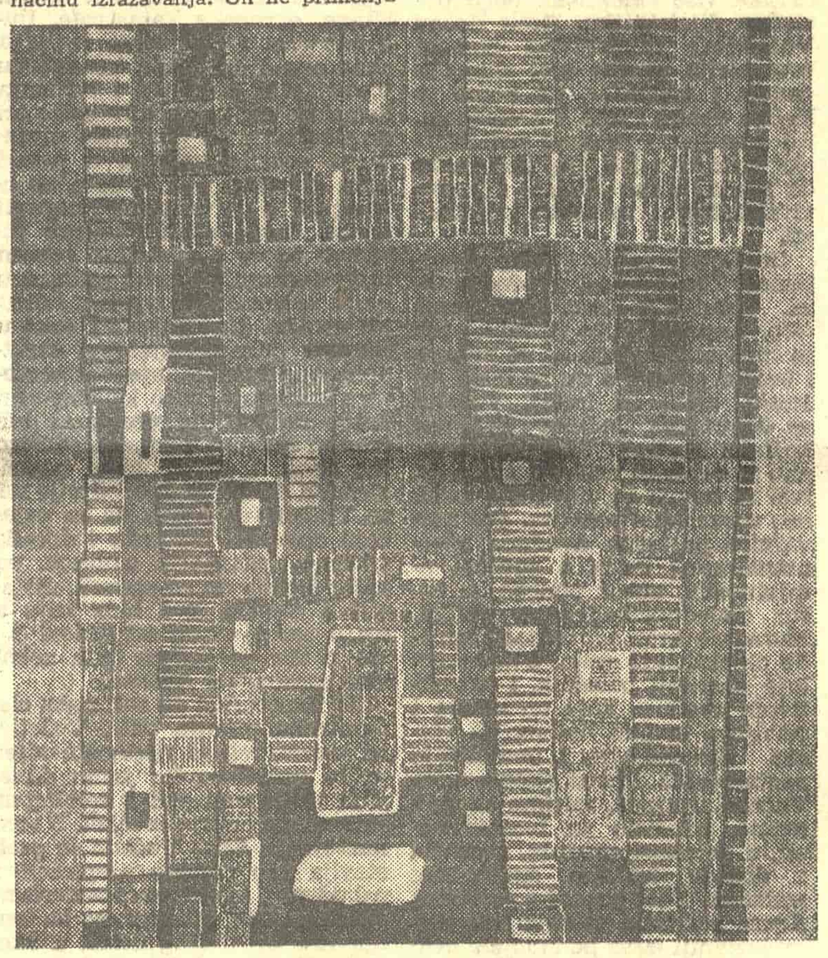
Spacalove su apstrakcije modernim jezikom ispoljeni živi odblesci stvarnosti.. U svom čistom likovnom ruhu najfinijih slikarskih kvaliteta, njegova je Istra istinit i topao doživljaj.

Dr Katarina AMBROZIĆ

Metal Nebojše Mitrića

Mladi beogradski umetnik, Nebojša Mitrić, priredio je jednu nesvakidašnju izložbu. U metalu, na objektima primenjenim ili slobodnim, tehnikom iskucavanja ili putem livenja, uspeo je da neke akorde srednjovekovnog umetničkog duha pretoči u estetske koncepcije savremenog likovnog stvaranja. On je moderan umetnik po svom interesovanju za materijal i efekte koje metal sam po sebi nosi kao i mogućnosti koje patina pruža. U ta moderna traženja savremenog umetnika, Mitrić je uneo i dah naše najplemenitije tradicije, ne samo po svojim figurama koje formalno imaju srodnosti sa likovima koje srećemo u srpskoj srednjovekovnoj umetnosti, nego po onom stapanju motiva sa materijalom, po adekvatnom načinu izražavanja. On ne primenjuje nikakav tehnički šablon obrade materijala, nego za svaki svoj objekat — i onda kada na više predmeta razvija istu kompoziciju — Mitrić nalazi različit postupak kojim postiže nov rezultat estetsko-likovnog karaktera. Pri tim varijacijama u kojima plemenitost metala dostiže svoje najlepše zvuke, Mitrić je pokazao i smisao za kompoziciju površine i vrlo siguran crtež.

Kada vremenom postigne da svojim lepim predmetima da i jače izražen pečat svoje ličnosti, kad fizionomija umetnika dostigne svoje puno individualno obeležje, njegova će dela predstavljati visoka likovna dostignuća. Već danas, sudeći po ovoj prvoj izložbi, ona su dokaz jednog finog talenta.



LOJZE SPACAL: KOMPOZICIJA

BRATKO KREFT O DOSTOJEVSKOM

Jedna od najznačajnijih edicija u slovenačkoj prevodnoj književnosti — to su izabrana dela F. M. Dostojevskog. Državna založba Slovenije poverila je izbor i redakciju današnjem najboljem poznavaocu ruske literature u redovima slovenačkih naučnika i književnika — prof. dr. Bratku Kreftu. Njegovom zaslugom ovo izdanje daleko odskače od svih dosadašnjih izdanja Dostojevskog i predstavlja jedan literarni događaj u Sloveniji gde postoji izvesna tradicija u izdavanju i proučavanju F. M. Dostojevskog.

Svako delo velikog ruskog pisca u ovom izdanju propraćeno je studijom dr. Krefta tako da je i njegov tekst u dosadašnjim tomovima zauzeo više od 220 stranica. Autor ovih zaista značajnih studija o Dostojevskom obrađuje problematiku pojedinih dela ne samo na bazi najnovije sovjetske pa i poljske, nemačke i druge literature nego i na osnovu sopstvenog proučavanja. Baš ovi rezultati dali su Kreftovom izdanju Dostojevskog najjaču notu i posebno značenje u čitavoj jugoslovenskoj slavistici. Dr. Kreft nastoji da obori ne samo stanovište satrih reakcionarnih komentatora Dostojevskog nego i onih sovjetskih literarnih teoretičara koji, kao Jermilov, unatoč izvesnoj tendenciji da »rehabilitišu« još nedavno omraženog Dostojevskog i danas podržavaju stare teze, prema kojima je pisac »Braće Karamazovih« bio protivnik revolucionarnih pokreta u Rusiji i idejni antipod socijalizma. Dr. Kreftu je uspelo da nas svojim savesno dokumentovanim izlaganjima idejnih osnova pojedinil dela Dostojevskog ubedi o protivnom, o progresivnom duhu u njegovim najznačajnijim umetničkim ispovestima, iako se taj duh često izražava u zamršenim i protivrečnim oblicima, koji su odraz piščeve vrlo komplikovane psihe i katkada samo maska umetnika i mislioca koji je morao da se nakon gorkih životnih iskustava pretvara i krije pred novim udarcima tadašnjih vlastodržaca u Rusiji. Dostojevski je čitavog života bio razdvojen čovek, kaže na jednom mestu Bratko Kreft, on se uvek kolebao između revolucionarnosti i konservativizma, između ateizma i pravoslavlja kao što ga je on shvatio. Istorija njegovih dela, to je ustvari istorija njegovih kolebanja. Ali uzroke njegovog stava prema socijalizmu valja tražiti u humanističkom otporu Dostojevskog protiv nihilizma i anarhizma, pokreta, koji su u tadašnjim posebnim prilikama predstavljali revolucionarne teznje u pravcu novog društvenog uređenja.

Dr. Bratko Kreft je svoje pogledе na problem Dostojevskog kao humanističkog mislioca i umetnika najbolje istakao i najubedljivije dokumentovao u obimnoj raspravi »Dostojevski i njegov roman »Zli dusi«, koja je upravo izišla uz novi prevod ovog romana F. M. Dostojevskog, romana, koji je bio i još je i danas u očima mnogih socijalističkih teoretičara njegov najveći ispad protiv revolucije i socijalističkih pokreta. Pozivajući se na Marksa i Engelsa i na osnovu poređenja idejnog sadržaja ovog romana sa pokretom Bakunjina i Nečajeva, Kreft je ubedljivim argumentima dokazao da Dostojevski ni u »Zlim dusima« nije imao reakcionarnih namera i da se ime humanističkih ideja borio samo protiv nečajevštine, protiv bakunjinovskog anarhizma i protiv svih oblika »kasarničkog komunizma«, a protiv ovih struja digli su glas i Marks i Engels.

Bratku Kreftu je uspelo da nam svojim izlaganjima o velikim delima Dostojevskog ne samo približi ovog genijalnog pisca i nesretnog čoveka nego da ga i odbrani pred onima koji su ga bilo slavili bilo napadali kao reakcionara. U ovom slovenačkom izdanju Dostojevski napušta maglu koja je tako dugo okružavala njegov umetnički lik i osvetljen novim pogledima on se, iako pun suprotnosti i protivrečnosti koje su posledica individualnih i društvenih faktora, miri sa revolucionarnim dometima našeg doba.

Božidar BORKO

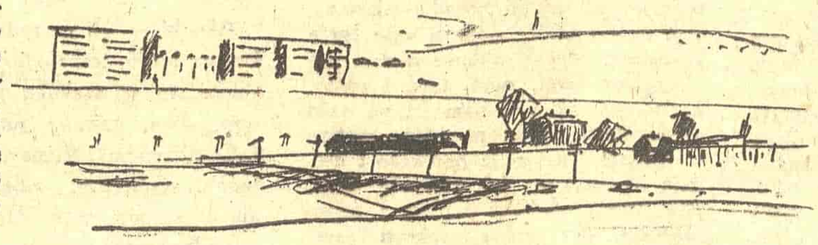
MUZIKA

O stogodišnjici rođenja Gustava Malera

Kada je, po jednoj ustaljenoj običnoj praksi komemoriranja značajnih i zaslužnih ljudi prošlosti, s proleća ove godine trebalo nešto javno reći o Šopenu, povodom stopedesetogodišnjice njegova rođenja, za svakog muzičkog pisca, angažovanog u bilo kojoj redakciji lista ili časopisa umetničkog karaktera, bio je to zadatak ne samo pun časti — kao uostalom i svaki drugi — no i praćen onim shvatljivim zadovoljstvom koje se u čoveku lako diže kadgod se valja pridružiti jednodušnom horusu glorifikatora onih vrednosti koje su celom svetu poznate i drage. Kada se sad, samo u povodu jednog nedavnog beogradskog simfonijskog koncerta (Beogradske filharmonije, 25. X.) i samo iz ličnih, estetskih koliko i etičkih pobuda, meni postavlja subjektivni, samonametnuti zadatak da o stogodišnjici rođenja Gustava Malera ne pređem ćutke preko jednog života rastrzanog nemirnima i razočaranjima uprkos sjajnog i ničim nepomućenog svetskog uspeha dirigentske delatnosti tog veoma osporavanog kompozitora devet čudesnih simfonija i niza pesama za glas i orkestar, moram priznati da se na ono pomenuto zadovoljstvo spušta senka tuge, koja se nužno pojavljuje kadgod je čovek svestan da ono o čemu će govoriti nije osobito blisko ni mnogima od onih kojima je poznato.

Rođen 7. jula 1860 godine u Kalištu (u Češkoj), već kao petnaestogodišnjak učenik Bečkog konzervatoriuma, po završetku studija mali dirigent — lutalica širom austro-ugarske monarhije (jedna prolazna »štacija« bila mu je i naša Ljubljana), 1888. godine direktor opere u Budimpešti, celu jednu dekadu i više kapelnik pa onda i direktor Dvorske opere u Beču, od 1907. godine dirigent Metropoliten-opere a nešto kasnije i šef Filharmonijskog orkestra u Njujorku, Gustav Maler je već od svoje peštanske ere na putanji slave i opšteg priznanja, ne samo kao majstor palice koji je dostigao jednog Nikiša, nego i kao prvorazredni organizator i rukovodilac operskih ustanova. Još kao mladić profesionalnom delatnošću vezan za muzičku scenu, i gonjen demonom stvaranja, on, prirodna stvar, proba sa oblikom koji mu je svakodnevno pod rukama. Svoja dva-tri operska opusa Maler će docnije uništiti, i mi ne nalazimo objašnjenja činjenici da je čovek operskih kuća, sa unutarnjom vokacijom mašte u oblasti solopesme, odagnao vizuelnu komponentu iz jednog opusa koji kipti dramtičnošću. Još 1878. godine Maler piše stihove (pazite: stihove!) za svoje prvo veće delo »Pesmu jadanja« za solo-glasove, hor i orkestar. No, šta ustvari znači duboki unutarnji afinitet ne samo ličnog umetničkog ukusa za ono što je romantičarima bilo neodoljivo nego i zov čitavog pesničkog tonusa, čitave duhovne klime jedne prokleto senzibilne ličnosti, o tome možemo steći jasnu pretstavu iz jedne biografske (ili bolje: hronološke) okolnosti, gotovo na ivici samog čuda. Maler 1883. godine komponuje četiri »Pesme lutalice« na stihove koje je sam sročio, iz kojih diše zemlja, šuma, reka, veselje i jad neukog, nevinog seoskog i malogradskog čoveka. Nekoliko godina docnije Maleru dospeva u ruke zbirka narodnih i narodskih pesama, vrlo čuveni i prekrasni »Dečakov rog izobilja«, antologija stihova anonimnih, neznanih i jednostavno autentičnih pesnika, u izboru nemačkih romantičara prve generacije, Akima von Arnima i Klemensa Brentana. Na muzičarevo zaprepašćenje, čitava emocionalna klima te sirove poet ske rude istovetna je sa onom koju je sam Maler, pre poznanstva sa Arnim-Brentanovom knjigom, prizivao i pesničkim slikama, metaforama, majušnim lirskim temama iz samog sebe izneo, izrazio. Ako to malo »čudo«, o kojem svedoči jedan od Malerovih tumača (Rihard Špeht), primio za gotovo, onda Malerova trajna, kroza sav život čvrsta i strasna vezanost za suvo pesničko zlato »Dečakovog roga izobilja« nije više nikakvo »čudo«.

Duboko napojena atmosferom »Roga izobilja«, simfoničarska delatnost Gustava Malera, mnogogodišnja i klučna u sveukupnom njegovom muzičkom stvaralaštvu, ne bi se mogla ni zamisliti, kamo li shvatiti mimo ovog uticaja. Istini za volju valja reći: Malerove simfonije, i kada je ta infiltracija apsolutno muzičkih struktura njegovih simfonijskih stavova poetskom klimom narodnih pesama već dobro uočena, mnogima su ostale neshvatljive, nejasne, pa stoga i neprihvatljive. Nije to ni zato što bi one svojim jezikom bile teške i nepristupačne (one to nisu, jer Maler nije u pogledu simfonijskog jezika nikakav novator), a niti zato što bi potencijalno dati idejni smisao Malerovih simfonija bio osbito enigmatičan (on to nije, jer gorka, bolna, na mahove mračna, češće jetko ironična, u trenutcima divlje raskikotana duhovna klima Malerovih simfonija produžuje, u vremenu i unutarnjem naponu, dobro uhodanu latentnu idejnost romantičara, njegovih prethodnika, Berlioza, Lista, u fazama velikih patetičnih uspona i samog Bruknera, Malerovog bečkog učitelja, za jedno kratko vreme). Nesporazum o kojem je reč ima drugog korena. Malerova simfonika, po jednoj snažno uvreženoj fami, pokazuje tobož eklatantni kompozitorov nehat za melodijsko izmišljanje, potpunu, »ravnodušnost« pred zadatkom melodičarske inventivnosti i originalnosti. Tematski uzev, njegovi valceri, lenleri, menueti i drugi narodni plesovi (plesni ritmovi), zaista, do banalnosti su jednostavni, jasni, čak i trivijalni. I, zapravo tu počinje nesporazum između Malera, intenzivnog dramaturga čisto instrumentalnog, simfonijskog materijala i slušaoca



ESEJISTIKA

REALNO FANTASTIČNO POETIČNO

Zoran GLUŠČEVIĆ

Treba istaći jednu »čudnu« osobenost, kao apsurd, kao himerička antidva lica, dva načina ponašanja. U prvom i najpovršnijem doživljaju fantastično nam se prikazuje kao nešto što potpuno odudara od stvarnosti, ono nas najpre zbuni i zabezekne, nametne nam se kao čista nemogućnost, kao apsud, kao himerička antiteza svemu što je realno, poznato, mogućno, što spada u naš realan poredak stvari i pojmova. A kad taj prvi utisak iznenađenja prođe, onda počinjemo postepeno, nekiput iznenada i odjednom, često sa zapanjujućom jasnošću, da uspostavljamo kontakt sa čudnim svetom nemogućeg, da otkrivamo njegovu srodnost sa nama samim, zajedničke linije smisla i podudaranja, dok najzad ne zaključimo da ono što nam je saopšteno u fantastičnom obliku izvire iz same stvarnosti, odnosi se na nju, sačinjava njen deo, samu nju, njenu i našu najintimniju suštinu. Staro je pravilo da stvarnost voli da se »prikriva«. I fantastika može da se definiše kao prikrivanje stvarnosti, ali kao prikrivanje koje je izvedeno iz subjektivne svesti i po njegovoj volji, po jednoj neodoljivoj, i spolja i iznutra podsticanoj potrebi duha da se sâm sa sobom na zagonetan način razgovara.

Otuda postoji razlika između prirodno fantastičnog i poetske fantastike. Poetsko je tu zato da eliminiše slučaj kao nevoljan i besmislen produkt same stvarnosti. Fantastično koje se javlja u samoj prirodi spontan je i iracionalan proizvod mehaničkih, hemiskih ili vitalnih snaga prirode. Tom proizvodu mi možemo naknadno da pridamo neko simboličko značenje, možemo da ga prihvatimo kao metaforički oblik, kao slikovitu, čudnu zamenu za neku ideju koju smo tek mi, kao nosioci subjektivne svesti, u stanju da otkrijemo i unesemo u fantastičan prirodni oblik a da pritom ne možemo da sakrijemo neizbežnu istinu o njegovom poreklu: da je nastao besmislenim, slepim, nužnim sudaranjem i sadejstvovanjem, negiranjem i sažimanjem raznorodnih sila, dodirom prirodnih elemenata od kojih svaki ima svoje zakone pružanja i delovanja i čijim neproračunljivim, nepredvidljivim, nužnim sudelovanjem nastaje jedan fantastičan proizvod u prirodi; jedna stena čudnog oblika, serija pećinskog nakita, jedan fantastičan mozaik u karstu. Ono što nas ovde, na ovom prirodnom stupnju fantastičnog najviše zapanjuje jeste unutarnja antinomija koja postoji između konačnog proizvoda i slepe mehaničke radnje koja ga je proizvela, upravo taj spoj između slepe mehaničke zakonitosti i potpune morfološke proizvoljnosti. Kad znamo da je i najfantastičniji oblik u prirodi nastao slaganjem i razlaganjem, nemuštim opštenjem sila od kojih svaka deluje po određenim, neprekoračljivim zakonitostima, po šemi jedne precizne matematske srazmere, onda nam se nameće pomisao da je sva ta nužnost i racionalna određenost znanih i neznanih prirodnih sila bila skupljena samo zato da bi se konačno razobličila u neku fantastičnu besmislicu. Ili: sama priroda razbija monotoniju dejstva svojih strogo po racionalnim merama i principima delujućih sila na taj način što simetriju unutarnje nužde rastvara u asimetriju spoljnjeg oblika.

Tako nas prirodno fantastično upućuje na promenljiv spoj racionalnog i iracionalnog, na njihovu uzajamnu povezanost i neminovnost dopunjavanja, na njihov dijalektički antinomički spreg, na dualizam između suštine i pojave. To nas opet obavezuje da i u literarnim proizvodima fantastičnog, u poetskoj fantastici, tragamo i iznalazimo elemente racionalnog, svesnog, misaonog.

Iako su fantastični prirodni oblici u stanju da izazovu kod nas izvesne simboličke predstave ili asocijacije, oni ipak ne spadaju u pravo područje poezije, oni se ne mogu izjednačiti sa poetskom fantastikom. Prirodno fantastično nikako ne može da izbegne posledice svoga porekla kao slučajne tvorevine. Iza njega nije postavljen kao nosilac stvaralački subjekt, ono u najpovoljnijem slučaju može da ostavi utisak prividne stvaralačke nužde koja je ustvari samo rezultanta prirodnih sila i mehanizama. Poetska fantastika nastaje delovanjem jednog subjekta i ta joj okolnost daje nenadmašne prednosti. Privlačnost prirodno fantastičnog završava se u uspeloj mehanici oponašanja, jer slepa igra mehaničkih sila nije u stanju da zameni kreativnu strast subjekta. Poetska fantastika je izraz živog stvaraoca, te je u njoj na volšeban način, prenošenjem subjektovog unutarnjeg konteksta na objektivno delo, uvek prisutna stvaralačka klima i mogućnost višestrukog, bezbrojnog aficiranja posmatračkog subjekta. Ali, pored spoljne sličnosti, ni dublje analogije između jednog i drugog oblika fantastike ne otpadaju.

Ipak, istovetan hod prirodno fantastičnog i poetske fantastike unapred onemogućuje prisustvo poetskog elementa. Ako je fantastično u prirodi u stanju da izazove asocijacije, to je poetična svest subjekta koja ih stvara. A kako pokazuje poetska praksa, ta svest je u stanju da svaki predmet metaforičko-simbolički aktivira sagledajući ga u neobičnom, nesvakidašnjem, f a n t a s t i č n o m rakursu. Njoj nije potreban fantastičan izgled stvari da bi je mogla videti pod fantastičnim uglom i već sama ta okolnost ukazuje ne samo na to da postoji više vidova fantastičnog nego i da fantastično uopšte postoji samo u relacijama subjektivne svesti, a ne kao objektivan odnos između stvari. Zajedničko je svim vidovima fantastičnog to što ne dopuštaju sagledanje predmeta onako kako se oni predstavljaju svakodnevnom iskustvu, tj. bez ikakvih izmena u relacijama, značenju i smislu. Svojstvo je fantastičnog da razara jedan objekat kao središte i nosioca objektivnog, zajedničkog, banalnog iskustva, s tom razlikom što jedino poetska fantastika može to razaranje sistematski da izvede do kraja i da mu time dâ poseban smisao. U tom svojstvu fantastičnog duboko se koreni poezija bez obzira na to da li će ona i svojim izrazom usvojiti fantastičan oblik ili ne.

Poezija nije isto što i fantastika, bilo kako da je shvatimo, ali u poetski svet mora biti ugrađena fantastika kao tehnika sagledanja, jer je činjenica poetskog iskustva nesvodljiva na svakodnevno iskustvo. Banalno iskustvo identično je u svom svakodnevnom beskrajnom obnavljanju. Poetsko iskustvo počinje njegovim negiranjem. Ako kažemo da se fantastika može definisati kao negacija uopštenog, tipskog iskustva, onog iskustva koje nam omogućuje i čini da na određene elemente lokacije reagujemo identično, tj. da se pod određenim tipskim okolnostima vremensko-prostorne determinacije ponašamo na istovetan način, sagledajući pritom stvari u značenju njihovih osnovnih tipskih svojstava, gledajući u drvetu, ulici, kući, živom biću i svakoj drugoj pojavi samo njena opšta, tipska svojstva čije nam zajedničko i za sve nas istovetno raspoznavanje omogućuje komunikaciju u prostoru i vremenu, onda je i fantastici i poeziji zajedničko to što »razaraju« ovaj svet svakodnevnog, uopštenog i tipskog iskustva.

Iz ovoga izlazi da se poetično i fantastično nalaze u složenom odnosu. Poetično je istovremeno i uži i širi pojam od fantastičnog: ono je širi pojam, jer je u poetsku viziju samo ugrađen fantastičan ugao sagledanja, i to onog fantastičnog koje pretstavlja najširi njegov pojam; ono je istovremeno i uži kojam od fantastičnog zato što po obliku i izrazu ne mora biti fantastično bez obzira da li je reč o fantastičnom u najužem ili najširem smislu reči. Poezija se tako sasvim nadmoćno koristi fantastikom u svoje sopstvene svrhe. Ipak, već sama kolokvijalna upotreba reči fantastično ukazuje na osnovnu funkciju poetskog iskustva.

Kad se nešto ne slaže sa našim pojmovima kao uopštenim i zajedničkim oblicima kondenzovanog ljudskog iskustva, mi smo skloni da ga u običnom razgovoru obeležimo kao fantastično. Kad bi neki čovek, bez ikakvog tehničkog pomagala, odjednom počeo pred našim zapanjenim očima da se uzdiže uvis, postižući to samo blagim zamasima svojih ruku, slično onim nenapornim letovima koje smo i mi sami toliko puta imali prilike da doživimo u snu kao osobito stanje beštežinskog blaženstva, mi bismo se zabezeknuli pred tim fantastičnim prizorom. Fantastikom se prema tome u poslednjoj konsekvenci označava svako stanje potpune ili delimične oslobođenosti od vremensko-prostornih relacija koje nas determiniraju.

Poetska fantastika označava najdublje gnoseološke kao i društvene pobude za jednu fantastičnu viziju sveta. Ona je u ambivalentnom odnosu prema stvarnosti: ona je pomirenje sa stvarnošću ostvareno njenim prevazilaženjem, most smelo bačen ka dubokim mogućnostima koje u stvarnosti leže a koje konformistička svest ne može da sagleda. Poetska fantastika počinje, kao i svaka fantastična vizija, razaranjem sveta svakodnevice, ali sa jednom neobično značajnom razlikom što ona to razaranje

Nastavak na 3. strani

NEBOJŠA MITRIĆ: KOMPOZICIJA

LIRIKA U PREVODU

Rajner Marija RILKE

Španska trilogija

I

Od ovog oblaka, gledaj: što zvijezdu,
baš tu je bila, tako surovo skriva — (i mene),
od ovih brda s druge strane što sada ih noć,
vjetar noćni posjeduje za neko vrijeme — (i mene),
od ove rijeke u dolini u kojoj se otsjaj
izderane nebeske svjetlosti uhvatio — (i mene);
od mene i od svega toga jedna stvar jedina
da se stvori, gospodine: od mene i od osjećaja
s kojim stado stjerano u tor
veliko tamno nebivanje svijeta
prima izdišući — , od mene i svakog svjetla
u biću tame mnogih kuća, gospodine:
jedna stvar da se stvori; od stranaca od kojih
ni jednog ne znam, gospodine, i od mene, i mene
j e d n a stvar da se stvori; od stranaca,
starih ljudi iz konačišta manastirskih koji spavaju
i važno u posteljama kašlju,
od snom omamljene djece na tako tuđim grudima,
od mnogog nejasnog i uvijek od mene,
od ničeg što sam ja i onoga što ne znam
da načini se stvar, gospodine gospodine gospodine, stvar,
svjetsko-zemaljska kao meteor
što u svojoj teži samo zbir letenja
sakupljenih: dolaskom težak kao ništa.

II

Zašto neko mora da ode i tuđe stvari
da preuzme kao, možda, nosač koji
nepoznatim sve više punjenu košaru
od tezge do tezge podiže i natovaren slijedi nekoga
a ni da kaže ne može: gospodine, čemu gozba?
Zašto neko mora da stoji tu kao pastir
tako izložen izobiljima uticaja,
određen, u ovom prostoru punom zbivanja,
da naslonjen o drva pejzaža
sudbinu svoju ima, a da više ne posluje.
A ipak u prevelikom svom pogledu da nema
tihe krotkosti stada. Nema
ništa kao svijet, ima svijet u svakom uzgledanju,
u svakoj sklonosti svijeta. Njega muči što drugima rado
pripada
pusto kao muzika i slijepo u krv, i iščezava.
Uskoro ustaje, primivši već glas
ptice izvana u svoje biće,
osjećajući smjelost, jer svojim je vidom sve zvijezde
obuhvatio, teško — , o ne kao onaj
što ljubljenoj ovu noć priprema
i raznježuje je svojim osjećanjima neba.

III

Nek, ipak, kad opet gradska gužva
i zamršeno klupko buke
i zbrka vojila bude oko mene, pojedinačno,
neka se, ipak, povrh guste vreve
prisjetim neba i zemljane ivice brda
koju je stado prešlo pri povratku kućištu.
Nek kamena mi bude hrabrost
da mi se mogućom učini služba pastireva,
kad dolazi, doziva, i odmjerenim bacanjem kamenica
omeđuje stado gdje se razasulo.
Laka koraka, ne lako, sa zamišljenim tijelom,
ali uzvišen kad stoji. Još uvijek neki bog
da tajno lik taj uzme umanjen ne bi bio.
Naizmjenično stoji on i kreće se, kao i sam dan,
i sjene oblaka
što provlače se krozanj kao da prostor
lagano za njega misli.
Neka bude on za vas: ko. Kao ustreptalo noćno svijetlo
u sjenilu svjetiljke stavljam se u njega.
Svjetlost jedna da se smiri. Smrt
da se čistije snađe.

(Preveo **Vuk KRNJEVIĆ**)

Zanimljivo je da je Rilkeovu pjesmu »Španska trilogija«, kod nas skoro nepoznatu, odabrao Martin Hajdeger za antologiju novije njemačke poezije, za antologiju »najdražih pjesama na njemačkom jeziku u prvoj polovini ovoga vijeka«. Samim Hajdegerovim izborom (ovaj filozof je, i pored mogućnosti da odabere deset pjesama, odabrao samo jednu pjesmu Hofmanstalovu, jednu Benovu i Rilkeovu »Španску trilogiju«) određen je, na izvjestan način, svijet Rilkeovog »pevanja i mišljenja«.

laca koji su dovoljno obrazovani (i dovoljno jednolično obrazovani) da umeju ceniti plemenite melodije Betovena, patetične teme Lista, maglovito teški lirizam Bramsovih melodijskih linija. Maler je često, i svesno, namerno prizivao rapave, sirove i šture, ili lenje, trome, neizglačane, »jeftine« melodije. Takve teme su njegova simfonijska »lica« drame. Takve teme su nosioci vapajno siromašnih, iskinjenih, kafkinski progonjenih likova nevidljive tragedije. Za Malera posmatrača sveta i mislioca (njegova filozofska kultura je znatna, temeljna) simfonija ima svoju »radnju«, »fabulu« — bez obaveze da bude programska — i sve što se u njoj svojevrsno, tojest specifično muzički »dešava«, jeste simfonizovana istorija čoveka, čovečanstva, sa uzvišenim i niskim stvarima u njemu, sa silama dobra i zla, svetlosti i mraka, uspona i padova u muci i prokletstvu egzistencije, o kojoj je romantičarski idealizam imao svoje grozničave intuicije, svoje hadske i elizijumske vizije. Maler je bio majstor groteskog, iscerenog, grimasiranog i tupog načela u sudbini ljudskog jada; on je prezirao sitničavost, pohlepu, animalnost, sva paklena naličja gordih ljudskih težnji, koje su vazda napajale njegov uspravni duh, osenčen klonućima, pretnjom poraza, prizvukom suprotnih snaga sveta. Raspinjan protivrečnostima svog vremena, koje je bio pripravan da žrtvuje za idealističku fikciju nekog vanvremenskog, nebeskog sklada, mira i blaženstva, Maler je baš pomoću malograđanske banalnosti popevki stajao jednom nogom već u predvorju muzičkog ekspresionizma. O muzičko-dramaturškoj funkciji njegovih vašarski namolovanih melodijskih invencija, o simfonijskoj specifikaciji drame ljudskog postojanja, nadanja i bespuća, drame prevedene na jezik muzičkih zakonitosti — mogla bi se čitava posebna studija napisati.

No udeo poetskog teksta u Malerovim simfonijama, u duboko potresnim »Posmrtnim pesmama deci«, u lirikom poplavljenim prostranstvima opojne »Pesme o zemlji« ne ograničava se na neograničenim lepotama »Dečakovog roga izobilja«: finalni stav Druge simfonije kruniše Klopštokova oda o uskrsnuću, četvrti stav Treće nosi u svojim tamnim virovima Ničeovu »Ponoćnu pesmu«, džinovska zvučna građa Osme sazdana je na veličanstvenom filozofsko-poetskom rasponu jedne latinske himne feudalnog doba i završne scene iz drugog dela Geteovog »Fausta«, pet »Posmrtnih pesama deci« nadahnuo je tragično-lirski ciklus poema Fridriha Rikerta (»Đulići uveoci« nemačke romantike) a »Pesma o zemlji« plovi na neprolaznoj lepoti drevnih kineskih tekstova. Razume se, osnovana je mnogo puta ponovljena primedba o pretovarenosti Malerove muzike literaturom, no ja ne znam kako se može održati opaska-žaoka o neujednačenosti i problematičnosti Malerovog estetskog kriterijuma i ukusa, kada je očevidno da su njegovu stvaralačku mastu palile i gonile u pokret samo najskupocenije reči pesnika. Možda, konačno, tonska faktura Malerovih kantatnih simfonija i nije uvek bila na istoj umetničkoj visini sa odabiranim tekstovima poema, ali se Maleru ne može osporavati subjektivno-psihološko jedinstvo primljenih utisaka iz pročitane poezije i transformacije tih utisaka u konkretne slike tonske umetnosti, sa jednom unutarnjom tenzijom i jednom kinetičkom ekspanzivnošću, koja u svakom Malerovom taktu, bezmalo, impresivno svedoči o grozničavom i nadahnutom naporu jedne kreativne svesti da tu transpoziciju jedne jezičke sfere u drugu održi na neprekinutoj, kontinuiranoj niti jedne iste iako dvojezične, dvojako slikovite suštine.

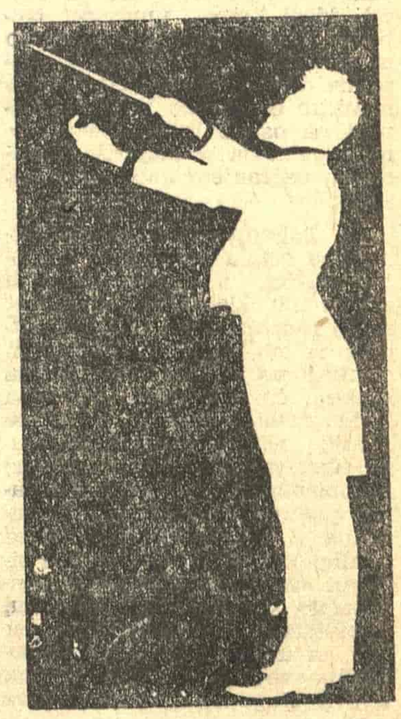
U govoru o simfoničarskoj poruci Gustava Malera gotovo je nemoguće zaobići odgovarajuću verbalnu metaforizaciju: spisateljsku simbolizaciju auditivnih opažaja jednog razgranatog, složenog, naizmenično zgušnjavanog i razređivanog zvučnog tkiva, kojem ni najžešći protivnici neujednačenosti Malerove simfoničarske ekspresivnosti neće osporavati zvučno koloritnu magiju, čar orkestralne tembrizacije zvuka, fascinaciju instrumentacijom. Onda, pri toj metaforizaciji, pisac teksta o suštinskoj, idejnoj pozadini Malerovih tonskih formacija (recimo, baš onih bez propratnog teksta poezije), neminovno pada na reči o Malerovoj usamljenosti, o razjedenom, rascepljenom njegovom duševnom biću, o bolnoj njegovoj razočaranosti vekom i čovekom, o gorčini, zgađenosti, sumnji i neverici, o zagrcnutoj tuzi, o gorkoj grimasi potsmeha, o trzajima usana koje su izgrizle otrovnu fiolu samouništilačke patnje, o iscerenoj lorfi mefistofelskog sarkazma, koja vazda skriva stradalništvo neshvaćenog i odbačenog samotnika-prokletnika. To je sve, naravna stvar, uživljavanje u individualističku groznicu romantičarske mašte. I to je sve ušlo u muzikološku analitiku iz postojeće biografske dokumentacije, iz očuvanog dêla Malerove korespondencije — priznajemo.

No zar zato — zbog tog priznanja — anatemisati, baciti u ilegalstvo jedan metodološki postupak, ako hoćete jedan trik, jednu manipulaciju pomoćnim orođem; zar negirati skramu biografsko-psihološke rekonstrukcije mrtvog, u prah pretvorenog Malerovog lika, u ime anti-malerovskog pitanja: da li bi se sve mentalne, individualne, stvaralačke osobenosti tako evociranog, tako iz mrtvih dozvanog Malerovog negda gorućeg uma čule iz Malerove simfonijske muzike, i kada muzealni servis pisama, izjava prijateljâ, dveju emotivnih publikacija supruge, Alme Marije, rođene Šindler, ne bi postojao?

Jedan prijatelj mi je pre više godina jednom govorio: ne sme se tako postupiti. Ne sme se odbaciti ništa od onog što se uhvatilo, saznalo iz »tajne« nečije ličnosti. Maler se spajao, odbranbeno i spasonosno, utehe radi združivao sa tolikim poetskim tekstovima, i to nikako nije bilo slučajno. Okolina je zapazila to metafizičko druženje, to duhovno vezivanje, i otkrila je, još za života Malerovog, klicu smrti u njegovoj ranjenoj, izmučenoj, gordoj duši. Zapazila je razorni i razarajući bacil negacije, faustovske griže, hofmanovske groznice u tom umu, u tom nepokornom biću, za kojim je lebdela — vazda, vazda — sen dvojnika.

Perspektiva vremena od 1911. godine — godine Malerove smrti — iskrivila je, ili ispravila negdašnji lik duhovnog oka koje je, u ime ljubavi, gledalo Malerove nezaboravne ruke nad dirigentskim pultom, Malerove bolesne korake, kada je lagano odlazio u tminu. Naša savremena oholost — koju ne priznajemo — sprečava nas, međutim, i sputava, da otkrijemo pravu istinu, istinu da je to oko bilo samo vid, da je taj vid ustvari bo sluh, da je taj sluh ljudi oko Malera, koji su grcali i tajno ridali nad njegovom muzikom, bio zapravo njihov duh, njihova svest, njihovo saučesništvo u gluvim patnjama Malerovim. No oni su imali samilosti, sažaljenja, saosećanja, jer su bili sukrivci u Malerovom drskom pohodu, u njegovoj egzistencijalnoj avanturi, u njegovoj ekspediciji za osvajanje umišljenog, fiktivnog, neuhvatljivog vrha sveta, koji se uvek i svugde zvao — ideali, savršenstvo, sveznanje ili svemoć. Maler nije uspeo, ni njegovi savremenici nisu uspeli. Ako mi današnji ljudi, mi dosta retki slušaoci Malerovih simfonija, verujemo da ćemo uspeti, jer smo optimisti, jer smo novi, drugačiji, jer nismo kao on i oni, zar ćemo zato izgubiti samilost i saosećanje, »duh sposoban za sažaljenje«, o kojem je pre deset godina ponosno govorio Fokner, u Stokholmu?

Pavle STEFANOVIĆ



GUSTAV MALER U BEČKOJ OPERI 1901. GODINE

LJUDI I GODINE

TOLSTOJ I SAVREMENA LITERATURA

Pod „snajperom bezumnim" što zadaje smrtonosni udarac piscu, znamenitoj ličnosti koja se hrani „konzervama i nadom", kritičar Herbert Gold je podrazumevao ceo sistem okolnosti koje ometaju potpuno spisateljevo prozrenje u svetu; u trenutku njegove akcije pisac postaje svestan da je razgovor o najvažnijem prekinut zauvek. Pritom je Gold verovatno imao u vidu ponajpre Tolstoja, koji je jednom iskazao nešto slično: „Mi pisci često ne govorimo ono što smo dužni i što bismo želeli da kažemo, jer to ne bi propustila cenzura... Tako se jednom može i umreti a da se ne kaže najvažnije." Po svojim unutrašnjim naklonostima Tolstoj je celog života tražio to „najvažnije", govorio o njemu: ispostavilo se da je to „najvažnije" bilo ceo ljudski život, onakav kako ga je Tolstoj shvatio, ograničen svojim vremenom i kratkoćom ljudskog veka. Ekstenzitet stare klasične literatude bio je iznova potvrđen: Tolstoj nam je dao svoje Agamemnone, Ahile, Ajakse i Hektore, kako se izrazio jedan njegov savremenik, u punom sjaju i bedi, unesene i izvrgnute podsmehu.

I danas zaparipuje Tolstojevo nastojanje da u svetu vidi ono što pre njega niko nije video: umetnost „emocionalne zaraze" bila je posvećena obelodanjivanju suštine i konačnog izgleda stvari. Misaoni stav piščev je neponovljiv u svojoj jasnoći: određuje ga kretanje jedne ličnosti prema drugoj, prema mnogima, uzajamno približavanje jedinki vascelog ljudskog roda. Junaci koji traže pravo na ličnu sreću ostaju izgubljeni na zabitnoj sibirskoj stanici kao Nehljudov, ili lišeni piščeve naklonosti zauvek, kao Ana Karenjina, Pozdnišev, Protasov. Tako je ovaj pisac rešavao pitanje silne unutrašnje bure koja ga je skolila i od koje je pokušavao da pobegne u svet.

Kako je poznato, Odisejeva pustolovina je obeležena jednom izvesnošću: saznanjem junakovim da je njegov povratak na Itaku u punoj vlasti Posejdonovoj. Kao zbirni junak staroklasične literature, Odisej je stoga u srazmerno bezbrižnom položaju: bogovi povlađuju njegovoj smelosti i dovitljivosti, bogovi izbegavaju da ga načne smešnim, jer ponekad od života stvaraju pastoralu. S Don Kihota je drukčije: izmenjeni svet na koji on nije bio pripremljen, načinio je od njega samo nagoveštaj junaka; pripravnost junaka novoklasične literature podarena je tek veštom moreplovcu Krusou, koji je prvi osvajao svet i za druge, i prvi već ukazao na opasnost da je izlazak iz doma po svaku cenu dobar razlog da se zaluta i izgubi sopstvena ličnost. Kasnijim Rastinjaku, Sorelu, Pendenisu, Feverelu, Džudu Neznanom pridružuju se brojni Tolstojevi junaci, koji u odgovor na društveni egoizam brane svoje pravo na traganje za suštinom stvari ličnim egoizmom i, u višem stadijumu pronicanja u smisao društvenog kretanja, traganjem za korenima greha o kojem simpatični Defoov junak nije ni sanjao. Tolstoj se, dakle, izjasnio za univerzum zajednice obremenjene grehom, u kojem mesto ortodoksnih shvatanja vere i morala zauzima celishodnost ljudskog delanja. Akteri ove plemenite misije bivaju nagrađeni piščevim simpatijama (Bolkonski, Bezuhov, Ljevin, Nehljudov), ali zar se već jedan Tolstojev savremenik nije potsmehnuo njihovoj nemoći da dosegnu visine apsolutne objektivnosti zaključka?

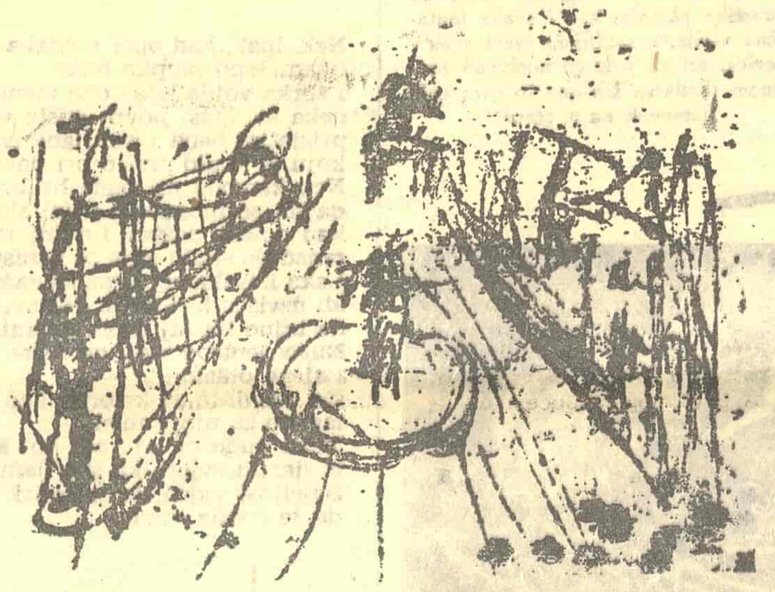
Osvajajući istinu o svetu za potrebe sopstvene savesti i težnje ka totalnoj pravdi Tolstojev junak, poslednji junak na lestvici klasike, izgubio je konačno sopstvenu ličnost; patos istraživanja mogućnosti ljudske ličnosti i puteva njenog pridruživanja uzvišenim težnjama ljudske vrste naišao je na prepreku u posledicama težnje za totalnom objektivizacijom stvari. Našavši se u predvorju smrti, Ivan Iljič i Brehunov napuštaju svet zajednice da se u njega više ne vrate: vraćeni sebi, svome praliku, oni upućuju **vox clamantis in deserto**, kako bi rekao letopisac, uzaludnosti ljudskih napora. Uzvišeni junak klasične literature nema više šta da sazna od sveta u koji je, kako izgleda, zalutao; misli koje ga opsedaju u mirnom iščekivanju smrti pokazuju identičnost ljudske sudbine. Sedamdesetak stranica „Smrti Ivana Iljiča", koje je Mopasan predpostavio čitavom svom delu, označavale su istovremeno Tolstojev prilaz zagonetki savremene literature; zaplašen novom mnogostrukošću pitanja koja je postavljala ljudska priroda vraćena sopstvenoj ogoljenosti, on se trgao i radije opredelio za emocionalnu obojenost nade koju je budio večiti pobunjenik Hadži Murat. Dakako, Tolstoj je shvatao dilemu savremene umetnosti: propoved koju je preporučivao još Filding, ili priznavanje tragedije ljudske samoće sred mreže pitanja savesti. Ovaj „genijalni hemičar", kako ga je nazvao Klod Morijak, izabrao je apstraktnu simboliku nepriznavanja poraza; literatura posle njega prihvatila se istraživanja razloga koji su ukinuli mogućnost povratka domu. Pozivanje njeno na mitske uzore prirodno je: Tolstojeve ličnosti su govorile o tome koliko se čovek izmenio u svojoj avanturi stazama spoznaje samoga sebe u drugima, osvajajući nekadašnju vlast bogova. Danas se Tolstojevo nasleđe proglašava muzejskom vrednošću, delokrug posla savremene literature — laboratorijom; granice postoje, ali je smisao novog opredeljenja uslovljen nemogućnošću da se nastavi starim stazama. Mišel Bitor ima pravo kada tragediju Tolstojevog stvaralaštva vidi u okolnosti da se „sve ne završava" „Vaskrsenjem", ali to je u svakom slučaju impozantna, patetična tragedija."

Nesumnjivo, put kojim je pošla savremena literatura pretpostavlja manje temperamentnu, minuciozniju, sređeniju sliku čovekovog sveta od one kojoj je težio Tolstoj. Iznevereno je takođe i njegovo shvatanje literature (koje je od govaralo Miltonovom shvatanju poezije) kao „jednostavne, osećajne i strasne" vizije života. U Riznicu rekvizita modernog romana koju su osnovali Rable i Servantes, Tolstoj je uneo i svoj dar: strast stvaranja i gotovo grotesknu težnju ka istinitosti prikazivanja; posredi je bio nenadmašni majstor društvenog romana, koji je ostavljao asocijacije dalekih prostora, nezmernih trajanja i velikih uzora ljudskih karaktera. U svoje vreme se tulski gubernator Sljoskin poverio Tolstoju: „U našim tamnicama ne bi bilo mesta za vašu ogromnu slavu"; savremeni pisac se dobrovoljno lišio uloge moralnog činioca, prepustivši ovu dužnost političaru, diplomati, državniku. On dela skučen u prostoru i vremenu, specijalizovanu u svom poslu, a njegov rad sve većma postaje poziv.

Naravno, ova poređenja se mogu učiniti izlišna; pogled na smisao literarnog delanja se u toj meri izmenio da se problem ne postavlja pro i contra Tolstoj. Za svoje vreme, Tolstoj je ostao najviši autoritet u oblasti pisane reči. Njegovo „upiranje u jednu tačku" (izraz Dostojevskog) imalo je svoju svrhu i svoje opravdanje. Za razliku od mnogih pisaca svoga doba, on je voleo da gromko govori o velikim stvarima, pod čime je podrazumevao sumu trenutaka beskrajno raznolikog ljudskog života. Imao je svoju tragediju, svoje razrešenje tragedije; ipak, ovaj večiti bunt protiv okolnosti nosio je tragični prizvuk i usled ograničenosti sredstava umetnosti njegovog vremena. Tu je Tolstoj pružio ruku savremenom umetniku, ponudivši mu pouku ličnog iskustva; mogao je to da učini, jer je i sam vodio računa o savršenstvu stvari kazanih pre njega. Ali, savremena literatura je predpostavila psihološko logaritmovanje Dostojevskog, ostavivši za Tolstojevu grandioznu sliku ljudske sudbine samo poštovanje. Ona je sledila nužnost, dabome; uostalom, i njen put je samo jedna nova avantura ljudskog duha, koji se ne priklanja porazu.

U svom „Dnevniku" Braća Gonkur su svojevremeno pisala o Balzaku kao o „Najvećem državniku našeg vremena"; potpuno primenljiva i na Tolstoja, ova konstatacija upućuje na razliku između pisca-državnika i pisca-redova jednog velikog poziva. Nekada je bila poznata netrpeljivost Tolstojeva prema kultu Puškina: velikom mudracu iz Jasne Poljane bila je tuđa Puškinova uravnoteženost duha. Današnji pisci bi se sa isto toliko razloga ograditi od Tolstojeve senzibilnosti i strastvenosti, opredeljujući se za jednu drukčiju zrelost i samoću stvaranja.

Milivoje JOVANOVIĆ



LJUBIŠA JOCIĆ: CRTEŽ

PREVEDENI ESEJ

VARLJIVI SJAJ BRZOG USPEHA

Ajvor BRAUN

Uslovi na današnjem proznom tržištu pružaju privlačne primere mladih, koji katkad stiču trenutne i ogromne prihode, pa se čovek pita da li je to stvarno najsrećniji put ka uspehu. Prvi roman može da bude primljen ohrabrujućom pa čak i oduševljenom kritikom; može da ga izabere neki važan književni klub; pravo na filmovanje može da se proda po vrlo visokoj ceni. Zatim su tu prikazivanja na televiziji, novinski članci i članci u časopisima, i vrlo prirodno korišćenje ostalih masovnih sredstava reklame koja postaju sve jača iz dana u dan. To je sve, besumnje divno, dok traje. Ali razuman posednik svih ovih dobara može, sasvim razumljivo, da se pita: koliko će to trajati?

Postoji prilično tužna paralela između sportista koji trijumfuju u sportovima zavisnim uglavnom od brzine. Prvak u golfu, čije je napredovanje lako pratiti pošto je golf remek-delo oklevanja, može se održati na vrhuncu deset do petnaest godina ili otprilike toliko. Ali trkači, skakači, plivači ili veslači mogu biti slavni samo godinu ili dve; ostatak života oni žive od svojih uspomena u senci novih rekordera i zaboravljeni od sveta.

Za mladog pisca postoji opasnost da kritičari, koji su slavili njegovu prvu knjigu izuzetno povoljnom ocenom, mogu da odluče da su otišli suviše daleko i da su lovorike dostigle najvišu meru. Tako oni mogu sledeću knjigu da prime obazrivo, čak i neljubazno. To se desilo Kolinu Vilsonu čija je slika pobeđenog pisca, pod imenom »AUTSAJDER«, bila prekomerno hvaljena; a kad je oprobao svoje pero na temi religioznog verovanja bio je sasvim grubo odbačen! Otada je on napravio nekoliko oštrih opaski o opasnosti munjevitog uspeha. On je sposoban, hrabar i snalažljiv čovek koji može opet da se uspne, ali ostali u njegovoj situaciji mogu da izgube samopouzdanje kad vide da je njihovo sledeće jelo vraćeno u kuhinju.

Džon Brejn, romanopisac iz Jorkšira, nedavno je munjevito poleteo ka nebu uspeha sa prvim romanom baš zgodno nazvanim »MESTO NA VRHU«. Knjiga se mnogo tražila, a pored toga imao je sreću da je snimljen vrlo uspeo film. Često filmovanje nekog bestselera propadne, dok je knjiga u velikoj potražnji. Brejn je imao dvostruku pobedu i njegovo ime je bilo vrlo poznato.

Drugi roman Brejna, »VODI« (u Americi će biti objavljen pod imenom »OD LOVČEVE RUKE«) nije bio primljen ni nalik na prethodno oduševljenje. Čovek može da pretpostavi da će njegova prodaja da pokaže osetan pad. Nijedan romansijer ne voli da vidi kako mu slava opada. Stari pisac mora da zna da mesto koje je zauzimao u zenitu neće moći da zadrži u starosti, ali za nerve mladog čoveka to mora da je surov napor kad oseti da je dobio svoju zlatnu medalju i da mora sad da očekuje status osobe čija se slava gubi.

Cenjeni pisci Engleske Edvardovog doba imali su spor uspon. Nije postojalo ništa od mehanizma momentanog uspeha. Izdavači su na skroman način reklamirali svoja izdanja. Oni nisu insistirali i dosađivali čitaocu sa jednim bestselerom, dok su druge pisce zaboravljali. Arnold Benet, H. Dž. Vels i Džon Golsvorti, morali su da napreduju polako da bi dostigli slavu u zrelim godinama. Arnold Benet je bio plodan romanopisac deset godina pre no što je odjeknulo zvono njegovog romana »PRIČA STARE ŽENE« u njegovoj 41. godini. Vels je pisao naučne romane bolje od većine današnjih dela te vrste deset godina pre no što se učvrstio »KIPSOM« i to u 39. godini života; a Golsvorti je dobio svoj »glavni zgoditak« »SAGOM O FORSAJTIMA« kad mu je bilo 55., posle dvadeset četiri godine upornog spisateljstva.

Suviše sporo priznanje može da bude obeshrabrujuće, ali trenutan uspeh može da odvede do tužnog razočaranja. Roman je vežba u kojoj izvesno šegrtovanje i iskustvo može da se iskoristi povoljno. Pozorište je uvek pružalo mogućnost za vrlo brze uspehe, kao u slučaju Noela Kauarda i Somerseta Moma, i ne manje brze triumfe praćene povlačenjem kao u slučajevima Kongriva i Šeridana. Ali Muza proze često zahteva pažljivo udvaranje.

Pored toga svega, tu je i piščeva sreća, za koga je savremeno tržište slično kockarskom stolu u kazinu. Oni koji dobijaju u prvom deljenju obično nemaju sreće u daljoj igri. Divan je oblik uzbuđenja postati lav bez dosadnog stadiuma lavića. Ali odleteti u nebo kao kometa za jednu sezonu nije isto što i biti postavljen među večne i srodne zvezde. Mnogo je više prijatnosti u dugom svetlucanju no u iznenadnom bljesku.

(Prevela Vera DROBNJAKOVIĆ)

Tolstojevo shvatanje umetnosti

Nastavak sa 1. strane

i objašnjavaju ono što im je ostalo nedostupno i nerazumljivo. Oni ustvari samo služe gospodi, koja od umetnosti traži zabave i uživaju i koja je radi toga i stvorila pozorišta i muzeje. Međutim, ništa suprotnije pravoj umetnosti od težnje za uživanjem. Ideja lepote, koja je ustvari prerušena ideja uživanja, nema nikakve veze s pravom umetnošću. Dobro je najviši ideal kome umetnost treba da služi, a estetika je samo izraz etike. Samo je religija sposobna da nadahne umetnika plemenitim osećajima koja on prenosi na ostale ljude, te umetnost treba da se inspiriše religioznim osećanjem kao najuzvišenijim.

Po Tolstoju, narodna umetnost je ostala relegiozna u svojoj suštini, a umetnost viših društvenih klasa želi umetnost samo radi uživanja. Stara umetnost je bila prožeta religioznim osećanjem, jasna i pristupačna svakom čoveku. Od vremena kada su viši slojevi društva napustili religiju, stvorena je umetnost za »lepe duhove« a ne za običnog čoveka, tako da danas postoje dve umetnosti: narodna i gospodska, objektivna i religiozna. Tolstoj se svom silinom svog neobuzdanog temperamenta obara na prefinjenu, izvešvtačenu, nejasnu umetnost kao na umetnost koja je zapostavlja svoju pravu životnu funkciju i stoga ljudi postaju sve divljiji, suroviji, nemoralniji. Ogroman deo umetnosti, pa čak i ona koju su stvorili najveći umetnici čovečanstva, loša je umetnost. Sva dela helenskih tragičara, Dantea, Miltona, Šekspira, Rafaela, Mikelanđela, Betovena, Getea i Vagnera ne odgovaraju pravim potrebama čovečanstva i ne zadovoljavaju uslove koje treba da ima pravo, dobro umetničko delo.

Tolstoj je više puta formulisao uslove koje, po njemu, mora da ispuni uspelo umetničko delo, unoseći u njih razne izmene i tumačeći ih u raznim varijantama. Međutim, za njega, pored umetnikovog talenta, uvek postoje samo tri glavna uslova pravog dobrog umetničkog dela. Najkraće rečeno, ta tri uslova pravog, dobrog umetničkog dela. Najkraće rečeno, ta tri uslova su: značajan sadržaj, prikladna forma i iskrenost. Ima raznih nesklada između ova tri momenta u neuspelim delima, a samo zadovoljenjem sva tri momenta umetnik stvara pravo umetničko delo. Delo mora istovremeno da bude značajno, lepo i istinito. Ako je samo značajno, samo lepo ili samo istinito, ono nije umetničko delo. Teorije umetnosti koje insistiraju samo na jednom od ovih momenata, kao što su teorija tendenciozne književnosti, larpurlartizam i realizam, pogrešne su teorije stoga što ne uviđaju nužnost jedinstva sva tri principa. Pa ipak, mada ističe jedinstvo sva tri principa i naglašava iskrenost, Tolstoj najviše ceni prvi moment: sadržaj dela, odnosno pravilan odnos prema predmetu, otkrivanje novih strana života, jasan i tačan pogled na svet.

A pod tačnim pogledom na svet Tolstoj shvata religiozan pogled na svet, kao pogled koji ima najviši moralni značaj za čovečanstvo. Tolstoj je pokušao da stvori jednu objektivnu teoriju umetnosti kao jezika osećanja, ali njegova izlaganja se zasnivaju ustvari na njegovom ličnom uverenju da umetnost vredi samo ako se inspiriše i prožme religioznim osećanjem. Istina, on osuđuje i dela Dantea i Miltona, koji su nesumnjivo religiozni umetnici. Ali, naizgled samo paradoksalna, ova Tolstojeva kritika je u skladu sa njegovim uverenjem da je dobra osnova umetnosti samo Hristovo učenje bez natruha konfesionalne, crkvene dogmatike, onako kako ga je on shvatio i izložio u svom delcetu »Hrišćanska nauka«. Stoga je poštedeo svoje bespoštedne kritike samo one umetnike koji su stvarali u duhu takvog shvatanja hrišćanstva, koje, krajnje pojednostavljeno, ima samo dva načela: verovanje u boga koji je ljubav i čiji su sinovi svi ljudi i osećanje bratstva prema svim ljudima bez razlike. Uime tih načela on je osudio i svoje najbolje i najznačajnija dela, a od osude je izuzeo samo neka, obično slabija dela Dostojevskog, Dikensa, Dordž Eliot, Igoa, Šilera, Milea, Baha, Hajdna, Mocarta, Šuberta, Šopena.

Apsurdnost ovakvog stava dovela je Tolstoja do toga da u Šekspiru vidi »potpuno otsustvo estetskog osećanja« a da hvali beznačajne pisce kao što su narodnjak Šemjonov i naturalist Polenc ili da beznačajne slikare Bretona i Morlona pretpostavlja Rafaelu i Mikelanđelu! Ali je Tolstoj, braneći strasno svoj stav, u gomili proizvoljnih zaključaka i predubeđenja, došao i do shvatanja koja imaju nesumnjivi istoriski značaj u razvoju estetike. U njegovim protivrečnim mišljenjima živeli su naporedo umetnik-estetičar i religiozni ideolog i stoga je njegov uticaj raznovrstan. Njegovi religiozni pogledi na umetnost još uvek izazivaju živo interesovanje na Istoku, naprimer u Indiji, dok sovjetski estetičari ističu da Tolstoj svojom jačom stranom ulazi u estetiku realizma i da je delimično blizak teoretičarima realizma njegovog vremena, revolucionarnim demokratima i Maksimu Gorkom (Lj. D. Opuljskaja). A i mnogi umetnici su shvatili veličinu njegove osnove teze o velikom značaju umetnosti za budućnost ljudskog roda (Rjepin, Bernard Šo ili Romen Rolan).

Kad se traži najveća vrednost Tolstojevog estetičkih koncepcija, onda, mislim, nisu najvažniji ni stvarni uticaji, ni srodnost ovih koncepcija s nekim docnijim učenjima koja su zastupala teze bliske Tolstoju, kao što je učenje da je umetnost jedna forma jezika (Kroče, Parker) ili komunikacija (Finkelštajn), pa ni učenja koja su tezu o umetnosti kao jeziku emocija sigurno preuzela od samog Tolstoja (Sismonds, Dikas) Ta vrednost je dovoljna da nadoknadi i opravda niz slabosti Tolstojeve estetike za koje ne treba zatvoriti oči. Ne treba zaboraviti Tolstojevu oba veštenost iz druge ruke u oblasti istorije estetike (izvor mu je bila Šaslerova istorija estetike), ni sličnost njegove definicije umetnosti sa Veronovom definicijom. Može se Tolstoju zameriti što je dao preširoku definiciju umetnosti, a pravu umetnost suzio samo na umetnost stvaranu u duhu njegovih etičkih i religioznih ideja. Isto tako, ne može se prihvatiti da je umetnost samo izražavanje osećanja, a ne i misli, verovanja, pretstava, želja, težnji. Njegova podela umetnosti na pravu i lažnu učinila je problem umetnosti samo složenijim, ali ne i jasnijim. Tolstoj nije uviđao da su ekspresija, rad, tehnika u stvaranju umetničkog dela pretežniji od onoga što umetnik oseća, od impresije, od začetka dela.

Vrednost Tolstojevih estetičkih pogleda leži, međutim, u činjenici da su najodlučnije izdvojili umetnost od pojma lepote. S Hegelovom estetikom pravi predmet estetike postala je umetnost, a lepo je mnogo izgubilo od svog značaja unošenjem novih kategorija u estetsko istraživanje. Ali samo jednim grubim zahvatom mogla se odbaciti ova kategorija koja je kao koprena još uvek zamagljivala pogled nemačkih metafizičara koji su vladali estetikom. Engleski estetičar Rodžer Fraj je s pravom istakao kako je Tolstojevo delo izvelo estetičare iz ćorsokaka u koji ih je teorija lepog u umetnosti i prirodi terala nerešivim protivrečnostima ili metafizičkim shvatanjima bez veze sa realnošću. Tek se njegovim delom završava estetizam koji je počeo da vlada u Renesansi i ostao na prestolu do kraja XIX veka. Boreći se protiv estetizma, Tolstoj je istakao jednu ne-estetsku, religioznu vrednost kao višu od estetske vrednosti umetnosti, ali možda je i jedini način da se potisne osveštana vrednost lepote bio da joj se protivstavi jedna viša vrednost: stvaranje carstva ljubavi na zemlji. Stoga, zanemarujući slabosti niza posebnih Tolstojevih estetičkih shvatanja, otkrivamo kako je ovaj genijalni pisac zaorao duboku brazdu i u istoriji estetike.

Dragan M. JEREMIĆ

Erih KOŠ

DOLAZEĆI PRAVO SA ZVEZDA

Bilo je krajnje vreme i poslednji čas da se nešto učini. Što javno, što tajno, sve države preduzimale su zaštitne mere. Osiguravale su se. Sa svim strana. Što bi jedne propustile, uradile bi druge, a prvo što su sve učinile bilo je — da zatvore svoje granice.

Kao da su htele da zapuše sve prozore i sva vrata. Da ih zalepe hartijama iznutra kako im spolja ne bi prodro u kuću ni dašak svežeg vazduha. Kao graničari koji paze da im se preko granice ne bi neko prokrao i kao carinici koji bi da spreče da se krijumčari neželjena roba.

Prvo su na drumovima — vozovi i inače nisu više saobraćali — postavljene neke smešne betonske prepreke da bi stanovnicima severnijih zemalja, uplašenim snegom i ledom ledenog doba, onemogućili putovanje na jug. Pošto su to izbeglice činile i zaobilazno, podignute su prepreke sa istoka i sa zapada. Sa južne strane utvrđivali su se drugi da bi se osigurali sa svoga severa i tako više ni jedna granica nije bila slobodna.

Uskoro se sve to, međutim, pokazalo nedovoljno i nepotrebno. Drumovi su već bili neprohodni i toliko zavejani da se više i nije znalo kuda su prolazili. Jedva se poznavalo gde je bila granica i sad ju je mogao prelaziti gde god je ko hteo. Uz velike napore i silne žrtve celom njihovom dužinom države su podizale stubove povezane petostruko isprepletenom bodljikavom žicom i nabijene strujom visokog napona, koja, istina, nije grejala ali je zato na mestu ubijala. Ljudi je nisu mogli preći, ali su neke zveri, naročito vukovi, dolazeći sa severa, uspevali da se provuku i zato su uz žice iskopane i duboke vučje jame.

Veliki javni radovi izazvali su u nekim zemljama i velike javne afere. Trvdilo se da su jedinu korist iz svega toga izvukli preduzimači i ministri. U drugim zemljama čuli su se prigovori druge vrste. Od koga i od čega se štitimo bodljikavom žicom, pitali su se ljudi. Ustvari, sami smo sebe opleli u koncentracioni logor. Ko je lud da nama dolazi u goste kad bismo i mi sami najradije da nekud pobegnemo. Zar onda ne bi bilo bolje da smo preduzeli neke efikasnije mere protiv studeni, koja je mnogo opasnija i neprijatnija od neželjenih i nepozvanih gostiju. Pametnije bi bilo da je odmah, umesto ove šuplje, promajne ograde podignut visok, solidan zid koji bi oslobađajući nas suvišnih poseta, u isti mah zaštitio i odbranio zemlju od hladnih vetrova.

Rečeno, učinjeno. U većini država odmah su, po ugledu na stare, mudre Kineze, počeli duž granica da podižu visoke kamene i betonske zidove. A pred zidovima, baš kao pred srednjovekovnim tvrđavama, iskopani su duboki šančevi, da bi zaustavili nadiranje severnog leda. Ustvari, sve je to imalo samo psihološko dejstvo. Šančevi, u kojima se nakupila voda, prvi su se zamrzli, a vetar je i dalje slobodno duvao kao da je naučio da preskače zidove. Uostalom, studen je dolazila i ozgo, sa bistrog, vedrog neba, a širila se i osvajala i bez daška vetra. Stižući pravo sa zvezda.

Trebalo je dakle zaštiti se ozgo pre svega. »Ali ko će pobeći oku božijemu? Ko će podići zid između nas i neba?« pitao se stariji, verujući svet. »Valjalo bi iznad nas postaviti stakleni krov, baš kao nad toplim lejama zimi i u rano proleće!« predlagali su mlađi i preduzimljiviji ljudi. »I na hladnom Islandu sazrevaju loza i paradajz u staklenim baštama. Zašto se, dakle, ne bismo svi mi mogli grejati pod golemim staklenim zvonom kojim bi bila prekrivena cela zrmlja?« Izgledalo je zaista da bi na sadanjem visokom stepenu razvoja tehnike i to bilo mogućno, ali su se odmah, još pre početka radova, isprečile teškoće u vezi sa ljudskom neslogom i sebičnošću. Kao u našim vozovima u kojim putnici nikako da se slože i sporazumeju kad treba otvoriti ili zatvoriti prozor, pustiti ili isključiti grejanje, tako su se i sad javile neke države, one oko ekvatora u prvom redu, koje su odmah poručile da su dugo, vekovima skapavale od prevelike, tropske žege, a da se tada niko nije setio da otvara prozor i šalje im malo svežijeg evropskog vazduha. Zato sad, kada su prvi put odahnuli i osetili se prijatno, nikome neće dozvoliti da iznad njihove glave navlači staklene zavese i ako iko pokuša da to učini hitnuće se kamenom i sva stakla porazbijati.

Dok se o tome nadugačko i naširoko raspravljalo u raznim međunarodnim forumima, neki realniji ljudi pokušali su da ubace u igru i novije tekovine savremene nauke. Na svim uzvišenijim mestima, na granicama i u zemlji, postavljene su velike radijatorske stanice ne bi li svojim zračenjem odagnale snegopadne, ledonosne i gradobitne oblake, a sve češće su sa istim ciljem vršene eksplozije bombi i raketa, atomskih i hidrogenskih. Ustvari, hladnoća i sneg terani su iz jedne zemlje u drugu, vazduh je uskovitlan, vazdušne struje samo pojačane, a eksplozije bombi imale su za posledicu pojavu veštačkog leda na mestima negativnog pritiska. Tako je i od tih tehničkih mera bilo više štete no koristi.

Ni na međunarodnoj političkoj pozornici situacija nije bila bolja. Usled teškoća u saobraćaju naglo su se smanjivale međunarodna trgovina, turizam i takozvana razmena kulturnih dobara. Žičane barikade, vučje jame, šančevi i visoki zidovi na granicama onemogućili su svaku međusobnu vezu. Međutim, ono što je naročito otežalo odnose i pojačalo hladni rat, bilo je povećano interesovanje za kolonije koje više nisu bile samo izvor sirovina i jevtine radne snage, već i mogućnost smeštaja za stotine hiljada, pa i za milione ljudi spremnih i željnih da pobegnu pred navalom snega i leda. Političkim terminima reklo bi se: javila se težnja za novom podelom kolonija, a došle su u opasnost i sve do tada istinski ili bar prividno, slobodne zemlje u toplijem pojasu.

Kod reakcionarnijeg i sebičnijeg sveta čuli su se u vezi s tim i oštri prigovori na našu spoljnu politiku. »Eto im sad njihova principijelnost!« govorili su takvi. »Budi im pravo! Stalno moramo da isterujemo neku pravdu. Jednako smo grmeli protiv imperijalizma i kolonijalizma dok su se druge države lepo snalazile, kako su mogle i umele. Šta naprimer fali Belgijancima što sad imaju onoliki Kongo, u Africi, i to baš u oblasti ekvatora. Koliki je, mogla bi u nj stati pedeset puta cela Belgija. Dok im je bilo lepo i toplo u njihovom Briselu Belgijanci su se zabavljali tamo, priređujući izložbe i nije im ni na um padalo da se preseljavaju u prašume. Dozvoljavali su divljacima da žive kako su navikli, da igraju svoje igre i peku jedni druge na ražnju, ali bi sad zaista bila ludost tražiti od njih da ostanu kod svojih kuća i dopuste da ih led žive sahrani. Preseliće se lepo svi u Kongo, blago njima, a ni Crncima neće biti krivo. Biće i za njih više posla. Koliko će samo dojkinja, nersi, sluškinja, slugu, čistača cipela, liftboja, džez svirača, boksera i sličnih specijalista biti potrebno bogatim Belgijancima kad se tamo presele. A nama ništa. Šipak! Mada su naši Dalmatinci čuveni moreplovci nijedan od njih da osvoji ili otkrije za nas neku koloniju, a kad su kretali u istraživanja izabrali su da idu baš na Severni pol, na Špicberge i Zemlju Franje Josipa. Šta nam onda ostaje no da se sami snalazimo kako umemo i možemo. Ledeno doba — ledeni zakoni. Svako o sebi i svak za sebe!«

I zaista, sve te takozvane izvanredne mere nisu donele nikakvih pozitivnih rezultata. Hladno vreme, sneg, mraz i led nastavljali su da teraju svoje. Jedan zamah vetra svega i sve prepreke na drumovima, zidovi, šančevi i žičane ograde na granicama, ostali su pod smetovima, a ništa bolje nisu prošla ni sva tehnička i naučna sredstva. I tako, oni koji su savremenu nauku i tehniku krivili za niz zala, za mehanizaciju i automatizaciju, uniformisanost misli i konformizam stavova, sada su baš od nje, uzalud uostalom, tražili i očekivali pomoć, a oni koji su je dotle smatrali obeležjem veka i modernog vremena, sada su počeli da je kunu i krive za sva zla, nastojeći da sebi pomognu na najobičniji i najjednostavniji način, poput onih bolesnika koji su se godinama lečili u najčuvenijih lekara i kupovali najnovije i najskuplje lekove, da bi najzad, u svom očajanju, pribegli najobičnijim bapskim lekarijama.

Manji broj ljudi, oni imućniji i bolje obezbeđeni, još su se pouzdavali u sebe, svoja imanja, u svoje kuće, proširene i dobro snabdevene podrume, verujući da će im to, kao i u sličnim neprilikama, za vreme ratova i revolucija, pomoći da nekako preguraju mučni ledeni period, bar kao ostali i znatno bolje od ostalih. Drugi, mnogobrojniji, koji nisu mogli da se uzdaju u sebe i svoja imanja, činili su ono što su mogli: sakupljali su se kao krdo koje se zbija i zbijajući se brani od neprijatelja i od hladnoće. Upućeni jedni na druge počeli su da se nalaze i traže oni koji se ranije nisu poznavali ili se nisu voleli. Isprva slučajno, kod »Tri zelena lista« ili kod »Dorćola«, a zatim namerno, u toplim stanovima. Počele su tako da se obrazuju nove zajednice: udruživalo se po nekoliko porodica, cela kuća, pa i celi stanbeni blokovi — donosili su na smenu svoj ogrev, zajednički se grejali danju, a noću, u svojim stanovima spavali u vunenim i pernatim vrećama za spavanje.

I to je bio jedan od načina da se preživi.

*

Tako je bilo sredinom jula, a mesec dana docnije, petnaestog avgusta, po ranijim statistikama najtoplijeg dana godine, meteorološki izveštaj je bio sledeći: »Nebo vedro, bez padavina, sneg prosečno visok oko jednog metra, dnevna temperatura na suncu između 0 i minus 2, a noću i do minus 15 stepeni«. I najoptimističkije raspoloženim ljudima bilo je sad jasno da će se letnja zima nadovezati na jesenju i zimsku, i samo su se pitali i pribojavali kakva li će biti tek ta istinska, kalendarska zima koja nam još pretstoji.

A već ovo što je sada bilo nije izgledalo nimalo prijatno.

Nad celom Skandinavijom i Rusijom sneg je bio visok i do dva metra, a u višim, planinskim oblastima dostizao je i deset metara. Sva severna jezera i Baltičko more bili su pod ledom. Između Lenjingrada, Helsinkija, Štokholma i Kopenhagena promet se vršio sankama, a i Severno more, od Danske prema Velikoj Britaniji, delom se već zaledilo i nije bio daleko dan kad će se, dotada izolovana Britanija, opet naći povezana s evropskim kopnom i bez prokopavanja tunela ispod Lamanša. Glečeri u planinama Severne Skandinavije počeli su da se goje da se rastežu i protežu, a pojavili su se i tamo gde ih ranije nije bilo. Ko bi ma i ovlaš prelistao neku istoriju ranijih ledenih doba, lako bi mogao utvrditi šta još može da se od toga očekuje. Tačnije: šta nas od toga još očekuje, jer to nas je najviše interesovalo. Košulja je ipak bliža od kaputa.

Sneg već dugo nije padao, ali to više nikog nije tešilo. Bio je ionako dovoljno visok i ovde, kod nas, pružao se gotovo do same obale mora. Ujesen i uzimu mogao se očekivati novi, ali je ovaj stari i bez toga stalno rastao. Kao da se zemlja pod njim u sneg prometala. Dnevna vlaga koju su lučili ljudi i biljke noću se u vidu slane spuštala na snežnu površinu. Kao pesak usred pustinje sneg i slana prodirali su u sve pore, pa i u hermetički zatvorene prostorije, prolazeći naizgled i kroz debele betonske zidove koji su odolevali i atomskom zračenju. Javljala se u njima isprva kao tanka, paučinasta plesan koja se pod prstima topila, ali ju je bilo uzaludno otirati; ma šta se činilo ona se prekonoć ponovo javljala, još izrazitije, u obliku leda ako bi pokušali da je otstranjuju. Zatim bi ta prva pegica počela da se širi, da se spaja sa drugim i ledenim iglicama i kristalima prekrila bi jedan, pa i sve ostale zidove u prostoriji. Soba bi uskoro postala ledom obložena komora hladnjače i ljudi bi bili prinuđeni da je napuštaju.

Vozovi su već odavno ležali sleđeni po stanicama, a i na otvorenim prugama gde ih je sneg zatrpao. Prekinut je uskoro i avionski saobraćaj. Brodovi nisu stigli ni da iziđu iz zimovnika, prikliješteni ledom koji je bio čvršći i deblji no mostovi na rekama. Nekoliko tenkova i traktora na gusenice prepravljeno je za vuču; to su sad bila jedina motorna vozila.

»Eto!« uzdahnuo je bivši generalni, izlazeći iz svoje bivše kancelarije, noseći kući, pod miškom, poslednje stvari koje su mu još ostale: bivši vozni red, bivši telefonski imenik, nekoliko svojih, kancelarijskih, uveličanih fotografija, svoj lični činovnički dosije, nož za sečenje hartije, nekoliko kalendara i mapa — sve darovi koje je nekad dobijao od svojih činovnika za rođendane i slične prilike kad se darivaju šefovi ustanova. »Eto«, ponovio je klizajući se niz snegom pokrivene spoljnje stepenice, praćen domaćinom zgrade. »Od sve motorizacije ostale su nam samo noge. Do Šapca ili Novog Sada opet su dobra tri dana hoda. Kao u staro, istinsko ledeno doba. A koliko je prošlo otkako je poslednji voz projurio ovim deonicama? Svega tri ili četiri meseca. Eto šta se učini za tako kratko vreme sa našom civilizacijom i kulturom! Za tri meseca vratili smo se unatrag za više od dvadeset hiljada godina«.

Zastao je i osvrnuo se. Velika zgrada izgledala je tužno. Ništa naročito nije joj se desilo. Nije pogođena avionskom bombom, ni porušena zemljotresom, niti je gorela. Većina prozora još je na njoj čitava. Pa ipak kao da je naglo ostarela za nekoliko desetina godina. Počađavela je, sparušila se i zborala. Osećalo se da je prazna i napuštena. Da iza njenih okana nema života, kao ni iza staklenih zenica umrlog čoveka. Samo je iz dva prozora na prvom spratu, na ispružene čunkove koji su se bespomoćno dizali uvis kao ruke utopljenika, izlazilo malo žutomrkog dima. Znao je: to su u tim sobama poslednji činovnici direkcije u likvidaciji, u limenim pećima ložili ostatke pisaćih i konferenciskih stolova, police i ormane zajedno sa aktima i kartotekama, zidne grafikone i velike registre, komentare zakona, zbirke propisa i komplete službenih novina, fotelje, vešalice, dupla, postavljena vrata, komade povađenog parketa, pa i skupocene drvene lamperije sa zidova svečane sale. »Eto«, pomislio je sa tugom. Eto šta biva kad se čovek rodi pošten!« Bilo mu je naročito žao dugog, teškog stola za konferencije. Mogao ga je na vreme preneti svojoj kući, tobože da bi radio na njemu, a grejati se sad na njegovim drvenim kostima celih mesec dana.

Uzdahnuo je još jednom. Na ulazu su prefarbane ranije lepe svečane firme Generalne direkcije i sad je na njima komadom ugljena, neveštim dečijim rukopisom praistoriskog čoveka, ispisana firma: »**Psetopromet**« — direkcija za promet pomoću psećih zaprega«. Dve tri zaprege zaista su stajale tu, pred vratima, upregnute u niske saonice sa kojih tek što su smakli teret. »Bilo bi lepo kad bih mogao da se povezem«, mislio je. Ali se nije usudio da zamoli. Plašio se da će ga odbiti. Nije više bio generalni.

Stegao je knjige pod pazuho i uputio se polako kroz sneg. Ulicom se provezlo nekoliko malih, psećih sanki; u varoši one su sad pretstavljale jedino saobraćajno sredstvo, a i ono je, budući retko, služilo uglavnom samo direktorima onih ustanova koje su bile bolje sreće. Za obične putnike postojala je ulica sa utabanim snegom.

Izvukao je iz džepa poslednje ženino, već naizust izučeno pismo, primljeno poslednjom kurirskom poštom, i, penjući se uzbrdo, uzeo opet da prečitava kraj: »Dakle, pisala je žena, ostajem ovde, kod svojih, gde je prijatnije i ljudski toplije. Osećala sam po tvojim pismima, sve kraćim, ređim i hladnijim, da se nešto dešava, a tvoje stalne poruke da pričekam sa prelaskom u Beograd, tobože zato što još kuća i stan nisu uređeni, (kao da nas dvoje nekad nismo bili srećni i u jedinoj, tesnoj sobici našeg skromnog stana) govorile su mi da ti možda i ne želiš više da dođem. Sad, kad su mi javili da te stalno viđaju sa nekom Darom (raspuštenicom, šta li je?) sve mi je najzad postalo jasno. Rastajemo se, znači, zauvek i za svagda. Trebalo bi verovatno da te hladno prezrem zbog svega toga i napustim te ćutke bez i jedne tople reči. Trebalo bi, kažem. Pa ipak, na kraju, ne mogu da ti ne poželim da drugde nađeš onu ljubav i prisnu, prijateljsku toplotu koju sam ti ja tako neštedimice pružala, a danas tako retku i tako potrebnu u ovom surovom i ledenom dobu«.

»Dakle, pomislio je sa uzdahom, i ne bez žaljenja. »I sa time se valja pomiriti. I sa time je, znači, svršeno. Ne mogu joj sad više ni odgovoriti«. Hteo je da vrati pismo u džep i da pređe ulicu, još zanet i ponesen mislima i sećanjima, a jedna zaprega projuri pored njega i umalo ga ne pregazi. Nije dobro mogao razabrati ko je u njoj bio, toliko ga je zaslepela snežna prašina. Ipak mu se učini da je napred sedela gospođa Hristić, mada je obrnula glavu da ga ne bi videla i da ne bi došla u iskušenje da ga poveze.

Električne struje je još bilo; išla je podzemnim kablovima. Ali je električne svetlosti već odavno nestalo sa ulica i to ne samo štednje radi. Jedna za drugom pucale su žice u varoši, a uporedo sa time prestali i svi telefonski razgovori. Slana, koja se svega hvatala, toliko bi ih opteretila da su se sve najzad pokidale. Zato su javne poruke prenošene još samo preko radija, a bilo je jasno da ni to neće trajati dugo — stubovi i antene emisione stanice jedva su još odolevali teretu slane i snega. Privatne poruke prenošene su samo s usta na usta, uostalom, kao i ranije, vrlo brzo i efikasno, a jedan dovitljivi čovek setio se da organizuje neku vrstu privatnog telefonskog preduzeća. Grad je bio tih, bez sirena automobila, bez kloparanja i šumova trolejbusa, zuke autobuskih i drugih motora, pa i bez vike prodavaca novina. Gusti, teški, studeni vazduh bolje je prenosio zvukove i dovitljivi preduzimač sa privatnog sektora uzeo je u najam desetinu grlatih i uhatih mladića koji su na velike levkove izvikivali poruke sa krovova najviših zgrada varoši i tako povezivali i udaljenije njene delove. Bilo je malo linija, a tarifa velika. Najgore je, međutim, bilo što su sve poruke javno i glasno prenošene, pa su ih tako mogli čuti svi, a ne samo tajni prisluškivači. Tako se dešavalo da na urečeni sastanak neke lepe žene dođe po nekoliko njenih obožavalaca u isti mah, ili, što je još gore, da svrati i njen sopstveni muž. Zato su, po višoj ceni, prenošene i šifrovane poruke, a zatim su uvedeni i drugi metodi sporazumevanja na daljinu: znaci dimom, zastavicama, zvižducima i bleskanjem ogledala, uz najstariji i najjednostavniji način — prenošenjem poruka pomoću kurira na skijama. U vreme pune svoje delatnosti, negde pred podne, Beograd je po broju skijaša ličio na teren za skijaške utakmice.

»I po tome smo se vratili u vreme praistorije i ledenog doba«, uzdahnula je gospođa Hristić. Sa tugom je pogledala mrtvi, beskorisni telefonski aparat. Bar da može da gori« žalila se i pokazala mužu stočić na kome je stajao aparat. »Evo, možeš i to da uzmeš. Poslužiće za tvoje piromanske, potpaljivačke ciljeve, a ja ću ostati i bez svoje poslednje razonode«.

»De ,de!« pobunio se Hristić spremno. »Ne preterujmo! I danas si se izvolela izvesti u varoš. Zar te pseće, četvoroprežne šetnje ništa ne računaš?«

»Da, izvezla sam se. Tebe radi, tvojim poslom, da ti ne bi morao da se pomeriš iz svoje fotelje. A sramota me je i priznati kako i čime. Bedno. Prosjački. Zapregom jednog našeg suseda, ložača, koji se sažalio i pristao da me poveze. Bar da smo i mi, umesto onih skupih daksova, pekinezera i pinčova nabavili na vreme neke obične šarplaninske džukele, gde bi nam sada bio kraj. Vozili bismo se sopstvenom zapregom i ne bi nam se desilo da moramo da moljakamo uzalud tvog bivšeg prijatelja Bobića samo zato što se pokazao veštiji i dokopao se državne zaprege za ličnu upotrebu. Znaš, taj te je bogme svojski izradio i lepo prešišao«.

»Zaboga, Nedo! Šta to znači »izradio« i »prešišao?« Kakvi su to sad izrazi? Je li to tebe dostojan način izražavanja?«

»Izvini ti, dragi moj, kad se radi o sopstvenoj koži onda i za dame prestaju da važe propisi učtivosti. U ledenom dobu nema više mesta etikeciji; za otimačinu, prevaru i lopovluk ne postoje otmeni izrazi. A takođe ni za ono što si ti ispao u ovoj prilici. Nisi uspeo da sebi osiguraš na vreme ni jednu običnu, šugavu, državnu kučku. A to će reći da si se pokazao jedan običan šonja. **Une merde**, ako te to možda manje vređa na francuskom«.

Slavko MIHALIĆ

TRI PESME

PIJAN OD BESTIDNOSTI

SVOJE mlado truplo našao sam među trskama
U noći me zvalo razgolićeno među oblacima
Baš sam bio sav od krhotina, istrošene osovine
Na rasklimanim kolima blizu kraja grada

Našao sam svoju dragu livadu s tek procvalim šljivama
Ni jednu svoju stvar nisam mogao ne — pronaći
Možda nisam ni izbivao, te sam se samo okupio
Zahvaljujući divnoj svibanjskoj oluji

Vjerujem da moj spas nije ništa naškodio predviđenom toku vremena
Ta ja sam se samo izbrisao iz nekih jako važnih spiskova
Ne poričući očaj kojim sam blagoslovljen

U bespoštednoj strasti mirisao sam grozničavim parama
Pijan od bestidnosti koja mi je obnavljala korijenje
Oduzela raspoznavanje, da bi bolje služio sebi

NESPOKOJ SRED RADIONICE

OŠTRIM dlijetom vrijeme razdire moje meso
Sred blistave radionice za neku hladnu ljepotu
Ni jedan trenutak nije mi dopušten da ga potratim
Obeznanim se, padnem, no posao dalje traje

Mrski osmijeh roba koji glumi gospodara
Što mu otkrih snenu tajnu svoje školjke
U pijanstvu noći dok me ljubav potkradala
— Jednom samo da je kušao slobodu

Ljeto, jesen, dokad ove bezuspješne mijene
I smrt je već za mene poput zdjele boba
Sve dok se od jada ne pretvorim u kamen

I glupo padnem po zadivljenom mnoštvu
Radi vrijeme! Svakom času nadi divno mjesto
Pogrešku saznat ćeš na kraju

REČE MORE

MRMLJAJUĆI more mi govorilo: »Kome ti se vraćaš«
»Što smo od tebe htijeli uzeli smo dovoljno«
More pamti zakone — najsretniji su koji odmah zaborave
Koji odbacuju plodove prije nego gusto sazore
»A ti« reče more »htio bi svoje ljubavi pretvoriti u kamenje«
»I da ti kroz vječnost padaju po pokloničkim ledima«

Talasalo se more kušajući neki južni vjetar
Što se oskudno zapleo među oblacima
S dosadom održavajući ravnotežu starih brodova
I novih brodova previše nasrtljivih u spasilačkim namjerama
»Za tebe bismo, mali moj, morali izmisliti neke nove bogove«
»S tvojim licem, dakako, da ti vraćaju tvoje škrte darove«

IZLOG ČASOPISA

REPUBLIKA

Petnaestu godišnjicu izlaženja zagrebačka »Republika« obeležila je kratkim uvodnikom, ističući da za to vreme »nije ni jednog časa iznevjerila osnovnu zamisao onih koji su je pokrenuli«. Povodom tog ne beznačajnog jubileja svoje stihove prilaže petnaest hrvatskih pesnika. U ovome inače oskudnom (oktobarskom) broju pažnju privlači kraći esej Branislava Zeljkovića »Poezija, besklasno društvo i pragmatizam«, iz kojeg donosimo nekoliko fragmenata.

»Hvaljenje svagdanjih uspjeha i kritika prakticističkih mana može biti predmetom literarne publicistike, ali nikad predmetom poezije. Tu vrlo korisnu vrst praktične načelnosti poezija nadrasta principijelnošću druge, teoretske vrste, gdje ona više ne kumuje životu, kao jedan od članova njegova svagdanjeg organiziranja nego istupa kao san, ideal, rastvoreni horizont u ime vječnog prisustva i maksimalnih ciljeva ljudskog bića, ali ne apstraktno, nego baš tražeći vezu sa stvarnošću, pokazujući, kako je konkretno ostvariv put iz njene »himere« u mnoge nepotrebno ružne oblike ukočene društvene proze. Ne svojom odorom, formom u koju se dade ukalupiti i ekonomsko biće društva nego svojim vlastitim bićem u toj formi, harmonijskom svješću ili skladnim »ošuškenijem« o svijetu, kao materija finija i delikatnija od mehaničke, ona drhtavim zvucima ovih osjeta i savjesti poziva društvo da u svoj tok, navike, zakone, unese što više toplih, lakih, lijepih odnosa, mjesto što se tako često sudara s onom vlastitom krutošću svoga kretanja, koja je samo izraz njegove estetske neprosvijećenosti ili nedostatne nazočnosti ljepote u — njegovim institucijama. Jer biće poezije i biće besklasnog društva poklapaju se i ispunjavaju bez ostatka«.

»Povijest ima svoje čudne nužde, ali praksa i svijest besklasnog društva prisutne su u njoj i danas i od iskona, a tko nestrpljivije od Orfeja čeka pacifizam sazrelog čovječanstva i tko ga štedrije oda nj sije u prostor već stoljećima — gdje god to može? Po švome biću poezija je — uništenje vlasničkog instinkta; po svojoj neposrednosti, svojoj boemi; po čuvstvu iskonske praharmonije u tvari, čijim svijetlom ona razblještava sve uspjehe ili pak razgoni sve poraze i tminu čovjekova još uvijek nesređena i zavađena građenja svijeta — kao protuvjes, ravnoteža, iskupljenje«. (B.)

LE FIGARO LITTÉRAIRE

»U poslednje vreme pojavilo se više dobrih zbirki pesama nego dobrih romana« — kaže Andre Ruso u pretposlednjem broju:

»Između poslednjih zbirki, među kojima su se naročito istakle »Hronika« od Sen-Džon Persa, koja je najviše uticala da njen pisac dobije Nobelovu nagradu, i zbirka »Pesnik« od Aragona, ističu se i dve zbirke umrlih pesnika. Prvi pesnik, Elijar, umro je ima nekoliko godina, drugi, Sipervjel, tek pre nekoliko meseci.

Prva zbirka pesama je Pola Elijara, objavljena u dve sveske (poznata ranije samo u jednoj skupoj ediciji sa malo primeraka) »Teška želja za trajanjem« i »Raskalašni život«. Povodom ovih zbirki, do sada nepoznatih široj javnosti, Ruso kaže da je Elijar »jedan od najvećih pesnika našeg vremena i nesumnjivo jedan od najvećih francuske književnosti«.

Kao što je za Aragona glavna inspiratorka njegova žena Elza, tako je i za Elijara Nis. Nis je ovde glavna junakinja, i ona nije samo mnogo voljena žena, već i ona koja osvetljava živo ognjište ljubavne poezije.

Takve žene nisu retke u istoriji poezije, od kojih su mnoge ostale slavne za sva vremena. Ali, mislim, da ih Nis prevazilazi, pružajući nam samu inkarnaciju ljubavi. Za Elijara ona je sam život.

Poezija je bezbroj puta raspravljala pitanje ljubavi i smrti, i to je čak jedno od njenih opštih mesta. Ali kod Elijara ljubav prema Nis je kao neko sunce koje spasava život. To nebesko telo svojom svetlošću ozarava opštu ljubav, prema kojoj je srce Elijara bilo otvoreno. Ljubav je kod Elijara bila glavna vatra njegovog bića. Život srca bio je u samoj njegovoj prirodi. Otuda njegove pesme o ljubavi imaju neuporedivo snažan akcent.

Kod Sipervjela, kome su ovih dana objavljene izabrane pesme, glavna tema nije ljubav, već nespokojstvo i neizvesnost. I kad je ljudska duša u tom nemiru, onda je to suptilna stvarnost koju čovekov san postiže na krajnjem dometu života.

Njegovo delo danas nam se prikazuje kao prilaz ka svetu zvezda, ali izrečeno sa nekom intimnom ljupkošću. I Sipervjel je više puta uneo u svoje pesme velike simbolične legende iz mitologije, ali uvek na svoj način, koji je pre svega skromnost i ljupkost. Velike teme uvek su u suštini njegovih dela: on je pesnik kosmogonije. Samo, uvek umerenih pokreta i sitnih koraka, i veoma diskretan i kao plašljiv. Žan Kokto dao je o Sipervjelu ovu definiciju: »Sramežljivi seljak neba«. Drugi komentator rekao je za njegova kosmička vrata sledeće: »Poetsko delo Sipervjela je pokušaj da se obore granice koje odeljuju bića i poziv da se učestvuje u opštoj naklonosti. Njegove poeme su niz pokreta ka tajanstvenom polju života od strane čoveka, koji je oličenje skromnosti i usrdnosti. Sipervjelova nostalgija upućivala je svoje melanholično obožavanje ka drugom svetu. Ali i taj drugi svet nije zamišljen apstraktno, kakav bi neki drugi duh hladno idealistički i racionalno zamislio. Sipervjelova nežnost ide ka drugom svetu, koji izbija ispod ovog sa kojim imamo vezu. U tome se može nazreti i neka vrsta panteizma. A na taj način vidimo i zašto je pesnik dobro umeo da govori o velikim svedocima prirode: drveću, životinjama, zvezdama u noći«. N. T.

The London magazin

Po rečima Filipa Todija u eseju »Ž. P. Sartr kao literarni kritičar«, objavljenom u novembarskom broju, kritičarski opus Sartrov može se konvencionalno podeliti u dve različite grupe: prvu, koju sačinjavaju njegovi eseji o Kamiju, Dos Pasosu, Fokneru i Perenu — bez pokušaja da dokaže specijalno filozofsko gledište, i drugu koja uključuje njegove eseje o Bodleru, Morijaku i Žanu Ženeu — sa rečenim pokušajem, kao i njegov teorijski esej »Šta je literatura«.

Filip Todi smatra da su Sartrovi eseji o Bodleru i Morijaku potpuno zapostavljanje svih uobičajenih obrazaca literarnog prosuđivanja. Sartra ne interesuje priroda ili kvalitet estetskog uživanja koje umetničko delo može da pruži, već isključivo moralni efekat koji ono čini na čitaca; ako ga, kao Bodlerova poezija, ohrabruje da pobegne u mistiku ili u svet estetskog, ili, ako, kao Morijakova dela, predstavlja univerzum u kome čoveka i ženu kao lutke pomoću vidljivih konaca pokreću Uzvišeno i Predodređenost — tada nikakav vid senzibilnog prikazivanja, metafizička kompleksnost ili perfekcija forme ne mogu da čine vrednost.

Kruto primenjivanje sopstvene poetike i političkih obrazaca, tvrdi Todi, nesumnjivo je odvelo Sartra do potpunog nerazumevanja snage i originalnosti Bodlerovog dela. U protivnom on ne bi mogao zastupati tezu da je »Cveće zla« proizvod kompenzacione aktivnosti kojom je Bodler izbegavao svoj stvarni zadatak »da slobodno kreira sopstveno dobro i zlo«, da je svesnim odbijanjem ostvarivanja sopstvene slobodne ličnosti i verovanjem da je od rođenja osuđen na nesreću — pogrešno shvatio istinsku prirodu i funkciju literature. Da se nije tako dogodilo Bodler bi se obratio novoj publici, proletarijatu, »postao bi trećorazredni pamfletist umesto prvorazrednog lirskog pesnika... ali Sartr ne ostavlja utisak uverenja da bi to za literaturu bila tragična promena«.

B. A. P.

ИНОСТРАННАЯ Литература

Oktobarski broj časopisa, posvećen omladini, donosi diskusiju održanu u njegovoj redakciji pod naslovom »Mladi čovek sredine XX veka u životu i literaturi«, u kojoj su učestvovali najistaknutiji javni radnici Sovjetskog Saveza. Opšte je mesto u diskusiji da je i životna i literanra problematika rezonanca društvene, koju mladi čovek mora da prihvati kao svoju da bi bio pozitivan. Razume se da i društvo mora da bude na pozitivnim principima stvoreno. Inače, neminovno se rađa »razbijeno pokolenje«, »pokolenje bez otaca«, »nemo pokolenje«, »izgubljeno pokolenje«, »pokolenje bez lica« sa zajedničkim problemima: šta raditi i kakav biti, kako živeti, s kim se družiti, šta tražiti, kako se odrediti prema tekućim događajima u svetu. Mladi ljudi ovih »pokolenja« su nihilisti koji odriču sve od politike, buržoaskog života i zdravog razuma do bilo koje vrednosti civilizacije, koja njima izgleda kao lanac zločina i kazni. Oni takođe proklinju intelekt, razum, bacajući se u moralnu anarhiju i iracionalizam, karakterističnu formu mišljenja za buržoaski XX vek.

U engleskoj literaturi, gde je razumski XVIII vek prekinuo hamleovsku tradiciju, koju je Bajron oživeo, u XX veku svakih deset godina javlja se novo pokolenje »ozlojeđenih«, »gnevnih«, »izgubljenih«. Jedni su, kao Haksli, zaneti intelektualnom ekvilibristikom i reakcionarnim utopizmom, drugi su se, kao Odn, Spender, Sesil Dej Luis odvojili od demokratskog fronta.

Govoreći o francuskoj literaturi, Velikovski je rekao da se još u egzistencijalizmu junaci kolebaju između otpora nečovečnoj realnosti i odricanju od svakog čojstva i junaštva. Oni su bili slomljeni izgnanici u beskrajnoj stihiji zla, a suma njihovih uređenja bila je uverenost u uzaludnost svakog delanja (Sartr: »Mučnina«, Kami: »Pad«). »Upravo užas i životnu izgubljenost, neposredno nasleđe od egzistencijalizma, izbacila je u prvi plan buržoasku literaturu šeste decenije našeg veka na čelu s njenim modernim prorocima »avangardistima« Beketom i Joneskom, koji dokazuju da je čovek ništavilo«.

Pod uticajem svih negativnih pojava, u Poljskoj i danas, tvrdi Bernštajn, niz mladih pisaca bludi po pesničkim bespućima, zanoseći se Džojsom i košmarima Kafke.

U krajnjoj liniji, za takva duhovna skretanja krivo je društvo ovih zemalja, što se dokazuje apsolutnom nemogućnošću ovakvih pojava u sovjetskoj, bugarskoj, kineskoj ili albanskoj literaturi i stvarnosti.

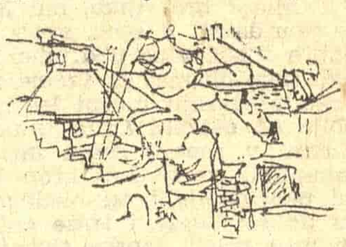
S. B.

CRITIQUE

U poslednjem dvobroju za avgust-septembar Žan Tibodo govoreći o »Pozorištu romansijera«, prikazuje dela Roberta Penžea i S. Bekota.

Prvi komad Roberta Penžea »Pismo mrtvom« dramatizacija je njegovog poslednjeg romana »Sinovac«, i taj prelaz iz romana na scenu, kod jednog značajnog romansijera, otkriva potrebu koja je od velikog značaja. Izgleda da je Penže došao do one prekretnice, od kada se mora da daje sve jači izraz svojim mislima, istovremeno kad je došao i do svog završnog romansijerskog izraza. Kod Penžea to označava i jednu kontradikciju između sve crnjeg realizma (čiji najjači izraz je upravo taj roman »Sinovac«) i jedno barokno iskušenje jezika (sjajno izraženo u »Graalu gusaru«). Protivurečnost, kojoj sam oblik romana nije dovoljan da ga drži i odriči — i otuda pribegavanje pozorištu.

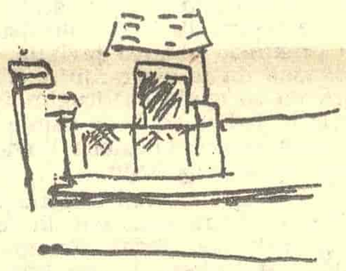
»Sinovac« je prikazan kao jedno pismo (nikad dovršeno) upućeno nestalom sinu. Pismo koje, pre nego što se »adresira« — adresa je nepoznata pošiljaocu — uzima oblik jedne hronike grada gde stanuje otac, i gde je sin nekada živeo. Pismo se zapliće, počinje ispočetka, protivureči sebi, završava (privremeno) ovim: »Izvan onoga što je ovde napisano, sve ostalo je smrt«. Roman je počeo ovim rečima: »Obućareva kćer je umrla. Pogreb je



bio u prošli četvrtak. Bila je porodica i nekoliko osoba. Gospođa Senze, majka, bila je pod crnim velom, od nje se ništa nije videlo, i dobro je što je bilo tako«.

»Sinovac« je roman u dva dela, kao i komad »Pismo mrtvom« što je u dva čina i imao samo dva lica. U prvom činu g. Lever je u jednom baru u društvu barmana, koji u drugom činu postaje poštar u pošti, u koju dolazi g. Lever. Bolje nego simboli u romanu, u komadu su prave ličnosti, jer su glumci ipak živi ljudi. Na prvi pogled drama počiva na stidljivom susretu dva čoveka. Ali ubrzo to je samo osnova za mentalno pretpostavljanje novih sukoba. Tu su i svi stilovi dijaloga: naturalistički dijalog, podsvesni dijalog, sakriveni monolog, dramska napregnutost, uvlačenje epizodnih ličnosti koje igraju scenu iz »Bludnog sina« itd. Zanimljivo je podvući da reči i rečnice u romanu izgledaju suve i beživotne i nestvarne, dok u komadu te iste dobijaju i u živosti i reljefnosti. Izvođenje Penžeovog komada iskoristilo je sredstva, koja su već oprobana kod Joneska, Adamova, Beketa.

Mora se napomenuti da je Beket mnogo ranije prešao sa romana na dramu. Ali između njih ima razlike: dok je kod Beketa bilo u pitanju očigledno traženje novih oslonaca, kod Penžea bio je problem sređivanja sve više rastuće kompleksnosti. Otuda, sva snaga Penžeovog teksta bila je već i u romanu, dok kod Beketa scenska stvarnost dolazi kao suprotnost.



Pre deset godina Joneskovo pozorište, taj novi i iznenadni molijerovski dah, ispunio nas je radošću. Ali laka veza dramaturga sa pozorištem uskoro se svela na obeshrabrujuću mirnoću. Adamov je, za svoj račun, postao gospodar jednog oblika u kome su emocija njegovog dijaloga i imaginacija stvorili osetljivi zakon, uslov da sve što se iznese na scenu moguće je.

Danas, kad svi ti novi oblici koji su počeli zajedno nastavljaju svaki za sebe, treba li da očekujemo jedno novo pozorište od romansijera, obnovu pozorišta od dramskih pisaca? Kad je Klod Marten, sa egzemplarnom sigurnnošću, doneo svoj »Skver« na scenu, govorilo se o njegovoj oprečnosti. Udario je na pozorište na jedan oskrvnjujući i revolucionarni način. I pustolovina je počela: »Moderato Cantabile«, »Hirošima moja ljubav«, »Vijadukti na Seni i Oazi« itd.

N. T.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Novembarska sveska »Letopisa Matice srpske« na uvodnom mestu donosi dosad neobjavljeni rukopis Isidore Sekulić »Odlomci o Njegošu«, nađen u njenoj posmrtnoj ostavštini.

Ti tekstovi, kažu priređivači u nepotpisanoj fusnoti, »ne predstavljaju drugi deo »Njegošu knjiga duboke odanosti«, već izbor iz jednog rukopisa koji su redaktori, prisutni prilikom popisivanja posmrtne zaostavštine u stanu Isidore Sekulić (Živorad Stojković i Miodrag Pavlović), našli zaturen, i očito zaboravljen, u hrpi starih novina i časopisa. Tekstovi ovog rukopisa su pripremne beleške za rad na monografiji o Njegošu, od koje je autorka objavila samo prvu knjigu.«

Ponovni, posmrtni susret sa Isidorom Sekulić, krije u sebi onu istu draž koju su čitaoci doživljavali čitajući, za njenoga života, nove, nepoznate i neočekivane tekstove ove velike književnice. U trenutku omame, čoveka zavede misao da je njen duh još uvek živ i prisutan, i uteha dođe kada se shvati njena reč i kada se životnost te reči doživi kao jedno neporemećeno, stalno prisustvo Isidore Sekulić u tkivu naše savremene književnosti. Fragmenat o Balkanu, ovlaš uzet iz »Odlomaka o Njegošu, najbolje svedoči o živosti i aktuelnosti kritičkog duha Isidore Sekulić.

»Balkan je borba starosti i mladosti. Tle je isparano, ranjavo, do kostura izmršavelo i osušeno. Umorno je! Pisac ovih redaka ima od putovanja po zemljama dva preimućstva, nepokolebiva i sigurna utiska. Jedno je: sirotinja, po svima državama i gradovima, pojasevima i podneblijima. Drugo je balkansko umorno tle. Jedan i drugi utisak je tačan, posvedočava ga istorija i geografija. Problem siromaštva i sirotinje još nije ni pravilno razdeljen, a kamo li određen i obrađen. Balkan ima, od stvorenja zemlje, kroz vekove, kao led, voda i kopno, arhitekturu druma i hana ...

Balkan je jedno veliko groblje raznih gospodarenja i civilizacija.«

The New York Times Book Review

Povodom nedavnog izdavanja »Umetnosti pisanja« u Njujorku, Anri Pejr, veliki deo svoje recenzije, objavljene u jednom od prošlih brojeva, posvećuje autoru ove knjige, jednom od francuskih »besmrtnika« poznatom pod pseudonimom — Andre Moroa.

Pejr misli da Nova kritika (ili ono što je nekad pod ovim imenom počelo da se piše) nije imala mnogo efekta kod Francuza, a najmanje kod generacije kojoj pripada Andre Moroa. Posle Ipolita Tena Francuzi su pokazivali bojažljivost prema struktualnom (»inženjerskom«) približavanju ka lepoti. Oni više vole kritičara »koji ima zasluge jednog kušača vina ili amatera u ljubavi i životu«, a Andre Moroa je upravo takav — ne naročito dubok, ali zato ne postoji opasnost da neće biti shvaćen. Njegov istinski cilj je da pouči; sa savršenom gipkošću on zastupa druge pisce, veće stvaraoce nego što je on sam, kroz biografiju koja je sve samo ne dehumanizacija njihove literature. On osvetljava stalnu vezu između čovekovog života i njegovog stvaralaštva, tako da se čitalac oseća mnogo bližim velikim književnicima o kojima Moroa piše, njihov tekst ga privlači, a to je najveća usluga koju kritičar piscu može da učini. Čitaoca ohrabruje strpljiv kritičar koji nikad ne nagoveštava da je suptilniji ili mudriji od onoga o kome piše. B. A. P.

REALNO, FANTASTIČNO, POETIČNO

Nastavak sa 5. strane

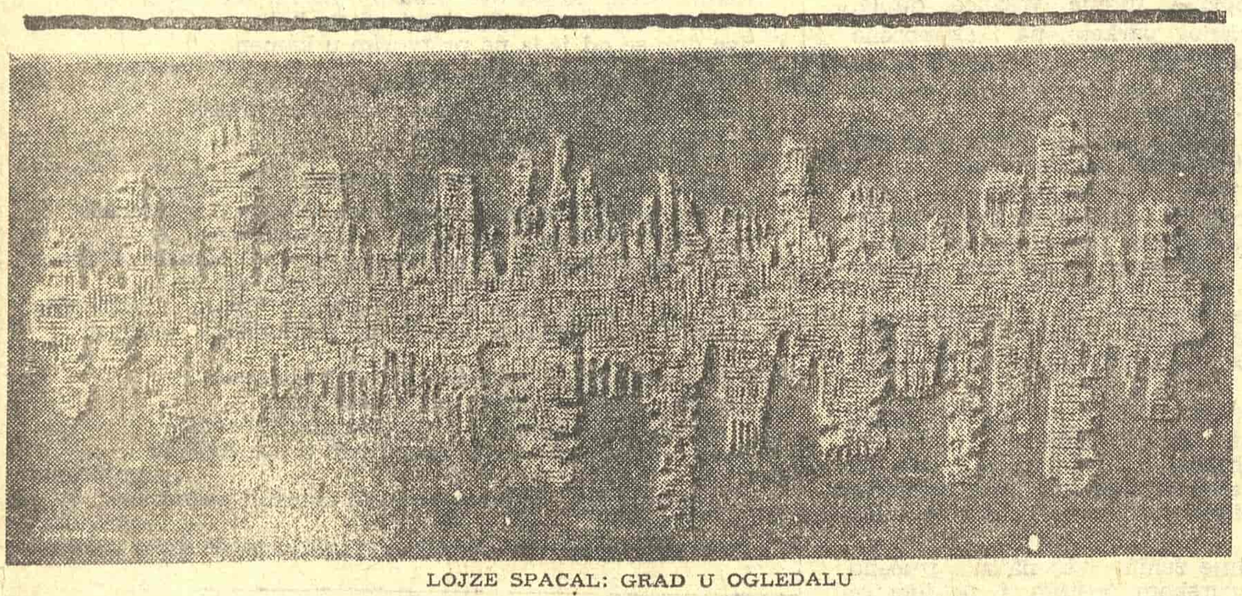
završava izgradnjom sopstvenog sveta. Sve dok fantastična vizija stvari ne izgradi na razorenome svoj novi svet, ona nema pravo da se smatra poezijom, poetskom fantastikom. Kad fantastika postane i gradilačka, ona se identifikuje sa poezijom. Bez toga, fantastično ostaje u negaciji, a negacija nije trajno svojstvo poezije, već samo jedan njen stupanj. Otuda poetska fantastika pokazuje naročiti dualizam.

Subjektivan poetski duh je ono što u svojoj imaginaciji najpre raspoluđuje objektivan realan svet na stvarno i nemoguće, pa ga onda u poetskoj sintezi pomiruje i spaja ujedno. Ako on, to razdvajanje i spajanje podjednako izvodi spoljnim sredstvima, oblikom, on se izjednačuje sa poetskom fantastikom. Ali ako kod te fantastike pratimo samo spoljnu liniju, mi smo u opasnosti da ostanemo na raspolućenosti; tek kad prodremo u ideju, preći ćemo provaliju. I ovde postoji unutarnja antinomija izražena kao suprotnost između ideje i oblika: oblik razdvaja, ideja spaja. Na taj način poetska fantastika na plastičan način simboliše najdubliju funkciju koju pesnik treba da obavlja: da istovremeno razdvaja i spaja, razara i stvara.

U suštini, to je funkcija pesnika kao stvaraoca koju pesnik ispunjava i kad se ne služi fantastikom. Kao što su bezbrojni stepeni upotrebe fantastike tako su bezbrojni i skroviti načini »razaranja« koje pesnik može da izvede i mimo fantastike. Deskriptivna osobenost fantastike poetski upotrebljene je u tome što ona to razaranje čini likovno nametljivim. Pesnik koji je izabrao fantastičan oblik, bez obzira na stepen fantastičnosti, unapred je stavio do znanja da je svestan te uloge. On zato zna šta se od njega očekuje, on ima da »nadoknadi« stvarnosti ono što joj nedostaje, on mora da razori njenu standardnu sliku da bi pokazao koliko je ona mnogostruko sadržajna ispod svoje uobičajene banalne ljušture svakodnevnog pokazivanja. On se suprotstavlja vulgarnom iskustvu koje ništa ne znači, jer je poređano i organizovano tako jednosmerno i bezlično da olakša kolektivan biološki opstanak, ono što nam je svima zajedničko. Stvari i pojmovi tako su od naše svesti i u njoj organizovani da nam omoguće opstanak. Kad bi naša čulna i pojmovna iskustva odjednom isgubila sposobnost tipskog reagovanja, mi bismo bili potpuno izgubljeni u haosu i navali stvari koje bi nas spopale. Kad se pauku krstašu (Epeira diadema) ubrizga izvesna hemikalija, on izgubi moć doklegod dejstvo hemikalije traje da sa organizatorskom mišlju i arhitektonskom preglednošću izgradi svoju mrežu, koja je istovremeno mreža njegove svesti preko koje se on postavlja prema svetu, i on je izgubljen u haosu čulnih nadražaja i haotičnih impulsa koje ne može da sredi i organizuje u adekvatnu sliku svesti. Nesposobnost da isplete mrežu samo je drastičan simptom za izgubljenu orijentaciju svesti.

Stvari i pojmovi kako stoje u slici naše svesti, kako ih mi primamo i prema njima se postavljamo, daleko su od toga da mogu da odgovore na neko dublje pitanje o svom sopstvenom smislu ili o smislu naše egzistencije. Oni treba da budu oplođeni subjektom da bi progovorili, istrgnuti iz svakodnevnih oblika i odnosa, da bi bili ponovo stvoreni. Razarajući jednu banalnu predstavu i sliku sveta pesnik se i sam neće rastočiti u košmaru nadražaja i utisaka ako ne izgubi iz vida dublju strukturu same stvarnosti čiji je on arhitekt. Fantastika je opojna tehnika i sredstvo za tu igru metamorfoze između stvarnosti i poetskog subjekta.

Zoran GLUŠČEVIĆ



LOJZE SPACAL: GRAD U OGLEDALU

Sastanak uprave Evropske zajednice pisaca

U Napulju je nedavno održana prva plenarna sednica Upravnog odbora novoosnovane Zajednice evropskih pisaca, na kojoj je jugoslovenske književnike pretstavljao član Uprave Tanasije Mladenović. Pored raspravljanja o individualnom učlanjavanju čitavog niza značajnih stvaralaca evropske literature, na ovom sastanku su donete i druge važne odluke, među kojima naročito mesto zauzimaju budžet i pravilnik o unutrašnjem radu. Budžet Zajednice, prema proračunima koji se zasnivaju na dosadašnjem iskustvu, izneće za iduću 1961. godinu 60 miliona lira. Ova svota će se pokriti iz dotacija koje će Zajednici biti dodeljene od strane UNESKO-a, italijanske vlade i drugih evropskih vlada, kao i pojedinih mecena, prijatelja Zajednice. Od juna meseca, ustvari od dana otkad Zajednica faktički egzistira pa do danas, samo je italijanska vlada, ne računajući i troškove oko priprema za stvaranje ove međunarodne organizacije, dala dotaciju u iznosu od deset miliona, SSSR od dva miliona a Čehoslovačka od milion lira, i to kao prvu pomoć, dok se ne utvrde njena stalna i trajna materijalna primanja. Na ovom sastanku je takođe podvučeno da je vlada Italije dala čvrsto obećanje da će, za iduću godinu, ona sama obezbediti polovinu budućeg budžeta Zajednice. U pogledu daljeg rada Zajednice, donesena je odluka da se u toku sledeće godine održe dva šira sastanka u Rimu, Atini ili Diseldorfu posvećena tekućim problemima organizacije, a da se, već sada, obave sve potrebne pripreme za idući kongres koji bi trebalo da se održi iduće jeseni, najverovatnije u Torinu, u okviru proslave italijanskog Rizorđimenta. Predviđa se da će na kongresu biti podneta dva referata, i to: »Italijanski Rizorđimento i Evropa« i »Radio, televizija, film i literatura«. Bilo je razgovora i o tome da se jedan od idućih kongresa, verovatno onaj u toku 1962. godine, održi u Moskvi, Lenjingradu ili Kijevu, na kojem bi se, pored ostalog, raspravljalo i o veoma aktuelnoj i akutnoj temi o odnosu pisaca i izdavača. Na kraju je doneta i odluka da se, u duhu Statuta, što hitnije pristupi organizovanju, u svakoj zemlji-članici, nacionalnih Delegacija, da bi se rad svih članova Zajednice što bolje i koordinirano odvijao. Članovima će, u tom smislu, uskoro biti poslato pismo — potvrda, o prijemu, jedna brošura koja sadrži Statut i sažete ciljeve organizacije, a potom i legitimacija koja se tek sada priprema.

IZLOG KNJIGA

R. ČOLAKOVIĆ, V. NAZOR, Č. MINDEROVIĆ

Izbor iz dnevnika i zapisa o NOB-i

(»Svjetlost«, Sarajevo, 1960.)

Materijal iz koga je ovaj izbor napravljen odavno je i dobro poznat; on već ima svoje mesto u istoriji naše kulture koje mu po značaju pripada. Poduhvat da se napravi jedan ovako ograničen izbor iz ogromnog opusa kao što je ovaj, komplikovan je i nimalo zahvalan posao. No priređivač Rizo Ramić ga je, imajući jasnu predstavu o potrebama i mogućnostima mladog čitaoca, obavio na zadovoljavajući način. Polazeći od okolnosti da sav taj materijal predstavlja j e d n u tematiku, prelomljenu kroz razne senzibilitete autora — očevidaca, njemu je preostalo da, shodno nameni knjige, odabere autore i pogodno rasporedi njihove tekstove. On je to učinio tako inventivno i vešto da knjižica nema karakter antologije već jedne organske celine, ona nije samo dokumenat o jednom istorijskom trenutku već slika jedne izuzetno teške situacije, u kojoj se divno manifestuje prometejska moć čovekova života.

Preko mileovski grubih, stamenih i punih života figura iz Čolakovićevog teksta, preko tih svakodnevnih a ipak neobičnih ljudi, čitalac će kroz adski tegobnu atmosferu Nazorovog dnevnika (»Sav jad ratovanja skupio se ovdje, grči se, zebe se, osjeća bolove ...«) doći do akcije, procesa, kretanja koje dočarava svečana, zvučna i reska reč Čedomira Minderovića. Rečju, čitalac ima pred sobom i n d i v i d u u, s i t u a c i j u i jedno njihovo p r i r o d n o s t a p a n j e, u kome se više ne zna da li više utiče jedinka na situaciju ili obratno. Jer svi ti ljudi, neosporno je, nisu više ono što su van nje, lični život svakoga od njih je o n a, no takođe je neosporno da je ta situacija, takva kakva jeste, plod individualne konstelacije svakoga od njih. Ona je njihovo zajedničko ja.

Doživljavajući jedan ovako poetski fenomen, autori nisu mogli da se zaustave na mirnom dnevničko-memoarskom načinu izlaganja, da sakriju svoje ushićenje, da zadrže izlive. Oni su od svojih dnevnika napravili poeziju u prozi, koja odiše humanizmom i optimizmom, sa mnogo uspelih komparacija, sugestivnih ponavljanja, simbola, metafora i gradacija. Minderovićevoj rečenici, na primer, vrlo često samo metar nedostaje pa da bude stih.

U naše dane, koji za vitalitet mladog čoveka obiluju opasnim pojavama, ovakva knjiga može da predstavlja veliki pedagoški potencijal.

St. Bogdanović

★

ERSKIN KOLDVEL

Ljubav i novac

(Lykos«, Zagreb, 1959)

Klodel Inglts

(»Minerva«, Subotica, 1960)

Mnoga stranica Koldvelove proze iz posleratnog perioda nastala je kao plod jedne nove stvaralačke orijentacije koja je od njega napravila tehnologa lakih, zabavnih romana. To se ne mora tumačiti naprosto piščevim zamorom, okretanjem glave od onih tema koje su ga, preko tako snažnih ostvarenja kao što je »Duvanski put«, učinile poznatim i slavnim; ima u tome, verovatno, i jedan dublji razlog, onaj izdavačke politike, koja goni i mnoge druge njegove savremenike da se prihvate tema koje im donose na tržištu najbolju prođu.

Koldvel se u romanu »Ljubav i novac« dotakao ovog problema, i glavna ličnost knjige, Rik, — pisac koga kritika gleda s prezrenjem, a publika smatra »svojim« i »voljenim«, i u čijoj misli pratimo intimnu Koldvelovu misao — govori nam da je pisac prinuđen danas da prećuti t e m u koja najdublje leži u njegovom srcu, a da obrati pažnju na onu koja donosi višu nagradu ili pleni maštu čitalaca. Na duhovit i groteskan način Koldvel je u ovom romanu dotakao tržišnu politiku, plitkoumne izdavače, koji ne prezaju od toga da sami odaberu materijal o kome će pisac pisati u novom romanu predočavajući mu činjenicu da će ga »zavoleti milioni čitalaca«. Tema je, dakle, u izvesnom smislu i — pisac pred izdavačem. Ostali deo romana je intimna povest glavnog junaka, Rika, sladunjavi ljubavni doživljaji, avanture i razočaranja, povest u kojoj on vidi svoj budući roman. Ustvari, Koldvel je predstavio Rika kao sebe, jer mi čitamo, od prve do poslednje stranice, jednu zanimljivu i, na momente, duhovitu, ali, u proznom dostignuću, ni više ni manje nego toliko — priču o jednoj ljubavi i zapletima oko nje.

Drugi Koldvelov roman, jedan od poslednjih koje je objavio, »Klodel Ingliš«, niukoliko nije dorastao boljim njegovim ostvarenjima i nosi sve simptome ove nove piščeve intonacije. To je povest u kojoj majka i ćerka varaju i vuku za nos svoga muža i oca, Klajda. Klodel je bila pošteno i stidljivo devojče, sve dok nije dobila pismo od svoga Lina koga je čekala da se vrati iz vojske i da je uzme za ženu, i koji je u tom pismu obaveštava da će se oženiti drugom. Prevarena devojka, kojoj ide na ruku njena majka, prekonoć postaje prostitutka i u bludu pronalazi olakšicu i kompenzaciju za izgubljeno vreme čekanja na nezahvalnog čoveka.

Oni, dakle, koji su upoznali Koldvela preko »Male božje njive«, »Duvanskog puta«, »Tragičnog kraja« i još nekih njegovih ostvarenja, u ovim najnovijim, na naš jezik prevedenim Koldvelovim romanima, neće pronaći deo neba američkog Juga, jednu autentičnu, sublimnu skicu života malog rentijera, farmera, crnca koga progoni kob segregacije, života malih ljudi upletenih u svakidašnje brige, ali koje iskrsavaju iz pozadine gorućih društvenih problema. Neće naći ni onaj dugi niz ljudi čije su sudbine duboko potresne. Ovaj novi Koldvelov postupak učinio je da je njegov stil ostao bez onog reaktiva kojim je male sudbine, obične činjenice svakidašnjice činio izuzetnim, dramatičnim, dajući im aromu istinitih, sumornih tokova života.

Božo Vukadinović

★

BRANKO L. LAZAREVIĆ

Lutke

(Bagdala, Kruševac, 1960)

»Lutke« zbirka pesama za decu Branka L. Lazarevića, bolja je od većine onoga što se za decu piše, a za najboljim zaostaje manje nego što se od prosečnih izdvaja. To je i razumljivo. Dobar deo naše literature za decu ne teži za onim što deca od literature koja im je namenjena traže i zbog toga je deci, u najvećem broju slučajeva, strana i nepristupačna. Lazarević spada među one ne tako brojne pisce, koji su uočili činjenicu da su se i dečji svet i dečji senzibilitet u velikoj meri izmenili i on se zbog toga obraća deci na jedan nekonvencionalan način koji dečjem osećanju sveta može da bude, i jeste, i blizak i prisan. Pisac ovih pesama ume da stvara slike koje će uzbuditi dečju maštu, zna da pronađe reč koja će moći da obrađuje, raspoloži ili rastuži, on ne voli da morališe i njegova didaktička poruka, ukoliko je ima, nikada nije eksplicitna. A to su sve nesumnjive vrline koje obećavaju da će ova Lazarevićeva zbirka umeti dosta da kaže onima kojima je namenjena.

Branko L. Lazarević u priličnoj meri poseduje spretnost u vladanju stihom; njegovi stihovi teku prirodno i neusiljeno i po neki put zvuče prilično neuobičajeno u pozitivnom smislu te reči. Njegove zamisli, mada su redovno svakodnevne, nisu transponovane na banalan način.

Doduše, ponegde Lazareviću nestane dah, ritam oslabi. Međutim, to su retki trenuci, stenuci slabosti koje pesnik uspeva da prevazide, i oni ni u kom slučaju nisu u stanju da umanje ili oslabe povoljan utisak koji ostaje posle čitanja ovih pesama.

Predrag Protić

★

RADOMIR RAJKOVIĆ:

Pesak i leto

(Matica srpska, Novi Sad, 1959)

Zbirka pesama Radomira Rajkovića »Pesak i leto« pojavljuje se u vrlo nepretencioznom odelu: ona je jednostavna po fakturi i skromna po rezultatima koje donosi. Sve pesme iz ove zbirke imaju jednu simpatičnu dozu iskrenosti i poštenja; mnoge od njih odišu svežinom, odišu zavičajnim koloritom, letom i peskom. To je ona iskonska igra, ritualna i rizična, koja se ubedljivim činjenicama objašnjava i prezentira.

Ima u Rajkovićevoj poeziji dosta elemenata folklornog. No, ti elementi nisu grubo preneti iz bogate riznice, već su poslužili kao osnovna potka pojedinim pesmama, koje pri tome nisu izgubile ništa od svoje ubedljivosti.

Ono što opravdava ovu knjigu u patronatskom izdanju »Matice srpske«, jesu pesme »Vetar odnekud«, »Prozor«, »Strašilo« i prva i treća pesma iz ciklusa »Pošteno se igra«, a izdvojio bih, takođe, i poslednju pesmu u zbirci.

P. Cvetković

DUBOZ HEJVORD

Porgi i bes

(Obod, Cetinje, 1960.)

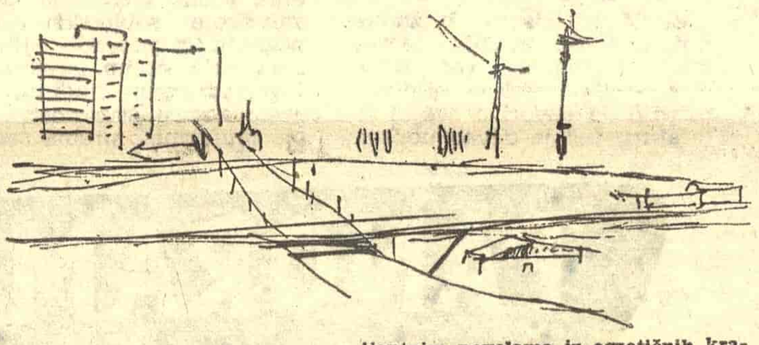
Samo mašta genijalnog pisca ili povoljan istorijsko-društveni momenat u stvaranju manje genijalnog, mogu u nekom skrovitom kutku života da otkriju lik, sirovo lep i neupadljiv poput neobrađenog dragulja i da ga zatim svojim pesničkim dahom isklešu i podare mu nov, zasluženi sjaj, da bi ga tako izvajanog i naglašenog prepustili struji koja ga, slaveći otkriće, prihvata nazad u život. U slučaju dela »Porgi i Bes« američkog književnika Duboza Hejvorda svakako je od odlučujućeg značaja za popularnost crnog bogatlja Porgija bila tužna i večna aktuelnost crnačkog problema na američkom jugu, kao i izvanredna nadahnutosit gotovo lirskoga teksta piščevog.

Sa neospornim poznavanjem ambijenta i velikom ljubavlju prema njegovim ljudima crne kože, Hejvord je stvorio dirljivo jedinstvo muzike i čudno oživele slike u priči izrazito scenskog karaktera. (Stoga je posve razumljivo da je tako uspešno poslužila Geršvinu za njegovu operu.) Muzika kao dominirajuća komponenta te scenske celine, stalni je pratilac života, sredstvo kojim se ljudi, duboko osećajni i snažno iskonski izražavaju u najrazličitijim svojim raspoloženjima na beskrajnoj skali od najdubljeg očaja do najobesnije razdraganosti. Ali uporni refren stare pesme »zar nije teško Crnac da budeš ...« lebdi u toj gustoj, uzbuđenoj, ali ipak melanholično ćutljivoj atmosferi crnačkog predgrađa.

»Kad dostigne izvestan stupanj bede, život se obavija zaštitnom anestezijom koja umrtvljuje čula prema krajnostima«, veli pisac za sredinu u kojoj se odvija ljubavna istorija crnoga Romea i crne Dulijete. Sa odličnim poznavanjem tvrde i prirodi bliske psihe poniženog čoveka i sa nagoveštenom idejom o fatalnosti čovekovog života, koju je upio iz svojih junaka, Duboz Hejvord nas je spretno proveo kroz tu potresnu priču koja se lako ne zaboravlja.

Knjigu je korektno preveo Svetomir Nikolajević.

Judita Šalgo



Slovo o Polku Igorovu

(Kočo Racin«, Skopje, 1960)

Posle uspelog prevoda ruskog pesničkog spomenika XII veka »Slovo o polku Igorovu«, koji je 1957 god. obavio M. Panić Surep, i o kojem smo pisali u »Književnim novinama«, u relativno kratkom vremenskom razmaku dobili smo prvi prevod na savremeni makedonski jezik od Todora Dimitrovskog (»Slovo za pohodot Igorev«, izd. »Kočo Racin«, Skopje, 1960).

Poetski ton i sadržina »Slova« odavno su privlačili pažnju ne samo naučnih već i književnih radnika i u slovenskim zemljama i na Zapadu. Međutim, teškoće je prevodiocima zadavao oblik ove tvorevine: čisto i nesumnjivo pesničko delo došlo je do nas u proznoj formi, prava poezija bez stihova i strofa. Taj osnovni problem rešili su pre nekoliko godina saradnici Akademije nauka SSSR. Naučnik D. S. Lihačev podelio je sav tekst spomenika na ritmičke jedinice polazeći od pretpostavke da su principi versifikacije u XII veku bili drukčiji nego danas i da je ritam »Slova« zasnovan na ravnoteži pojedinih sintaksičkih jedinica, na sintaksičkim pauzama i intonacijama. Ovo načelo prihvatio je kao pogodno M. Panić, a drži ga se i T. Dimitrovski.

Iako na taj način načelno rešen, posao prevodiočev nije bio nimalo lak jer je današnju leksiku, sintaksu i versifikaciju trebalo saobraziti i adaptirati onoj iz XII veka i u savremenom živom jeziku pronaći elemente koji bi sačuvali prizvuk i boju čas epski svečane i stroge, čas lirski nežne stare povesti.

Koristeći se raznovrsnim mogućnostima makedonskog jezika, bojeći ga čas folklornim, čas arhaičnim elementima, prevodilac je uspeo da nam dočara i epski ton poeme (u većoj meri) i njenu lepu lirsku raspevanost (u manjoj meri). Možda bi trebalo uneti u tekst više starih reči i obrta da bi se punije osetio »drevni zvuk« »Slova«, ona patina XII veka koja čini jednu od njegovih draži. Prevod T. Dimitrovskog tečno i brižljivo transponuje tekst originala na makedonski, na nekim mestima s više, na drugim s manje snage i kolorita, ali celina zvuči dobro.

Prelazeći na pojedinosti mogli bismo primetiti da u stihovima:

A Svjatopolk od Kajala povela
tatka mu da ga odnesat
na madžarski konji p r a z n i č n i
vo Kiev, vo Sveta Sofija —

epitet »prazanični« nije najpodesniji za tumačenje staroruske reči »inohodci« (srpski: ravanaši). Ovo mesto M. Panić je na srpski preveo: »ravan-hodom oca done«. U početku speva prevodilac se, kako i sam kaže, priključio tumačenju prof. R. Nahtigala (s kojim se ne bismo mogli složiti ma da njegovo shvatanje izgleda primamljivo) i preveo:

(Bojan) sakaše li pesma nekomu
da složi,
sa mislata letaše po drvo
ko v e v e r i c a...

Za takvo proširenje (i razvučenost) tekst »Slova« ne daje osnova.

Uz tekst »Slova«, čija je tehnička oprema ukusna i kulturna, data su potrebna objašnjenja prevodiočeva i popularno informativan uvod Cvete Organdžijeve.

Štampanje takvih dela kao što su »Hamlet«, »Evgenije Onjegin« i »Slovo« ne samo da je dobit za makedonsku prevodnu literaturu već i svedočanstvo o razvitku jezika i kapacitetu njegovih izražajnih sredstava, a u isto vreme i potsticaj za njegovo dalje bogaćenje i usavršavanje.

P. M.

★

DŽEK LONDON

Uspomene skitnice

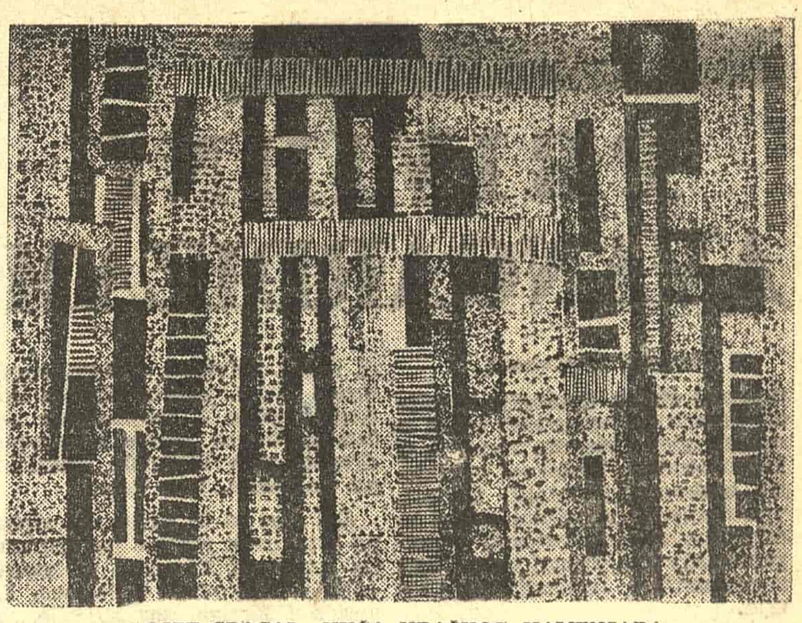
(»Svjetlost«, Sarajevo, 1960)

U pripoveđačkoj prozi Džeka Londona ove crtice autobiografskog karaktera ne zauzimaju neko naročito značajno mesto. U umetničkom pogledu one zaostaju za njegovim brljantnim novelama iz egzotičnih krajeva i sa južnih arhipelaga, punim sunca, svetlih pejzaža i neobične igre čovekove po koralnim grebenima. Ove crtice ne dostižu ni visinu priča sa severa, onih malih remek dela u kojima nema mesta za burnu fantaziju, u kojima je sve surovo i stvarno, od krvi i mesa, zaogrnuto pretećom belom tišinom. U s p o m e n e s k i t n i c e sastoje se iz feljtonistički oblikovanih priča kojima nedostaje dubina karakteristična za većinu Londonovih dela. Izuzev nekoliko uspelih poređenja skitnica sa malograđanima i policajcima, pri čemu pisac posmatra odnose u širem sociološkom aspektu, sve je u ovoj knjizi kazano kroz činjenice, fragmentarno, ponekad reporterski beleženo, a ponekad naturalistički detaljno.

Opisujući pustolovine i lutanja železničkih skitnica, ljudi koji putuju s kraja na kraj Amerike gonjeni i prezreni, stalno u bekstvu od nečeg i u poteri za nečim, pisac je nagovestio mnogo više nego što je napisano. Kroz redove ove knjige naslućuje se panorama američkog građanskog i palanačkog života krajem prošlog veka (period piščevih lutanja). Zato U s p o m e n e s k i t n i c e imaju pored čisto književne i znatnu dokumentarnu vrednost, a naročito sadrže bogat materijal za sagledanje razvojne linije koja je dovela do najznačajnijih dela ovog pisca. I, najzad, u pogledu zanimljivosti i dinamike ova knjiga ne izneverava nade čitalaca; može se zapravo reći da i u ovom delu Džek London bez ikakvih lažnih efekata i konstrukcija, bogatstvom svoga iskustva i autentičnošću svoje reči, uspeva da do kraja zadrži našu pažnju.

Knjigu je preveo Jovan Vagenhals.

Ivan Šop



LOJZE SPACAL: KUĆA KRAŠKOG KAMENJARA

Kritičar između dogme i apsurda

Nastavak sa 3. strane

ostavlja upravo groteskan utisak. Rđavo školovan u klimi krležinskog esejističkog manira, Šime Vučetić se naročito rado služi krupnim rečima i tobož dubokomislenim, a banalnim i opštepoznatim izrazima, stvarajući bolan i golem nesklad između svoga podignutog, proročko-propovedničkog tona i svoje nespretne i nesretne provincijalne inferiornosti. To osećanje manje vrednosti pred Evropom možda se najbolje vidi u eseju »O izvoru i sudbini poezije«, u kome se potvrđuju mnoge protivrečnosti i maglovitosti Vučetićevih kritičarskih uverenja. Polazeći isključivo sa stanovišta da je jezik »bogme, sve« i »bog bogova«, da su u njemu i izvor i sudbina poezije, on bledom krležinskom frazom ironizira »svjetski teatar i vašar« u koji, navodno, našoj pesmi put nije »tako široko otvoren«. Iz ironije on i nehotice dolazi do paradoksalnog rešenja da bi se naša knjiga eventualno mogla osloboditi provincijalnosti i regionalizma »novcem, prijateljstvom i prijevodima na svjetske jezike«, kao što su to učinili Česi »u doba Masaryka«, čime se, ustvari, Vučetić vrlo negativno određuje prema jeziku, svome »bogu bogova«. Taj poklonik jezika, koji tvrdi da je »jezik bio na početku« i da je još uvek »na svakom mjestu«, taj popularizatoru jezika, koji poziva pisce da se ne odnose lakomisleno »prema osnovnoj normi... književnog života i arzi«, svojom kratkovidom i dremljivom lamentacijom da »mi još nemamo obrazovnog jezika, a tradicija nam nije osobito bogata«, svojom brzopletom tvrdnjom da »nam je poezija izraz još književno slabo razvijenog jezika«, ustvari negira izražajne mogućnosti naše poezije, upoređujući je baš sa onim »svjetskim teatrom i vašarom« kome je pokušao da se potsmehne.

Na jednome mestu u eseju »Put iz labirinta estetike« Vučetić obaveštava da »moderna kritika pod utjecajem dijalektičkog mišljenja zahtijeva svestranu analizu svake pojave u duhu određenog ljudskog mjerila, teži da osvijetli, proanalizira sve pojave, strane djela i sve komponente što su do nj dovele...« Ako bi se ta načela striktno primenjivala na tekstove Š. Vučetića, on, bojati se, ne bi mogao da se pohvali laskavim i ohrabrujućim rezultatima kritičke analize. Jer ma koliko da eseji o Kranjčeviću, o našem stihu i o pesmama Augusta Cesarca nagoveštavaju jednog Vučetića kakvom bi se svi uvek radovali, i ma koliko da se njegova iskrena nastojanja, trud i plemenite želje moraju meriti osećanjem poštovanja, kritička analiza knjige »Između dogme i apsurda« ne može a da ne istakne krupne nedostatke Vučetićeve kritike.

Ma sa kog stanovišta da se priđe toj knjizi, u njoj se uvek nađu praznine, proizvoljnosti, raznovrsne mane, nedoslednosti zastranjivanja, neoriginalnosti, jednostranosti i preterivanja. Napred je već dato nekoliko podataka koji govore da su Vučetićeva shvatanja o prirodi i funkciji savremene umetnosti uveliko isforsirana i eklektička, da mu je metod nedosledno dijalektički, da inklinira mehanicizmu i da su njegove važnije ideje vrlo sumnjive originalnosti. Ni jezik Vučetićev nije besprekoran i pročišćen; njemu se omakne pa od glagola **naglasiti** na svoju ruku pravi oblik **naglasivati**, mada taj isti glagol, u tome vidu, ima svoj pravi oblik **naglašavati**; omakne mu se i banalna, neodrživa konstrukcija **»u vezi toga** postavljalo se...«, koju bi on, kao deklarisani jezikoslovac, trebalo da oseti u svoj njenoj rogobatnoj besmislenosti. Njegov stil je nemaran, zbrkan, nejasan, često isprazan i neprecizan (»...sve to može dobro služiti čovjeku u suvremenoj gladi i pustoši za njegovo dobro«; Andrić »je dubeći u naš subjekt otkrio dubine«; »u prikazivanju šarenog našeg bosanskog društva«; »to pero diše čistim poetskim i filozofskim čarom«, itd.). Njegove misli su, po pravilu, ili konvencionalne ili neodređene (»Ljepota je vanremena i nema pojave koja se njome može usporediti, ljepota nas spasava od svih neminovnosti i jeza što dolaze iz straha od nebića«; »Pobjedit će nauka i ljepota«; »Umjetnost raspaljuje naša bića, budi u nama najdublje zakopane nemogućnosti i ludi nas do ništavila«; »Literat je prevladao bizone zločinstva svoga doba kao što je neandertalac prevladao bizone svoje prašume ili renesanšanin bizone feudalno kršćanske klime i paklenosti«; »Pjesnik je, na neki način rečeno, u isti mah »idealist« i »materijalist«, i to nije humor«, itd.). Njegove konstatacije su olake, proizvoljne i često neukusne; to se naročito potvrđuje u esejubelešci »Andrić uvijek«, gde Vučetić nalazi hrabrosti da potpiše i ovakve rečenice: »Andrić ozbiljno mjeri i provjerava istine, ispituje i obrće, pa njegovo znanje o našoj zemlji i njezinu čovjeku (a time o čovjeku uopće) jest znanje koje se često približuje Krležinu«; »Andrić je muški pisac, dobar pjesnik kao Stanković..., i dobar epik kao Krleža« itd. Ni Vučetićevi podaci nisu, kao za inat, uvek pouzdani, jer za njega su Vranjanci Makedonci, Gavrilo Princip mu je »pjesnik »Mlade Bosne««, i to ne u metaforičnom značenju, a poznato je da iza Principa, koji je u najboljem slučaju bio literarni diletant ispod početništva, nije ostao ni jedan interesantniji književni pokušaj. Čak i ka da citira, Vučetić to čini napamet, bez imalo naučne odgovornosti, pa mu se zato i dogodi da u dva Gundulićeva stiha načini tri grube materijalne greške (Vučetić stihove »Ah, čijem si se zahvalila, tašta ljuska oholasti?« pogrešno navodi u iskrivljenom obliku: »Ah, čijem si se zakitila, tašta ljudska oholosti?«).

Pod lupom kritičke analize, makar i ovlašne, od svega, dakle, ne ostaje mnogo: nekoliko fragmenata, dva tri eseja i dobra volja Šime Vučetića, koja, kao što je poznato, nije dovoljna da se stvori dobra literatura. Zato razgovor o knjizi »Između dogme i apsurda« neizbežno navodi na razmišljanje o kritičarskim talentima, koji bi se, kada i ako postoje, bolje iskazivali u granicama svojih mogućnosti nego u šepurenju na lažnom svetlu velikih ambicija i izmišljene, nabeđene veličine. Da se nije zanosio golemim pretenzijama i celomudrenim teorijama, kojima nije dorastao, i da je ostao na onome terenu koji njegovom temperamentu odgovara, Šime Vučetić bi mogao da bude koristan književni radnik i tada bi njegova kritika imala više opravdanja. »Kritički talenat — pisao je Stanislav Šimić — je rijedak, kao zlato. Zlata je i umjetnog. Pametnik, bez zbiljskoga kritičkog talenta, može se izvještiti za vještaka u književnosti te, štaviše, od pameti svoje i znanja, tvoriti umjetnu zlatninu, to jest kritiku takozvanu, ali ne umjetničku, pravu«. Izgleda da, na nesreću, Šime Vučetić nije pažljivo ni na vreme čitao Šimića; da ga je čitao, upamtio bi ga, a da ga je upamtio, možda se ne bi delimično odredio i u oblasti navedene šimićevske opaske o kritičarima.

Predrag PALAVESTRA

KOMENTARI

PRIVIDNI AVANGARDIZAM

Nastavak sa 2. strane

me pod vidom apologije revolucionisanja humanističke misli u našem tako složenom vremenu u kome otuđena ljudskost i otuđena egzistencija ostaju, ustvari, van domena, na jednoj strani usitnjenog racionalističkog interpretiranja i na drugoj strani, van nepismenih i luckastih egzaltacija.

Ta otuđena ljudska egzistencija, taj osmišljeni i istovremeno određeni i divno nerazumni totalitet života u svom jedinstvenom i najsloženijem kontinuumu, kao drama, humor i skepsa, ispunjen subverzivnim sadržajnima stalne ljudske akcije što teži integralnijem ljudskom i najstvarnijem emanacijama mnogostrukosti vidova življenja, život, a ne provincijalno nepismene intervencije sitnošeretski sračunate na dobijanje pristupnice u kor teški klub epigona, svejedno koje orijentacije ili pripadnosti bilo kom timu, u kome se, kao po obavezi, meditira uvek pre u misaonim koordinatama svetih otaca, menadžera i bosova, a najmanje svojim sopstvenim umom. Život, a ne laž kruhoboračkog avangardizma, niti privid široke koncepcije literature i života, svirepo će poreći sve one koji kao Popov sa razloga nerazumevanja pojmova i stvari oko sebe, traže izlaze iz svojih nemoći glumeći goruće opredeljenosti koje zaista nisu ni opredeljenost a ni rezultat borbe za umetnički i humanistički osmišljenije vidove našeg, specifično jugoslovenskog života kao tako istinite i prisutne komponente ritma naše savremene civilizacije.

Da taj isti Popov bar nešto zna, kao što upravo ništa ne zna i da ima bar iole moći za misaonu spekulaciju, svakako je da sa pozicija jednog nesumnjivog nazadnjaštva i na planu sitnog subjektivizma ne bi interpretirao ono što ne razume i što, ustvari, ne može da razume. A to je da ne razume suštinski anahronizam svog prividnog avangardizma, svog i jednog drugog, recimo, Tomislava Ketiga, koji kao minorni kreator atmosfere svađa i sukoba i fiktivne opredeljenosti, tobož brani kontinuum literarne mladosti stalnog pesničkog traganja i prodiranja u novo i ljudskije a u stvari upravo po receptu ždanovskog likvidatorstva, označava ovaj list i časopis »Savremenik« samo zbirkama stubaca na kojima klija korov sluha, »otupelog od praporačke mozgologije«.

Zaista bi bilo izlišno da upravo ja koji nikada ništa nisam objavio u časopisu »Savremenik«, dokazujem Tomislavu — Raši — Popovu — Ketigu da su se u »Savremeniku«, kao i u »Književnim novinama«, upravo sa razloga jednog kriterijuma i jedne parcijalne ali stvarne primene demokratičnosti opšte kulturne politike, objavljivali i tekstovi onih koji i po eventualnim ketigovskim merilima mogu da se propuste na taj smešni ketigovski ili popovski Olimp, zvao se on »Polja«, ili šiparičko i provincijalno oduševljenje onim što ulazi u uzak spektar njihovih spoznajnih moći. Bez obzira o čemu bila reč, o tekstu Raše Popova ili samo o mirkovićevskoj glorifikaciji nadrealizma o kome je Marko Ristić pisao u prošlom vremenu u svom tako trajnom i aktuelnom eseju »Moralni i socijalni smisao poezije« (»Danas«, knjiga I, 1934.), glorifikaciji koja je podignuta do odbrane nadrealizma od fiktivnih zlih volšebnika a na štetu, objektivno i subjektivno, svega onoga što je nadrealizam za nas značio, na štetu potrebe da danas, nepedanterski i ne-profesorski, ocenimo i u svetlu stvarnog razumevanja prihvatimo značaj koji je nadrealizam imao u revolucionisanju naše misli i naše književne reči.

Da, protiv »prosvetarstva«, protiv umne linearnosti, protiv mudrijašenja, protiv zvaničnih književnika i zvaničnih mislilaca, ali ne za jedno opet dogmatsko i, u suštini, ždanovističko i likvidatorsko interpretiranje onoga što po samoj svojoj misaonoj suštini ne podleže bukvalno nekritičkom i zaista razbarušenom ustremljivanju ne samo na pomodno ili na ustaju lu baru profesorske i skerlić-glorifikatorske i dogmatske uniformnosti... I protiv bezprespektivnih angažovanja na planu »aktuelnosti« kao što je pitanje: »Da li nadrealisti jedu malu decu?« Jer ako nadrealisti zaista »jedu malu decu«, i, još mnogo tačnije, ako su nadrealisti zaista »jeli malu decu« za neznalice i za kukavne fanatike »čistog« racionalizma i pravoslavne blagoglagoljivosti, — onda je sigurno i to da avangardisti ovog tipa »jedu malu decu«, jedu sami sebe, iskazujući samo prividnu osmišljenost svoga bunta protiv učmale sitnorealističke i »pejzanske« toboš književne logike i mnogog drugog vida besmisla linearnosti mišljenja, isto tako.

Jer ako je ta divna, ta složena i ta uvek goruće permanentna novost života u centru pažnje Mirkovića i Popova, Egerića i Ketiga, zar to nije, istovremeno, nesumnjiva moralna ljudska obaveza da se stvarni ciljevi ne promašuju sa razloga neophodnosti aktivne apologije iste te novosti života? Zar to nije moralna obaveza da se odustane od suludog anatemisanja svega što kao intelektualna akcija nije mirkovićevski aminovano? Zar to nije obaveza da se odustane od imputiranja i označavanja nekih činova kao »rđavih namera« i »didaktičnih bubotaka«, možda i ovaj put »Književnih novina«?

To je, ustvari, ona ista logika kojom se preko kolena vrše ketigovske klasifikacije lišene smisla za distinkciju: »Okrenimo i drugu stranu medalje: Eliot, Šolohov, Kvazimodo, Klodel, Morijak, — spomenimo samo nekoliko značajnijih imena, — a kod nas Dučić, Kočić, Sremac, Pandurović, Ignjatović, Bora Stanković, Ćopić, Maksimovićka, Mihajlo Lalić, nisu nikada u umetničkom smislu ni bili mladi.« Naravno, besmisleno je polemisati i sa ovom klasifikacijom, ne samo zato što nam može da bude irelevantno Ketigovo neznalaštvo, već, pre svega, zato što se kao jedina stvarna i moguća i prihvatljiva istinitost ukazuje razumevanje da se autentična i permanentna literarna mladost, kao kvalitet jedne umetničke kreacije, ne meri time da li su se neki pisci »prema svojoj snazi smeštali u raspoloživi prostor ispunivši ga srazmerno svom kreativnom potencijalu«, već, više od toga, više od toga i isključivo, samom »specifičnom težinom« onoga šta su dali, šta su mogli da dadu i šta nisu dali u relativiziranom kontinuumu svoga trajanja i življenja.

Da je to znao ili da je to hteo da akceptira Miroslav Egerić, izvesno je da bi u eseju o Marku Ristiću »Sudbina stvaraoca« izbegao hipertrofije koje, inače, svode eventualne perspektive ovog teksta na ono što su bili povodi mnoge Ristićeve polemike, a to su površni lakonizam i klasifikacije koje šematski i u prisustvu dogmatske tuposti dokazuju potpuno nerazumevanje pisane reči, smisla moralne akcije i smisla savesnog i umetnički nadahnutog prodiranja u život. Da je Egerić hteo da se posluži suptilnijim analizama odnosa stvaraoca prema vremenu, izvesno je da bi izbegao apsurdnost koja je ne jednom a uvek obnavljajućom aktuelnošću inspirisala Ristićevo delo koje je upravo bitkom protiv ljudske gluposti na planu politike i literature, života i estetičkih kategorizacija osmišljeno, da bi tom osmišljenošću zračilo do danas, i danas. Da je Egerić, pišući o Marku Ristiću bar iole mogao da ima u vidu suštinu Ristićevog misaonog agensa u vremenu, svakako je da bi izbegao inkvizitorska nabrajanja onih za koje misli da ih treba književno likvidirati. I verovatno je da bi izbegao usvajanje onog istog metoda kojim se svojedobno služio Radovan Zogović kada je malim slovima ispisivao ime Desimira Blagojevića da bi to danas učinio Egerić, pišući ime Slobodana Jovanovića mali mslovima, umnogome sa razlogom njegove političke reakcionarnosti, ali ne i sa istim razlogom pišući ignorantski malim slovima ime Jovana Cvijića, bez obzira na sve njegove zablude vremenom i stvarnom situacijom društva uslovljene. Ali da li su Egerić i drugi okončali sa uspehom kurs osnovne političke pismenosti, to ostaje još sasvim otvoreno pitanje... O tome neka prosuđuju oni kojima je do toga u ovom trenutku, ako im je stalo.

Gotovo nigde kraja ovom mučnom bavljenju svom sumom agresivnog šematizma misli i tužno kruhoboračkim i zato neosmišljenim egzaltiranim odbranaštvom koje tako briljantno do apsurda dovode i reprezentuju Ketig-Popovi.

Zato je ovo bavljenje inferiornošću lažnog avangardizma moralo da bude, nažalost, obimnije i doslednije od ignorisanja koje zaslužuju lažno opredeljeni i nevični mišljenju, ovde uzeti samo kao ilustracije za opšti prikaz epigonske i sulude agresivnosti.

Branko PEIĆ

Velibor GLIGORIĆ

DEZINFORMACIJE

Učestvujući u kampanji koja se trudi da socijalizam kod nas prikaže »revozionističkim« sovjetski list Literaturnaja gazeta« hteo bi da uveri svoje čitaoce kako se savremena jugoslovenska književnost nalazi u velikoj krizi, kako se ona razvija u sklopu isključivih protivrečnosti i da se zbog toga u njoj proizvode književna dela malih vrednosti. To se jasno vidi i iz uvoda koji je dao reporter toga lista u intervjuu sa Brankom Ćopićem 26. jula ove godine, kao i iz komentara kojim je propratio intervju.

Reporter je dao tendenciozni uvod ovom intervjuu. Izložio je svoje predubeđenje da je stanje savremene jugoslovenske književnosti mutno, da njen razvoj ide teškim isprepletenim putevima, da se u njoj izdaje mnogo knjiga drugostepenih, posrednih, epigonskih, da se ona s mukom probija između Scile i Haribde, da ne može da nađe izlaza iz velikih teškoća. Probirajući citate iz pojedinih članaka, pisanih kod nas o savremenoj jugoslovenskoj književnosti, otkidajući ih proizvoljno, brižni reporter se pita:

»Pa kako se onda provući između Scile i Haridbe i isplivati u vode prave, velike književnosti. Ovo, avaj, autori članka ne znaju. Oni neretko priznaju da samo postavljaju pitanja, a ne daju odgovore na njih«.

Ovakvoj tendenciji prikazivanja u mračnim bojama stanja savremene jugoslovenske književnosti poslužio je razgovor koji je vođen sa Brankom Ćopićem na tribini lista Literaturnaja gazeta. Ćopić je jedan od onih pisaca koji žele da saobraze čitavu književnost svojim književnim pogledima. Već u tome subjektivnom, pristrasnom stavu polazne su osnove za dezinformaciju, pogotovu kada se taj stav izrazi u vidu pamfletskog kritičkog rasuđivanja u sredini koja vodi određenu kampanju i koja s nasladom prihvata sve što navodi vodu na njenu vodenicu.

Ćopić je izjavio brižnom reporteru da on nije teoretičar literature, već njen praktičar, pa ipak se nije zaustavio da govori o svojoj literaturi, već je davao uopšteno poglede na čitavu savremenu jugoslovensku književnost, i to ne samo u ime svoje, već i samovlasno u ime drugih jugoslovenskih pisaca, onih koje smatra sebi srodnim. Čitava njegova reč, data u ovom intervjuu, ubeđuje međutim da savremeni pisac ne može biti samo praktičar, da on mora biti svestranije obrazovan, biti upoznat sa kretanjem svetske književnosti i nauke. Bez toga danas književnik ne može ni biti savremen.

To se jasno vidi iz onih vrlo uprošćenih književnih pogleda koje je Ćopić izneo, govoreći o stanju savremene jugoslovenske književnosti u intervjuu. Podelivši shematski savremene jugoslovenske pisce na sukobljene »realiste« i »moderniste«, na strani pisaca »realista« nabrojao je nekoliko imena (i to poglavito onih koja i ne učestvuju u književnim borbama), dok je stranu »modernista« ostavio uglavnom bezimenu. Sebe i one pisce koje smatra sebi bliskim proglasio je kao autentične, autohtone predstavnike naroda, a »moderniste« je prikazao kao robove literature Zapada. U svojim pogledima na stanje savremene literature vaskrsao je staru, u jugoslovenskoj kulturi preživelu antitezu Istok— Zapad, s jedne strane ne odmičući od književnih pogleda onih pobornika seoske literature s kraja devetnaestog i u početku ovog veka koji su tvrdili da su oni jedini pravi tumači života svoga naroda, s druge strane upadajući u klišetirane teze »socijalističkog realizma« u kojima se Istok prikazuje kao izvor snage progresa, a Zapad kao mrak dekadencije u literaturi i kulturi.

Iz ovako zaostalih, pristrasno fanatizovanih pogleda morale su naravno izbijati krupne deformacije slike stanja savremene jugoslovenske književnosti. Ćopić je prećutao u intervjuu imena bar glavnih predstavnika onih koje smatra jugoslovenskim piscima »modernistima«, pa je na taj način sklonio sa vidika i one pisce »moderniste« koje sovjetski čitaoci poznaju iz prevoda njihovih dela koja su im govorila o jugoslovenskim ljudima i jugoslovenskoj stvarnosti.« Ćopić uniformiše prema svojim pogledima kako one koje smatra piscima realistima tako i one koje smatra »modernistima«. Ako se neki pisac razlikuje u svome delu drugojačijom strukturom od Ćopićevog dela, ono u njegovom delu nema tradicionalne fabule i organike, taj pisac je za njega »modernista«, i kao takav poklonik i rob Zapada. Udaljen od Ćopićeve koncepcije literature, samim tim je za njega udaljen od jugoslovenske stvarnosti.

Argumentaciju za ovakve svoje poglede, Ćopić je gradio prema tim pogledima i neizbežno je u pristrasnosti izokretao činjenice. Pozivajući se na sud čitaoca, na arbitražu čitalačke publike u bombama »realista« i »modernista«, onako kako ih on postavlja i kako ih on shvata, izjavio je uopšteno da »modernisti« nemaju uspeha kod širokih čitalačkih masa. Ostavljajući u anonimnosti one značajnije pisce koje smatra »modernistima«. Ćopić je mogao dovesti u zabunu i onog sovjetskog čitaoca koji poznaje savremenu jugoslovensku književnost, a u punu zabludu neobaveštene čitaoce. Sam bi se Ćopić morao iznenaditi sopstvenoj izjavi kada mu je dobro poznato da se izvesna dela onih pisaca koje on smatra »modernistima« takmiče u broju ponovljenih izdanja, u prođi kod publike sa njegovim i sa delima onih pisaca koje on smatra sebi bliskim.

Jugoslovenski pisci koji obaveštavaju publiku kako kod nas tako i u inostranstvu o našoj literaturi morali bi o njoj davati punu objektivnu istinu, a svoje pristrasnosti suzbijati. Jedan deo književne štampe osvrtao se i pre ovog Ćopićevog slučaja na pojave pune pristrasnosti u informacijama koje su pojedinci činili pred inostranstvom: u sasvim ličnom, jednostranom sastavljanju zbornika — izbora književnih radova, u isključivo jednostranim sastavima pregleda savremene jugoslovenske književnosti. Takve fanatizovane pristrasnosti dolazile su tada iz redova onih koji se nazivaju »modernistima«. Pojave uskogrudog, subjektivno tendencioznog prikazivanja svoje književnosti u inostranstvu moraju imati štetne posledice. One su utoliko teže kada pristrasna reč, zapravo dezinformacija dođe na tribinu gde ona ima da posluži kao ilustracija unapred stvorene pesimističke i diskriminatorske slike stanja naše književnosti. Kao što je to slučaj Ćopićeve reči u Literaturnoj gazeti.

»Kud ga nosi na galiju davo«, ta klasična izreka mogla bi se primeniti na Ćopića. Ćopić je odneo u Moskvu svoju drastičnu pristrasnu i zastranjenu sliku, pravo u ruke onom reporteru koji je u razgovor sa njime ušao već sa pripremljenim predubeđenjem da razvoj jugoslovenske literature ide »teškim putevima« i da se u Jugoslaviji izdaje »mnogo knjiga drugostepenih, epigonskih, posrednih«. Takvoj ličnosti, jakomoj na dezinformacije, i tribini koja ima ulogu da ocrni jugoslovensku stvarnost, Ćopić je predao u deformisanom vidu sliku razvoja naše književnosti, njene razgranatosti, njene veze sa životom i njene veze sa svetskom književnošću.

Reporter lista Literaturnaja gazeta koji je intervjuisao Ćopića paštio se da diskriminiše savremenu jugoslovensku književnost predumišljajima ubeđivanjem da se u Jugoslaviji izdaje »mnogo knjiga drugostepenih, epigonskih, posrednih«. Ostavimo na stranu paskvilni vid ovog ubeđivanja, njegov cilj da ocrni savremenu jugoslovensku književnost koja ima u svima njenim pravcima veliki broj vrlo značajnih prvostepenih umetničkih ostvarenja, zadržimo se na pojmu nih«. Ako je reporter lista Literaturnaja gazeta uveren da u savremenoj sovjetskoj literaturi postoje pisci samo većih, prvoklasnih vrednosti, onda je on, avaj, izgubio kriterijum o merilu književnih vrednosti. Ako bilo koja literatura u svetu ne bi imala stvaralačkih briga i nemira, ako bi takvoj sve bilo lako na otvorenom moru sa koga su za uvek nestale bure i žrtve, onda bi se trebalo pre zabrinuti nad takvom slikom mrtvoga mora. To bismo mogli na kraju poručiti zabrinutom reporteru lista Literaturnaja gazeta. Neka on brine svoju brigu, a mi ćemo našu.

PANORAMA VESTI

SARADNJA »KNJIŽEVNIH NOVINA« SA POLJSKIM »KNJIŽEVNIM ŽIVOTOM«

U jednom od poslednjih brojeva krakovski književni list »Književni život« (»Zycie literackie«) objavio je, na čitavoj 6. stranici, pesme petorice naših pesnika: Desimira Blagojevića, Stevana Raičkovića, Vesne Parun, Lojze Krakara i Branka Miljkovića.

Pesme su objavljene u okviru razmene pojedinih materijala »Književnih novina« i »Književnog života«, a na osnovu dogovora o međusobnoj saradnji koji je postignut između obeju redakcija.

★

POZORIŠNO DELO INDIJSKOG KNJIŽEVNIKA

Cuveni roman engleskog pisca E. M. Forstera »Putovanje u Indiju«, poslužio je indijskom piscu Santa Rama Rau, kao materijal za pozorišni komad pod istim naslovom. Premijera ovog dela je održana prošlog meseca u više pozorišta na londonskom Vest Endu, gde se i sada daje pred uvek rasprodanom kućom. Ovih dana je delo indijskog pisca izišlo u pozorišnoj ediciji Edvarda Arnolda i postiglo značajan književni uspeh, naročito zbog bizarnosti svoje teme i popularnosti koju Forsterov roman uživa u Engleskoj. Kritika se slaže da je Rama Rau uspeo da sažeti komplikovani i prodorni tekst romana, pretoči u žive dijaloge i jedinstvenu radnju.

★

PRVA ROMANSIRANA BIOGRAFIJA ALFREDA NOBELA

Nikolas Halas, poznati američki književni kritičar, uzeo je na sebe da napiše prvu romansiranu biografiju Alfreda Nobela, pronalazača dinamita, jednog od najbogatijih industrijalaca na svetu, koji je svoje imanje ostavio za pomaganje i nagrađivanje ljudskih napora na polju mira, nauke i književnnosti. Nobelova nagrada, koja je danas postala simbol najvećih postignuća ljudskog duha i dostojna nagrada za izvanredne napore u korist čovečanstva, delo je čoveka, koji je svoje bogatstvo stekao zahvaljujući najstrašnijem eksplozivu predatomske ere.

Halas je napisao biografiju na osnovu velikog broja nepoznatih podataka iz života Alfreda Nobela, koji osvetljavaju psihološki prelom u ovom čoveku, prelom koji je od proizvođača sredstava za uništavanje stvorio žestokog pobornika mira među svim ljudima i protivnika rata. Ova knjiga je veoma zanimljiva ne samo kao dokumenat, nego i kao zanimljivo književno delo o jednoj ličnosti, koja je kao najveći kulturni mecena, ostavila trajnog traga u savremenoj istoriji.

★

KNJIŽEVNE VEČERI U ČAST »MESECA KNJIGE«

U okviru akcije »Mesec knjige« beogradski književnici Ivo Andrić, Oskar Davičo i Antonije Isaković održali su u Kragujevcu književno veče; Mirko Banjević, Slobodan Marković, Jara Ribnikar i Mladen Oljača u Svetozarevu i Paraćinu; Čedomir Minderović, Mladen Oljača i Predrag Palavestra u Kruševcu.

★

EKRANIZACIJA »ULISA«

Mnoge ekranizacije poznatih književnih dela, uglavnom neuspele, treba da budu krunisane prenošenjem na film poznatog dela Džemsa Džojsa »Ulis«. Planove o ovom smelom poduhvatu izneo je producent Džeri Vold. Nužnost pojednostavljenja Džojsovog romana, inače klasičnog dela takozvane »škole strujanja potsvesti«, diktirana je potrebama jednog filmskog scenarija koji će pretvoriti ceo roman, ponašanje i postupke tri inače simbolične ličnosti, Stefana Dedalusa, Leopolda Bluma i gospođe Blum, u ovaploćenje određenih karaktera.

★

ANTOLOGIJA JUGOSLOVENSKE PROZE U ŠVEDSKOJ

Prema planu izdavačke kuće »Tilden« iz Štokholma, do proleća 1960. biće štampana »Antologija jugoslovenske proze« u koju po izboru dr-a Nilsona treba da uđu dela Andrića, Isakovića, Nazora, Krleže i Voranca.

MILO MILUNOVIĆ U MOSKVI

Akademski slikar Milo Milunović priredice u Moskvi samostalnu izložbu na kojoj će izložiti oko trideset svojih radova.

★

HAMLET PREVEDEN U SKOPLJU

U Skoplju je izišlo iz štampe Sekspirovo delo u prepevu Aca Sopova, — koji se koristio ruskim prepevom Borisa Pasternaka.

Od kolikog je značaja ovaj prepev za prevodilačku delatnost Makedonije ne treba posebno isticati.

★

JUGOSLOVENSKA DRAMA NA RADIO-PRAGU

U poslednje vreme radio Prag vrlo često emituje dramska dela naših autora. Nedavno su izvedena ova dela: »Gospoda Glembajevi« M. Krleže, Ogrizovićeva »Hasanaginica«, Nušićev »Dr«, a od dela koja su na repertoaru od prošle sezone Držićev »Dundo Maroje«.

★

LEBOVIĆEVA DRAMA NA TELEVIZIJI

Jedan od koautora »Nebeskog odreda« Đorđe Lebović napisao je kriminalnu dramu namenjenu omladini »Silan čovek« koja je 7. novembra izvedena u beogradskom televizijskom studiju. Po rečima kritičara »autor se u ovom žanru uopšte nije snašao ... i pored dovoljno vešto smišljenog zapleta.«

★

ŠEKSPIROVI RIVALI

One koji se bave studioznim proučavanjem Sekspira, neobično zanima teorija o mogućnim autorima njegovih pozorišnih i pesničkih dela, koja su kasnije pripisivana njemu. Jedan od najpoznatijih engleskih stručnjaka u ovoj oblasti Robert Gitings, objavio je ovih dana iscrpnu studiju, koja se uglavnom bavi problemom Sekspirovog autorstva u njegovim pesničkim radovima.

Na potpuno nov način Gitings prilazi ovoj staroj književnoj zagonetki, podkrepljuje svoju teoriju svežim dokazima i izlaže je na romansijerski način, pun biografskih crtica i živog pričanja. Piscu je vanredno pošlo za rukom, kako kaže literarni kritičar »Tajmsa«, da dočara atmosferu vremena i događaja za Sekspirovog života i da baci novo svetlo na jednu značajnu epohu, ne samo u engleskom, nego i kulturnom životu čovečanstva.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:
Bora Ćosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Đuza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Dragoslav Stojanović-Sip

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

Urednici:
MILOŠ I. BANDIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:
ČEDOMIR 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.

Tehnički-umetnička oprema:
DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ
Štampa »GLAS«. Beograd
Vlajkovićeva 8