KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XI, nova serija, br. 134 | BEOGRAD, 16. DECEMBAR 1960. | Cena 30 din.

Milan D MNIANOVIĆ

UMETNOST KAO RAD

Ako se pojam prakse stavi u središte teorije saznanja, onda se pojam stvaranja mora staviti u središte teorije umetnosti. Stvaranje je onda umetnička praksa koja obuhvata: sva spoljašnja dejstva, značajna za umetnikov rad, sam proces umetničkog stvaranja i, najzad, uticaje koje gotovo delo vrši, postajući sâmo stvarnost. Iz pojma umetničke prakse (pratiques de l'art) mogu se tako izvesti sve osnovne kategorije teorije umetnosti, kao što se iz pojma prakse uopšte mogu izvesti sve osnovne kategorije saznanja.

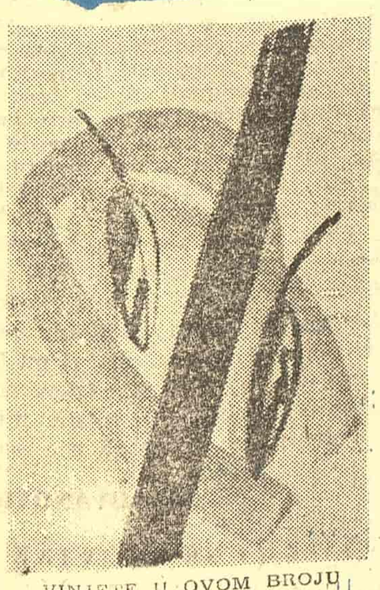
Umetnik nužno trpi uticaje iz svoje neposredne okoline, iz aktuelne umetničke prakse, iz savvremenog shvatanja sveta. Ipak, ovi uticaji ne određuju jednosmisleno i potpuno njegovu aktivnost: da bi oni uopšte postali uticaji i saodređivači njegovog dela, umetnik ih nužno mora preobraziti. Preobražena dejstva, kao nove činjenice, deluju iz novog središta na sasvim nov način. Tako izgleda očigledno da umetnikov rad predstavlja proces i da niko ne može dovesti u sumnju radnu prirodu tog procesa, aktivni karakter umetničke delatnosti. Ipak i danas žive teorije koje poriču umetnost kao stvaralački rad. Uzmemo li bilo koji predmet umetničkog prikazivanja kao obavezan, kao jedino dostojan »odraza«, a samo prikazivanje kao »odražavanje« jedino dostojno umetnosti, onda ne samo da previđamo samosvojni, stvaralački karakter umetničkog rada, već direktno potcenjujemo sam taj rad. Izvedeni, sekundarni, zavisni karakter umetničkog posla onda se više ne može poreći, a među različitim aktivnostima umetnička aktivnost ostaje sporedna, podređena, ne — sasvim — ozbiljna, proizvod luksuza i dokolice. Tome je sasvim blisko shvatanje o umetniku koji nastupa pošto su obavljeni ozbiljni poslovi, pošto je završen obed, die — Musikanten-herein — shvatanje. Ućutkaj je u vreme »ozbiljnog« rada, prekini je da bi se »ozbilino« govorilo. Umetnost je onda još samo vaspitna, podsticajna, istinoljubiva u smislu dublerskom, služavka drugih poslova, ukrasni okvir naših bitnih angažovanja. Umetnik je onda još samo dvorska luda, lakrdijaš, harlekin i Hanswurst, klaun ili glupi avgust: dužnost mu je da golica, zabavlja, razonođuje, uveseljava i, katkad, poučno zadeva, kritikuje, ruga se, dok najzad ne dosadi i bude uklonjen ili obešen.

Međutim, iz uviđanja stvaralačkog karaktera umetnosti ne proističe pravo umetnika na bilo kakve privilegije. Umetnički posao nije bolji, božanstveniji, uzvišeniji, značajniji od drugih poslova. Istina, umetnikov temperament je izuzetniji i plemenitiji, no ipak, nije tako izuzetan i tako plemenit da bi mu se trebalo samo diviti i samo hvaliti umetničku snagu čim se ona ispolji. Uopšte govoreći, romantičarska zabluda ni do danas nije potpuno savladana. Romantičari pogrešno definišu umetnost umetnikovim temperamentom, njegovom izuzetnom ličnošću, genijem, čudovišnom prirodom, koja ih izdvaja od normalnih ljudi, neobičnim dispozicijama. Kao što nismo u stanju da podstičemo rađanje umetnosti, tako isto ne možemo regulisati njen tok. Umetnost za romantičare ima iracionalno poreklo i egzistenciju, pa svesna organizacija, umetničko vaspitavanje i bilo kakve mere za poboljšavanje društvenog položaja umetnika ne mogu unaprediti umetničko stvaralaštvo, koje ima autonoman organski tok. Štaviše, sve mere koje se mogu preduzeti radi poboljšanja umetnosti u stanju su jedino da uguše svaku plodnu klicu koja se može naći, one samo pomažu mediokritete i, uopšte, predstavljaju izraz krize i nedostatka umetničke snage u jednom vremenu. Tako je romantičarska estetika ispoljila svoj antidemokratski karakter. Romantičari ne uviđaju mogućnost progresivnog usavršavanja čovečanstva tako da izuzetni umetnikov temperement postane u budućnosti daleko češća i daleko rasprostranjenija pojava no što je danas.

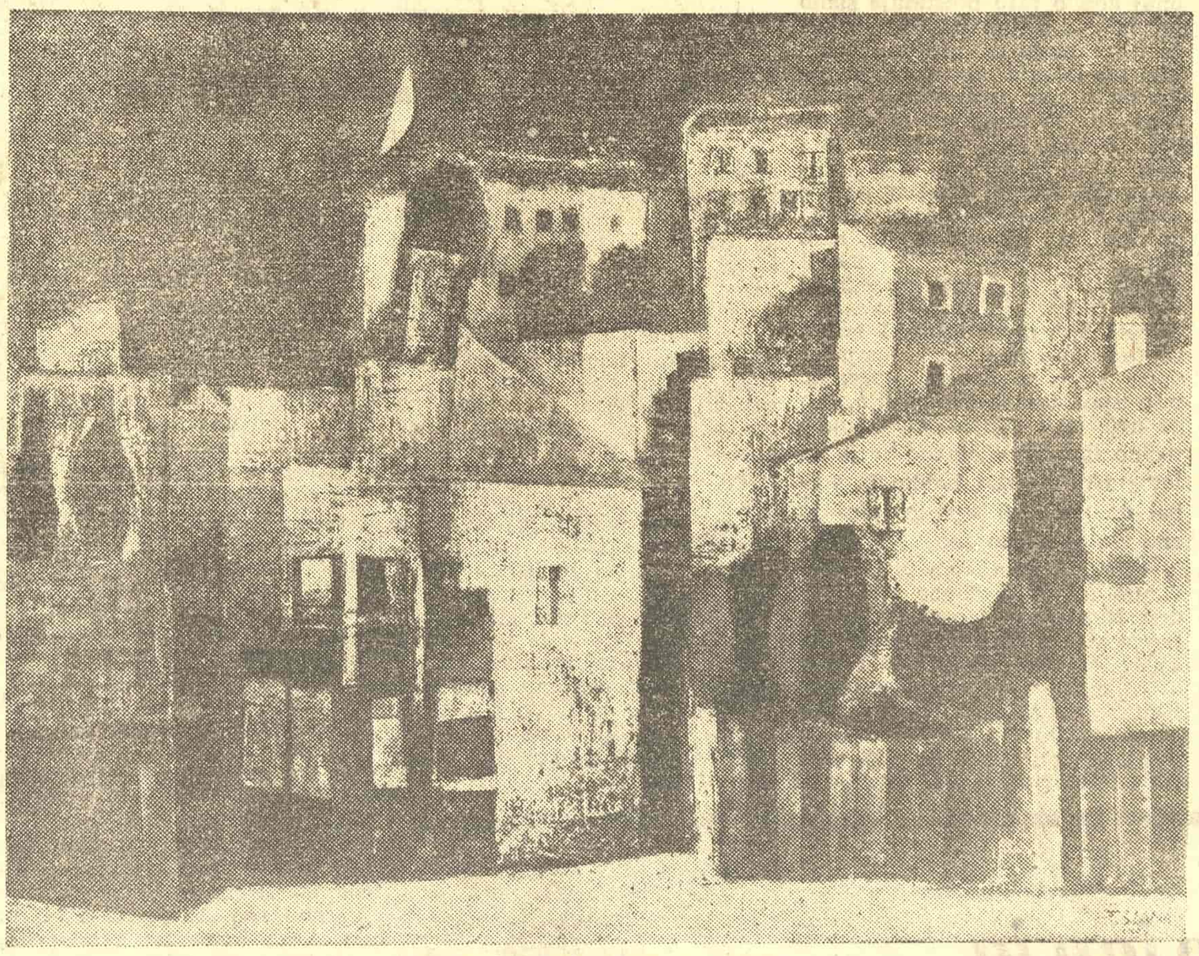
Pozitivno i moderno shvatanje definiše umetnost kao rad, kao posebnu ljudsku aktivnost koja ima sopstveni izvor, samostalan tok i funkcije koje samo ona vrši. Umetnost je jedan poseban način egzistencije, kao poziv u dvostrukom smislu te reči: kao vokacija i kao profesija. Kao socijalno koristan rad. Iz toga proističe pravo umetnika da živi od svog rada. Vrednost umetničkog rada ne određuje se prema samim sposobnostima koje čine umetnika, već prema efektivnom ispoljavanju tih sposobnosti, prema onome što izlazi iz umetnikovih ruku.

Mesto koje umetnost ima u određenom socijalnom kontekstu zavisi i od razumevanja prave prirode umetnosti, od teorijskih obzira koji prethode svakoj društvenoj akciji. Pa lepo. Ako je umetnost jedna posebna ljudska aktivnost i poseban način egzistencije, onda se mora uvideti i poštovati njen stvaralački hod: onda je ne možemo i ne smemo zarobiti u šemu »odraza«, u funkciju apologije datog društvenog stanja ili u dužnost ukrašavanja »ozbiljnih« životnih situacija. Sluga raznih gospodara, umetnik je u naše doba postao sluga svoje umetnosti, tj. on je došao u položaj da može sačuvati unutrašnju dinamiku svoga rada i otkloniti heterogene uticaje u neuporedivo većoj meri no što je to ikada ranije bio slučaj. S druge strane, umetnost kao rad koji zadovoljava određene društvene potrebe zavisi i od tih potreba i od ekonomskih zakona koji određuju svaki rad. Ako se umetnost shvati kao rad, onda zadovoljavanje društvenih potreba ne samo da ne ponižava umetnika i njegovu umetnost, već predstavlja realan uslov njegove delatnosti, osnovu za procenjivanje vrednosti obavljenog posla: takva procena stoji u neusiljenom skladu sa estetskom procenom, iako se načelno nalazi na sasvim drugoj ravni. Društveno je efikasnije ono delo koje ima veću estetsku vrednost.

U socijalističkom društvu se, po definiciji, nalaze optimalne prilike za rad umetnika, jer se polazi od teorijski ispravne pretpostavke o umetnosti kao specifičnom radu, pa se, dakle, poštuje i njegova specifičnost, kao što se i pozitivno određuje društveno-ekonomska osnova toga rada. Tajanstvena, čudovišna priroda i genijalnost umetnika ne uzimaju se kao osnova za definisanje umetnosti. Ali u socijalističkom društvu umetnik nije ni drugorazredni poslenik, čiji je rad zavisan od »ozbiljnijih« potreba no što su same umetnike. U socijalističkom društvu umetnost se mora potvrditi kao jedna od bitnih funkcija čovečnosti i zato se u njemu umetnik ne sme stideti toga da sebe nazove umetnikom.



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO VOJISLAV PECARSKI



FRANCE SLANA: KUĆA NA BRDU

ANKETA O »KNJIŽEVNIM NOVINAMA«

POTREBA I TRADICIJA

»KNJIŽEVNE NOVINE« SU PO MIŠLJENJU ČITALACA SASTAVNI DEO NAŠE SAVREMENE KULTURNE I KNJIŽEVNE SITUACIJE

Želeći da u narednoj godini svestranije zadovolje interesovanje i zahteve čitalaca, »Književne novine« sprovele su anketu, tražeći od svojih čitalaca sugestije i mišljenja o karakteru lista i pojedinim njegovim rubrikama. Uredništvo »Književnih novina« imalo je nameru da time svoju koncepciju uređivanja lista u najvećoj mogućoj meri uskladi sa željama i potrebama naše kulturne javnosti.

Među odgovorima koje je redakcija primila znatan deo daje niz veoma značajnih primedaba o dosadašnjoj i budućoj funkciji lista. U svojim pismima-odgovorima na anketu, čitaoci se prvenstveno zadržavaju na mestu i ulozi »Književnih novina« u našem kulturnom životu, zatim na karakteru i opravdanosti pojedinih rubrika u listu, saglašavajući se, gotovo jedinstveno, o potrebi da »Književne novine« budu prvenstveno informativno-kritički književni list koji će ih objektivno i iscrpno obaveštavati o svim važnijim pojavama u jugoslovenskoj i inostranoj literaturi i umetnosti.

Ono što je, po našem mišljenju, u ovoj anketi najkarakterističnije, jeste činjenica da čitaoci akceptiraju osnovne intencije lista, upozoravajući, istovremeno, uredništvo šta bi trebalo preduzeti da on ubuduće još celovitije ostvari i upotpuni svoju namenu, čime izražavaju svoje uverenje da su »Književne novine«, u toku svoga dugogodišnjeg izlaženja, postale nezamenjiva potreba, tradicija i sastavni deo naše savremne kulturne i književne situacije.

* * *

Iznoseći svoja zapažanja veliki deo učesnika u anketi posvećuje naročitu pažnju mestu »Književnih novina« u okvirima naših današnjih kulturnih zbivanja, posmatrajući ih kroz analizu njihovog karaktera i njihove opšte orijentacije.

*

Profesor Martin Robotić, direktor gimnazije u Županji, kaže u svom pismu:

»Dnevni listovi i novine, zaokupljeni u prvom redu obavještavanjem o političkim i ekonomskim događajima većinom ne stižu da se bave sistematskim informisanjem javnosti o pojavama i

Nastavak na 10. strani

NASMEJANI ASOVI

Jedna savremena refleksija o zločinstvu i zločincima

Kada se danas, posle toliko vekova, pogledaju portreti poznatih tirana, okrutnih vladara koji su u istoriju ušli da zauzmu uvek upražnjena mesta zločinaca, ne može se na osnovu njihovog lika odgonetnuti ko su bili i šta su sve učinili. Neki od njih izgledaju čak i kao dobroćudni ljudi, ni po čemu izuzetni, onakvi kakvi se viđaju i zaboravljaju, kakvih uvek ima toliko da se mogu svakog dana sresti na ulici. Neki čak, ako i deluju bilo u kom pogledu izuzetno, ne ostavljaju utisak izopačene ličnosti i ne ubeđuju nas da su bili ubice ili sadisti.

Onaj ko prvi put u životu vidi portre Nerona, a ne zna ništa o tom vladaru poznatijem po zločinima nego po bilo čemu drugom, nikada neće na osnovu njegove fizionomije zaključiti šta je sve taj tiranin bio u stanju da učini. Otuda i ona pravda ili nepravda života da se nikad na prvi pogled ne može znati kakav je ko, da se ne može odgonetnuti šta je sve u suštini ili šta je najviše od svega što čini njegovu ličnost. I otuda nam ponekad, ako rasuđujemo samo po fizionomiji, glupaci odaju utisak inteligentnih ljudi a oni nadprosečni po svojim duhovnim sposobnostima, izgledaju neproduhovljeno ili prosečno. I najzad, nije čest slučaj da po svom izgledu pesnici podsećaju na provalnike a provalnici na pesnike.

Verovatno da zbog toga što se vremenom nečija vrednost umanjuje a nečija povećava, i zločini koji su davno počinjeni nama danas ne izgledaju takvim kakvi su zaista bili u vreme kada su se odigravali. Mi ih primamo kao nešto što je prošlo, pa čak i onda kada imamo dovoljno podataka, i argumenata da možemo da u svesti rekonstruišemo sliku tih zločina, makar i nesvesno pomišljamo da tu ima nečega preuveličanog, i što je po nas još strašnije, možda i izmišljenog. Jer, to što se zbilo pre nekoliko stotina godina, ili pre samo sto godina, za nas je samo lektira i da li ćemo verovati u istinitost onoga što nam se predočava zavisi isključivo od nas.

Ko je bio i šta je bio Neron. Ko su i šta su bili inkvizitori?

Može izgledati i neverovatno, ali ne i daleko od istine da će neko ko je nedovoljno obavešten o bilo kom zločincu, misli se o onom koji nije izvršio samo jedan zločin, i posumnjati u istinitost onoga što mu se iznosi

Nastavak na 2. strani

Dragoslav GRBIĆ

MALI ESEJ

POSREDNI PREVODI

Već samo pominjanje posrednih prevoda, prevoda iz druge ruke, izaziva asocijacije na neozbiljne ili tezgaške poduhvate, na nešto što sa pravim prevodom — poslom koji iznad svega zahteva literarno poštenje i savesnost — može stajati samo u dalekom srodstvu. Pri tome se najčešće zaboravlja činjenica da su u našoj prevodnoj književnosti, s obzirom na nedostatak kvalifikovanih prevodilaca za veći broj jezika, ovakvi prevodi još uvek neminovnost, i da dela pisaca mnogih zemalja, a naročito tek oslobođenih naroda Azije i Afrike, do nas najčešće dolaze u prevodu sa engleskog, francuskog ili nekog drugog evropskog jezika. Isto tako se zaboravlja da posredni prevodi nisu neki naš specijalitet, izuzetno zlo koje prati našu književnost, niti su pak pronalazak najnovijeg vremena povećane izdavačke delatnosti; — naprotiv, i na tzv. svetske jezike prevodi se ponekad sa prevoda na neki drugi svetski jezik, a našu noviju književnost posredni prevodi prate još od vremena Joakima Vujića.

Proces prevođenja sa prevoda razlikuje se po mnogo čemu od neposrednog prevođenja. Prevodilac najčešće ne zna, ili zna vrlo slabo jezik originala i stoga je neobično važan izbor prevoda sa koga će se prevoditi; najbolje rezultate daje poređenje više prevoda izvesnog dela, traganje za autentičnim smislom originala skrivenim u ruhu kojim su ga zaodenuli razni prevodioci. Značajnu ulogu u tome igra intuicija, a kreativni momenat ovog posla do maksimuma se povećava na račun posredničkog. Najnezahvalniju ulogu ima prevod-medijum, koji ostaje podjednako odgovoran za sve nedostatke konačnog proizvoda ovog dvostrukog prevodilačkog procesa.

Mnogi naši poznati pisci nisu zazirali od ovakvog prevođenja i rezultati nisu izostali. Naš do danas najbolji prevod Nasredin-hodžinih pričica potiče iz pera Stevana Sremca, koji se poslužio nemačkim i bugarskim prevodom ovog dela. Duh ovih poznatih dosetki, njihova blaga ironija i humor kojim su prožete, odgovarao je Sremcu, i njegovim prevodom, čak i pored osetnih razlika sa prvobitnim turskim tekstom, sačuvana je srž originala; sve je zapravo onako kako bi sam hodža rekao da je govorio našim jezikom. U isti red uspelih posrednih prevoda spada i Vinaverov prevod »1001 noći«, »arapskiji« od mnogih rađenih sa originala. Proniknuvši sintetički u lavirint bajki i usvojivši duh arapske naracije, Vinaver je uspešno osvojio sve visine ovog vrletnog pripovedačkog ciklusa. Ali najeklatantniji primer posrednih prevoda kod nas ostaju otmeni i jednostavni prevodi Miloša Crnjanskog iz japanske i kineske lirike. Pomenimo samo poznati haikai poetese Kage no Čio:

»Ladoleži mi
oteše vedro...
pozajmih vode.«

Ne samo da je ostvarena uspela poetska slika (a slika je najčešće i bila cilj pesme u staroj japanskoj poeziji), već se i gotovo sve reči završavaju samoglasnikom, dajući utisak japanskog sa njegovim otvorenim slogovima, naravno onoliko koliko se moglo postići glasovnim materijalom srpskohrvatskog jezika.

Zbog potenciranog kreativnog momenta uspeo posredni prevod može dati samo stvaralac koji i sam raspolaže natprosečnom invencijom i imaginacijom, ali to još nije garancija potpunog uspeha. Neophodna je i kongenijalnost između stvaraoca (ili, kao u navedenim primerima, stvaralaca) originala i prevodioca; samo u tom slučaju ni dvostruka jezička barijera neće onemogućiti da dah i duh originala pređe i u prevod.

Ivan ŠOP

DNEVNIK

NASMEJANI ASOVI

Nastavak sa 1. strane

kao podatak, pa mu čak fizionomija jednog takvog zločinca biti po nečemu i simpatična. Ili se čak, makar i prikriveno, diviti svemu što je jedna okrutna ličnost učinila, i između mnogih, daleko vrednijih, ostala zabeležena u istoriji. Jer, često su veoma čudni i sasvim neobjašnjivi povodi i razlozi koji nas navode na to da se za jednu ličnost opredeljujemo u tom smislu da ona ne samo pobuđuje našu pažnju nego nas podstiče da je smatramo izuzetnom. Uostalom, mi se krećemo ka društvu koje će nas potpuno osloboditi onoga animalnog što u većoj ili manjoj meri živi u nama, onog čega se danas samo pojedine ličnosti oslobađaju više nego druge, zahvaljujući pre svega svom izuzetnom naporu u tom pogledu.

I pored svih pouka koje je čovečanstvo moglo da prihvati, i svih primera na kojima je moglo da se pozči, dogodilo se, u najskorijoj prošlosti, da su zločinci bili uspeli da zagospodare jednim delom sveta, i da onde, gde su mogli da uspostave svoju vlast izvrše najmasovnije pokolje za koje se do danas zna. Naravno, mnogi od njih su za to kažnjeni, ali mnogi su uspeli da izbegnu kaznu, da se prikrivaju ili preruše, da nađu zaštite kod onih koji su im postali štićenici iz interesa ili što ni oni ni njihovi najbliži nisu iskusili posledice zločina. I pošto je od završetka rata prošlo ipak malo vremena, pošto se preko mnogo čega prelazi a često zaboravlja i ono što ne bi trebalo da bude zaboravljeno, u nekim listovima i revijama ponovo srećemo fotografije zločinaca.

Sigurno je da danas jedan odrastao čovek, čovek koji je iskusio sve strahote rata, ima sasvim drugi odnos prema fotografiji Hitlera, Himlera, Gerina i Musolinija i toliko drugih, nego onaj koji o ratu prosuđuje samo na osnovu onoga što mu se kaže i što može da pročita. Čak i kad taj mladić ima najbolju želju da o tom ratu sazna i više nego što ga škola na to obavezuje. Naime, onaj ko je bio ratnik, ili ko je bilo na koji način unesrećen ratom, uvek će na fotografiji nekog od tih vojskovoda, koji, ne zaboravimo to, nisu bili samo vojskovođe, videti svog neprijatelja, dok će mladić videti jednu ličnost prema kojoj može i biti ravnodušan. I bojim se da će mu neki od tih vojskovođa, kako to često i pogrešno piše ispod takvih fotografija, biti po nečemu i simpatičan. Samo i jedino zato što o onome ko je na fotografiji ne zna koliko bi trebal da zna i u svakom slučaju ono što treba da zna.

Ako se u novinama ili ilustrovanim revijama danas može videti Himlerova fotografija, zapravo videti Himler, onakav kakvim su hteli da ga predstave oni koji su ga nekada fotografisali iz sasvim određenih razloga: u šinjelu, sa lakovanim čizmama, sa gajtanima na kapi i, na rukavima, zlatom na ramenima, to je u svakom slučaju lažna slika o tom zločincu. I to nije ono što današnji ljudi o njemu treba da znaju. Kao uostalom ni to da je feldmaršal Romel dobio naziv „pustinjski vuk", na osnovu toga što je bio vešt vojskovođa, veliki i neustrašivi vojnik. Jer taj isti Romel, prikazan na fotografiji u svem svom sjaju i veličini, naslikan kako stoji na afričkom pesku i gleda kroz dogled, taj isti Romel se tukao ne samo u Africi nego i ovde kod nas i protiv naših najboljih ljudi, taj isti Romel je ubijao u Kragujevcu i palio po Bosni. Prema tome, to je jedina prava i istinita slika o tom nemačkom vojniku čije se fotografije, kada se piše o bitkama iz poslednjeg rata objavljuju po novinama i raznim ilustrovanim listovima bez dovoljno kriterija i bez obaveza i odgovornosti prema mladim ljudima kojima treba reći istinu.

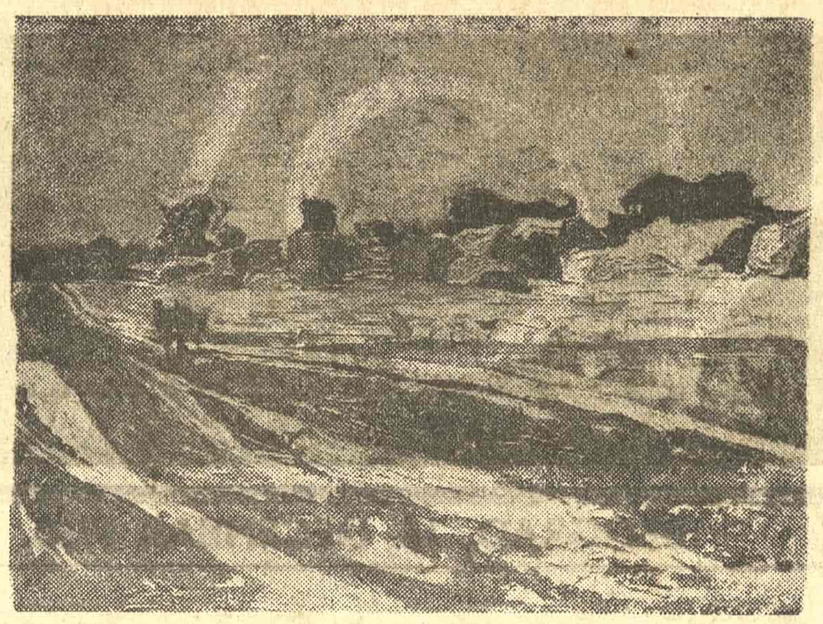
Ne znaju svi danas ko je bio Gering, ko je bio Himler ko je bio Romel, i ko su bili toliki drugi.

Mladom čoveku danas kada vidi fotografiju Romela i pročita o njemu da je bio proglašen za „pustinskog vuka" on može da imponuje, kao što mu imponuju junaci iz kaubojskih filmova ili oni koji su pokušali da zađu, tamo gde pre njih čovek nije stigao. Kad vidi fotografiju nasmejanog asa nemačke avijacije koji je u toku rata oborio toliko aviona koliko ni jedan drugi pilot, a ne zna, ili ne pomišlja ko su bili ljudi u tim oborenim avionima, il čak ne oseća potrebu da se za tako što interesuje, tom mladom čoveku taj nasmejani as može samo da imponuje. Jer, on na prvi pogled izgleda kao i svi drugi asovi, on čak izgleda i privlačnije nego sportisti. On je ukrašen ordenima i svim onim što opsenjuje mladog čoveka. I ne treba se čuditi ako taj mlad čovek, držeći u ruci novine sa fotografijom jednog takvog asa, jednog trenutka i zaželi da se izjednači s njim, da postane ono što je bio i taj pilot, koji, opet, ne zaboravimo, nije bio samo pilot.

Mi danas dobro znamo kako su izgledali i Kaligula i Neron i mnogi posle njih. Ne bi zaista bila nikakva šteta po nas da to ne znamo. Ali, kad već sami nismo krivi što to znamo, onda možemo biti krivi što dečaci danas znaju kako su izgledali svi zločinci iz poslednjeg rata, svi ti koji nisu bili vojskovođe sa epoletama i odlikovanjima, ispeglani umiveni i nasmejani, nego i organizatori Aušvica i Jasenovca, oni koji su ubijali u Kraljevu i u Drvaru.

Najviše što možemo da učinimo i što smo obavezni da učinimo to je da doprinesemo da se fotografije zločinaca iz poslednjeg rata ne objavljuju u našim novinama. Da se ne stvara mit o nekakvim vojskovođama koji su zapravo bili i ubice.

Dragoslav GRBIĆ



FEĐA SORETIĆ: POSLE ŽETVE

Mirko BANJEVIĆ

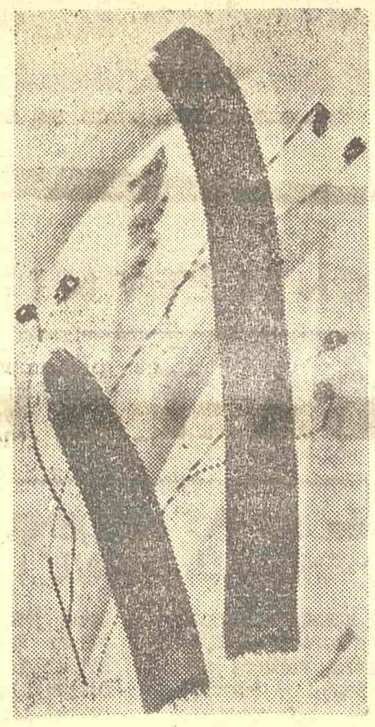
Rastojanja

Da idemo ja i planina uporedo
kao rasje
da izrastamo i razrastamo
da šumimo smiješano ja i lisje
da strujimo i ja i smreka
naporedo
Bio bih živ da zelenim o podnevlju
da se talasam ja i klasje
pa opet da klijam i zrijevam u zrnevlju
da me kao vjetra
ko oluje visjem
bio bih vječan
da me kao neba
kao izvornik
kao istočnik
da sam tečan

O nastajanja
o nestajanja!

Život je moj do ponora
život je moj do bezdana
život je moj do pomora
život je moj do nedana
život je moj do jezera
život je moj do pritaja
život je moj do nemjera
život je moj do siktaja
život je moj do udara
život je moj do trovnice
život je moj do uzdara
život je moj do spojnice
život je moj do olova
život je moj do zijeva
život je moj do otkrova
život je moj do sijeva
život je moj do raskida
život je moj do izgori
život je moj do bezvida
život je moj do izmori
život je moj do beskraja
život je moj nestaja

Ko mi utvrdi bar začas nade
da je moj život dok ne padnem
ko mi ga dade bar za dan
da je život moj i pouzdan
da neće biti kroz jedan tren
samo ne moj no mrtva sjen!



Slovenski Orfej

Pevaj Orfeju, više ništa nemam.
Probudi lišće, zaustavi vode,
nek hoda drveće slobodno od slobode,
pevaj, Orfeju, više ništa nemam.
Ili imam: ovo što će biti
bol i nežnost: Itaku stvoriti!
Jer nema mira dok se uspravljamo,
raspinje nas ljudsko nemoguće. Samo
mi nosimo svetlost što se jutrom svlači,
koristiće više onom ko je jači.
Pevaj, Orfeju, o čudu i zvuku,
to imam u glasu, u divnom jauku.
Neće biti što ne može biti,
pevaj o obilju: nadu izmisliti.

Moja je pesma moj poslednji spas,
ovo putovanje, ovaj gordi glas.
U mom poreklu su sudbina i nada,
ko sebe voli uvek prvi strada.
Iznova i uvek neko nedostaje
u srcu, na usni, u stradanju.
O, to nas nema sa putovanja u beskraje,
ima nas samo u zanosu, ima nas u padanju.
Pučani nemaju kad da ljube
ljubav je samo velmoški sjaj.
Slabe ličnosti ništa ne gube
u njihovom početku njihov je kraj.
Oni što imaju mnogo nisu navikli da gube,
zato što imaju sebe, što sebe ljubomorno ljube.
Nikad nisam priznao nešto da izgubim,
to nije u mom imenu, u drugom sebe ljubim.
Ovu svetlost bola, ove zvezde muka
nosim u sebi, u imenu, u biću,
bledilo na licu, na vidiku ogromna ruka,
sve će biti čisto u mome otkriću.

Ozaren stupam ove noći,
na proroka ličim dok se gore penjem,
tražim svoju dušu, hoće li mi doći
odlutala s detinjstvom, sa čudnim plamenjem?
To nasilje usred noći, kad mu vreme nije,
to traganje: što se Srbin s bogovima bije!
Boga nema a ima anđela, koji vodi,
kao slutnja, kao sumnja, u snu i slobodi.
Ko slobodan nije slobodom se krije,
u slobodi sumnja napred vodi.
Bitku bije, avaj, ko je voli,
a dobije onaj što se krije.
U sebi je srećan ovaj dok se bije
pred drugima onaj ko dobije.

— — — — — — — — — —

Svi bi hteli da love a boje se lova,
to je tajna, Orfeju, novih vitezova.
Ali ko je bog sebi sigurno u raj ide,
oni što veruju u drugog i svoja lica ne vide.
Zato kad leđa okreneš, svi mogu da te ubiju,
to su ideali: cesta ravno vodi u Srbiju.
Sloven kad umire rastura se žestoko, raskida,
on ne umire kao kad padne noć, nečujno,
u duhu još dišu svetovi, još čuda vida,
dok ništavilo vlada u krvi još rujnoj.
Svi umiru onda kad izgube svoga anđela,
pevaj, Orfeju, kad anđela nema, zapevaj pre opela.
Stići će me sve ovo što slutim
kad se smrti oholo uputim.
Pašću s treskom, silna ruševina,
visok vrisak, duša sfinga fina,
kob i udes slovenske svetlosti,
bol rađanja, nebo, tajne kosti.
O, nikad, Orfeju, ponos ne gubi,
kad se više ne može, bolje sebe ubij.

Ko rano ljubi taj užasno pati
uzalud zove detinjstvo da vrati.
Detinjstvo radost, taj jedini raj,
nikad više neće u naš zagrljaj.
Odahnuti, samo malo odahnuti,
pustite me, telo teško i lepote muti.
Ne tuguj tugu ovu, što savija,
ne tuguj, Orfeju, zato što smo sami,
mi pevamo, nesreća nas mami,
mi smo svako sunce što večito sija.
Pevaj veličinu strašne ljudske tuge
što je himna u nama, u ove noći duge.
Pevaj, Orfeju, OVO ŠTO ĆE BITI
dan i nežnost: sebe ostvariti.

(Odlomak)

Radoslav VOJVODIĆ

LJUDI I GODINE

ANDRIJA FIJAN U BEOGRADU

Uz jubilej Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu i Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu

U istoriji jugoslovenskog pozorišta ima dosta primera koji ubedljivo govore o međusobnoj saradnji i gostovanjima naših najvećih i najstarijih ansambla i njihovih protagonista, o intenzivnosti te saradnje i o njenoj izrazitoj permanentnosti i, što je od ne male važnosti, o širini te saradnje koja se nije nikako svela na veze između dva najstarija pozorišta — jubilarca, nego i na ostala pozorišta iz svih naših kulturnih centara. Do sada je izneseno prilično podataka o vezama između novosadskog Srpskog narodnog pozorišta i beogradskog Narodnog pozorišta, koje su neprestano bile živa, sadržajna spona ova dva ansambla. Nije tu samo činjenica da je gostovanje novosadskog pozorišta u Beogradu 1868. godine pružilo povod da se i u srpskoj prestonici osnuje stalno pozorište, nego je tu u pitanju bio čitav ansambl: novosadski glumci bili su ti koji su sačinjavali osnovu prvog beogradskog profesionalnog pozorišta. Međutim, u prvom beogradskom ansamblu bilo je i zagrebačkih glumaca — setimo se samo Adama Mandrovića — i ta će se tradicija godinama održavati. Ako se, makar i letimično, pogleda popis gostiju beogradske pozorišne kuće, videće se da su najčešći gosti — novosadski i zagrebački glumci, i to još od 1869. godine, kada je Narodno pozorište počelo redovni rad u svojoj zgradi na Trgu Republike.

Među prvim gostima iz Zagreba bili su, pored Adama Mandrovića, Marija Jelenska, Marija Perisova, Julka Latinčićeva, Toša Jovanović (koji je duže vremena bio član zagrebačkog kazališta), Ivana Sajević, Đorđina Sobjeska, Marija Ružička-Stroci, Dragutin Frojdenrajh, Pavlina Grbićeva i dr. Daleko bi nas odvelo nabrajanje gostiju iz Zagreba sve do 1888. godine, kada je, marta meseca, Andrija Fijan, prilikom svog prvog gostovanja, oduševio beogradsku publiku i kritiku. Tada je on, između ostalog, igrao Kina, Lorisa u »Fedori«, Romea i naslovnu ulogu u komadu Miloša Cvetića — »Nemanja«. Već to prvo gostovanje učinilo je da Fijan bude i dalji željeni gost beogradske scene. Evo kako je anonimni kritičar »Srpske nezavisnosti« propratio prvi Fijanov nastup u Beogradu — u ulozi Kina: »Ma da i ne stoji svagda što no nemačka poslovica veli: »Der erste Eeindruck ist der Meinbende« to je u ovom slučaju lepa i elegantna pojava g. Fijana ipak mnogo doprinela što su ga gledaoci onako živim izrazima simpatije i dopadanja sve do kraja pratili. Nu i igra mu je bila zaista bez mahne. Škola i dar spojeni su u lepoj harmoniji u našem gostu; u svakom činu, u svakoj sceni mogosmo se uveriti da je svoju ulogu dobro shvatio i da je zaista umetnik. Tehnika igre bila je bez prekora«.

Tako je povoljni prijem prilikom prvog gostovanja u Beogradu stvorio perspektive za dalju saradnju beogradskog pozorišta sa ovim umetnikom. I nije čudno što su, sledećih godina, Fijanova gostovanja u Beogradu bila češća: tako on, 1891. godine, igra u Beogradu, s ogromnim uspehom Hamleta i Otela, a 1894. ponovo Hamleta i, pored ostalog, Ipanova u »Fedori« Viktorijana Sardua. Kao logični rezultat svih ovih gostovanja, kao odraz prirodne želje i uprave i publike beogradskog Narodnog pozorišta da u ansamblu budu okupljene najbolje glumačke snage, usledio je angažman Andrije Fijana u Beogradu, u sezoni 1894/95.

Andrija Fijan je za vreme koje je proveo u Beogradu, kao stalni član i prvi reditelj Narodnog pozorišta, mnogo doprineo da se podigne kvalitete predstave, naročito onih iz tzv »klasičnog repertoara«, koje je režirao i na kojima je i sam nastupao u glavnim ulogama. Prva režija i uloga Andrije Fijana, kao člana Narodnog pozorišta u Beogradu, bila je — Koriolan. Pored režije, Fijan se pojavio u naslovnoj ulozi (9. avgusta 1894.) i doživeo veliki uspeh kod publike i laskava priznanja kritike. O Fijanovoj interpretaciji uloge Koriolana i o njegovoj režiji pisao je pozorišni kritičar »Dela«, M. K. Dragutinović: »Predstavljanje 'Koriolana' išlo je u našem pozorištu ne može bolje biti. G. Fijan stupio je tada na našu pozornicu kao član naše pozorišne družine. On je u igranju Koriolana pokazao temeljnu studiju, umetnički ističući dve glavne osobine Koriolanove — junaštvo i oholost... — Toga večera g. Fijan pokazao se kao odličan reditelj. Ova velika i teška tragedija išla je vrlo ravnomerno u svim prizorima, te je cela predstava bila svečana. A tako i treba da bude kad predstavom upravlja glavni reditelj«.

Isti kritičar je konstatovao da je Fijanovoj igri odgovarala »igra gđe Grgurove, koja je svu svoju veliku snagu unela u krasnu ulogu Koriolanove majke Volumnije. G. Ilija Stanojević glumio je Menenija Agripu onako prirodno i razborito kako on uvek igra sve svoje veće i manje uloge«. — Izvođenje Šekspirova »Koriolana« s Andrijom Fijanom kao rediteljem i interpretatorom naslovne uloge, bilo je prvo obnovljanje ove predstave, jer je premijera ovog dela održana u Beogradu još 1882. godine. U tom smislu zanimljiva je jedna beleška u »Videlu« (7. VIII. 1894.): »Podela uloga u »Koriolanu« sa svim je nova. Osim toga, g. Andrija Fijan, glavni reditelj, inscenisao je ovaj komad i udesio za našu pozornicu onako kako se predstavlja u bečkom dvorskom pozorištu. Tako je sadašnja predstava »Koriolan« na našoj pozornici sa svim nova kako za glumce tako i za našu publiku«. Kada se jednom budu temeljito proučavali strani pozorišni uticaji obnova »Koriolana« iz 1894. godine treba da bude predmet posebne pažnje.

Fijan je za vreme svog jednogodišnjeg angažmana u beogradskom Narodnom pozorištu ostvario nekoliko izvanrednih glumačkih kreacija i više uspelih režija. Od uloga navešćemo ovde, pored Koriolana, Hamleta i Otela, Don Manuela (u Ečegarovoj drami »Galeoto«), Ingomara (Fridrih Halm: »Sin divljine«), Napoleon I (u popularnoj Sarduovoj komediji »Madam San-Žen«), Konstantina (u Kopeovoj drami »Za krunu«, čija je premijera izvedena u beogradskom Narodnom pozorištu nepuna dva meseca posle pariske) i dr.

Naravno, bilo je i nerazumevanja, pojedini glumci su se, posle angažmana Andrije Fijana u Beogradu, osetili ugroženim u pogledu svoga položaja i popularnosti kod publike, pa je došlo i do izvesnih sukoba koji su prodrli i u javnost. To se vrlo negativno odrazilo na umetnički rad i Fijanov i čitavog ansambla, tako da je, meseca maja 1895. godine, ugovor između Uprave Narodnog pozorišta i Andrije Fijana, bio praktično već raskinut, i pored toga što je bilo predviđeno da angažman traje tri sezone. Međutim, svi ti nesporazumi koji su, dobrim delom, i izazvali Fijanov nagli odlazak iz Beograda, nisu u stanju da umanje veličinu i značaj onoga što je ovaj veliki umetnik ostvario pred beogradskom publikom Šteta je samo što je svaka dalja saradnja Fijana i beogradskog pozorišta bila, tim odlaskom, prekinuta. Ali, to ne znači da su bile prekinute i sve ostale veze sa zagrebačkim pozorištem: na različitim područjima ponekad i vrlo intenzivne, te veze godinama su simbolisale kulturno jedinstvo naših naroda Pišući povodom nesporazuma sa Fijanom, kritičar »Dela«, M. K. Dragutinović, istakao je da »cilj kome valja svojski težiti, bio bi da se utvrde odnosi između dva pozorišta tako prijateljski, tako prožeti osećajem uzajamnosti da pojedini odlični članovi pa i obe družine dolaze naizmence jedna drugoj u pohode; da se zatim utvrdi jedan program po kojemu bi najbolje snage sa beogradske i zagrebačke pozornice jednovremeno, u razmenu, gostovale jedne kod drugih. Na taj način upoznavala bi se srpska publika sa hrvatskim i hrvatska sa srpskim umetnicima. U pozorišni život i u Beogradu i u Zagrebu unelo bi se više raznovrsnosti i više interesa. A, što je još važnije, to bi bila jedna manifestacija, da smo mi zbilja braća i to još braća, koja umeju zajednički raditi na ostvarenju jednoga istoga cilja« — Ovi redovi najbolje pokazuju koliko je bila plodotvorna misija Andrije Fijana u Beogradu, jer je ona ukazala na smisao i veliki značaj međusobne saradnje zagrebačkog i beogradskog pozorišta, iako, možda, u praksi, ta misija nije ostvarila sve što se u ono doba od nje očekivalo.

Raško JOVANOVIĆ

Studija o prvoj Akademiji

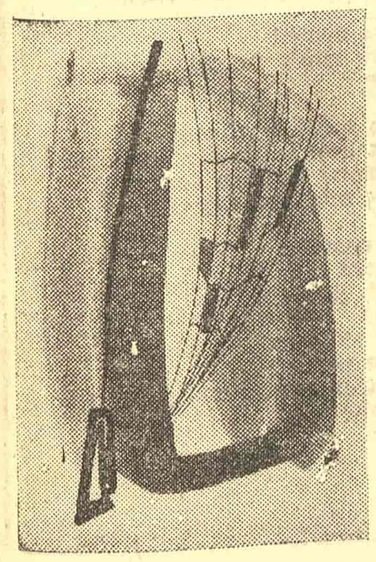
(Dr Miloš N. Đurić; „Platonova Akademija i njen politički rad“, Srpska Akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1960.)

U ovoj studiji o prvoj Akademiji, koju je osnovao i vodio Platon, i koja je ostavila tragove na mnoge vekove ljudskog duhovnog razvoja, naš najpoznatiji i najplodniji helenist dr Miloš Đurić izložio je jedno svoje originalno mišljenje. To svoje mišljenje on je zasnovao na produbljenoj studiji konkretnih istorijskih uslova postanka i razvitka Platonove Akademije. Nasuprot shvatanju mnogih ispitivača Platonove Akademije da je Akademija imala za jedini cilj naučno istraživanje (Uzener, Vilamovic, Vindelband, Kapele), Đurić dokazuje da je Akademija prvenstveno bila zadahnuta težnjom da vaspita državnike za reformatorske političke akcije. Etičko-politički motivi, međutim, ne ispunjavaju samo cilj stvaranja Akademije nego i osnovu Platonovog učenja. Može da izgleda da je Platon bio pre svega čovek od nauke, a ne etičko-politički vaspitač. Međutim, analiza njegovih dela od Odbrane Sokratove, preko Gorgije, Države, Državnika, Zakona do Kritije, pokazuje suprotno: „Kao potoci što s raznih strana samostalno teku da se naposletku sliju u kakvo veliko jezero, tako se svi motivi Platonove filozofije, dijalektički obdelavani u različitim spisima, slivaju u veliku problematiku države. Svi njegovi dijalozi, kako oni koji su pisani pre Države tako i oni koji su pisani posle nje nisu ustvari ništa drugo nego delovi njegove političke filozofije“.

MILOŠ N. ĐURIĆ

Da etičko-politički motivi u Platonovom delu imaju primaran značaj, a teorijsko-filozofski sekundaran, pokazuje se naročito kad se analizira Platonova praktična politička delatnost, u čemu veliki značaj ima utvrđivanje autentičnosti Platonovih Pisama. Društveni uslovi u njegovoj otadžbini Atini nisu mu dopuštali da u svojoj zemlji razvije praktičnu političku aktivnost. Najpre antidemokratska vlada Tridesetorice, a zatim i demokratska vlada koja je osudila njegovog učitelja Sokrata, sprečile su ga da uzme aktivnog učešća u upravljanju svojom otadžbinom. Ali to ga nije sprečavalo da na jedan drugi način omogući ostvarenje svojih političkih ideala: slobode naroda i heleniskog jedinstva. Po primeru pitagorovskih saveza, stvorio je Platon Akademiju, čiji je osnovni cilj bio da se učini školom budućih državnika koji će se u upravljanju narodom rukovoditi principima razumnosti i vrline. Od njega kao vaspitača, državnika i državničke mudrosti tražili su političke savete iz Jonije, Makedonije i Peloponesa. Sam Platon u tri maha je odlazio u Sirakusu, tada najmoćniju i najbogatiju helensku državu, verujući da će uspeti da svojim uticajem tirane Dionisija Starijeg i Dionisija Mlađeg preobrati u upravljače ustavne države. Međutim, ovaj njegov neuspeh nikako ne znači i neuspeh njegovih ideja o reformama savremene helenske države.

Razmatrajući Platonovu praktičnu političku delatnosti Đurić dokazuje da Dion iz Sirakuse, koji je Platonovom pomoći nastojao da zavede bitne reforme u svojoj zemlji, nije bio sanjalica, nego realni političar, revolucionar i jedan od najistaknutijih helenskih državnika. Koristeći se Platonovim pismima, Aristotelovim Demostenovim, Plutarhovim delima i delima niza drugih pisaca, Đurić pokazuje kako je Dion bio veliki državnik, čije delo nije ništa manje što su ga, kao Kesara ubili prijatelji nezadovoljni njegovim delom. Da je Dionova politika usmerena protiv tiranide, za odbranu ustavne vladavine, bila zrela i mudra, otkrivaju događaji koji su došli posle Dionovog ubistva: konačna pobeda Korinćanina Timoleonta nad tiraninom Dionisijem Mlađim i uspostavljanje vladavine po Platonovim idealima, tako da je Sirakusa procvetala u svakom pogledu. I mada Timoleont, taj antički Džordž Vašington, koji se odrekao vlasti kada je Sirakusi obezbedio blagostanje, nije bio član Platonove Akademije, on je pokazao tačnost Platonovih i Dionovih ideala, koje oni nisu uspeli da ostvare, ali koji su bili realni i blagotvorni.



Ako je reformatorsko-politički plan Platonove Akademije propao u Sirakusi, ima planova koje je Akademija uspela da ostvari. To naročito pokazuje delatnost Platonovih naslednika: Aristotela, Erasta i Koriska. Nije poznato do koje je mere Aristotel uticao na vladara Kipra Temisona, ali je nesumnjiv uticaj Platonovih učenika Erasta i Koriska na tiranina Hermiju, vladara Atarneja i Asa, koji je svoju tiranidu pretvorio u državu u kojoj se poštovao zakon. Kao nagradu za dobre savete, Hermije je Platonovim učenicima poklonio As, gde su oni osnovali filijalu Akademije, kojoj su prišli Aristotel i Ksenokrat. Aristotel je, međutim, može biti uticao na Hermiju da sklopi vojni savez sa makedonskim kraljem Filipom II, koji ga je pozvao za učitelja svome sinu Aleksandru. A time se otvara novo poglavlje političkog uticaja Platonove Akademije.

Aristotel deli Platonovo shvatanje da je cilj države ostvarivanje moralnog dobra, ali kao mislilac realnijeg smera daje više slobode jedinki u ostvarivanju državne zajednice. Nasuprot Platonovom prvenstveno logičkom konstruisanju države, on nastoji da do principa dobrog državnog upravljanja dođe na osnovu iskustvenog proučavanja raznih tipova vladavine i pronalaženja onog tipa koji najbolje odgovara jednom narodu. Time je on, međutim, blizak piscu Zakona, u kojima Platon nastoji da svoju utopističku državu ostvari vodeći računa o realnim prilikama helenskog života i stoga napušta njenu logičku konstrukciju. Na osnovu toga, Đurić smatra da se Aristotel može smatrati nasledikom Platonove teorije o državi, koju razvija u realističkom pravcu, u kome je došao do shvatanja da je najbolja država skladno jedinstvo monarhije i demokratije. To je razlog što Aristotel nije video pravo ostvarenje svojih političkih ideja u „ascepkanim demokratskim gradovima nego u jednoj jedinstvenoj, snažnoj državi u kojoj će se ovaplotiti sve helenske snage. Vaspitavajući Aleksandra Velikog u tom duhu, Aristotel je mogao da utiče na političku stvarnost, što je bila najveća želja njegovog učitelja Platona. Aleksandar je bio filozofski obrazovan, on je ulazio čak i u akroamatičko učenje Aristotelove filozofije i tako ostvario Platonovu težnju da se filozofija i državništvo što više približe.

Da bi pokazao kako je Platonova Akademija i preko drugih svojih članova bila zainteresovana za politički problem i kako je uticala na helensku političku aktivnost, Đurić je u širokim crtama opisao politički rad niza drugih članova Akademije: Platonovog naslednika na čelu Akademije Speusipa, Heraklida koji je pisao o vladarskoj moći i zakonima, Aristonima koji je napisao zakone za Megalopolj, Formiona koji je darovao zakone Eliđanina i Menedema koji je bio zakonodavac Piranima. U akademičare spada i Eudoksо koji je pisao zakone Kniđanima, a i Eufrej, koga je Platon preporučio makedonskom kralju Perdiku III. Akademijinom krugu je pripadao i tiranin Klearh iz Herakleje na Pontu, a i članovi Akademije Hion i Leonid, koji su ga ubili pa pritom i sami poginuli. Ako se ovima dodaju mnogi drugi akademičari koji su nastojali da se dočepaju tiranide ili da oslobode svoju otadžbinu ropstva, kao i mnogi slavni atinski građani (besednici Demosten, Likurg i Hiperid, besednik i vojnik Fokion i admiral Habrija), onda postaje jasno da je politički rad Akademije i njenih članova bio vrlo raznovrstan i da se ne da svesti na jednu jedinstvenu teorijsko-političku formulu ili na jednu praktičnu političku akciju. Međutim, očevidno je da su od Platona do megalopoljskih filozofa Ekdema i Megalofana, koji su oborili mnoge tiranide i doprineli stvaranju Ahejskog saveza, poslednjeg stuba helenske nezavisnosti, članovi Akademije uvek nastojali da svoju filozofsku aktivnost povežu sa političkom, a političku vlast oplemene filozofskim rezonovanjem i na taj način tesno povezivali istraživanje sveta i poboljšanje života. Blagotvorne plodove tog spajanja osetili su mnogi grčki gradovi (Sirakusa, Atarnej, Pela i Megalopolj). I mada su političke namere Akademije propale na zapadnoj periferiji helenskog sveta, one su imale mnogo uspeha na istočnom njegovom delu, zahvaljujući Aristotelu, i na Peloponesu, zahvaljujući megalopoljskim platoničarima.

Zastupajući svoju interesantnu i, sva je prilika, tačnu tezu o društveno-političkom cilju Platonove Akademije kao njenoj osnovi, Đurić je morao da vodi diskusiju sa mnogim piscima koji su smatrali da je Akademija bila pre svega organizacija zabavljena negovanjem čiste nauke i filozofskog umovanja. On tu diskusiju nije izbegavao, nego je odlučno i hrabro primio, navodeći reči onih sa kojim se ne slaže. Svoju tezu je tako široko potkrepio mnogim činjeničkim dokazima da ovu diskusiju nije morao zaobilaziti. Stoga što je ova teza nova i originalna, on se nije mogao služiti mišljenjima drugih helenista o ovom pitanju. Dvojica helenista se tek približavaju Đurićevoj tezi (V. Kranc i V. Nestle), a samo naš helenist Milan Budimir drži Đurićevu stranu svojim mišljenjem iznetim u jednom članku o Platonovim pismima. Budimir veli da je politika u najširem smislu reči bila „duša kojom je disao hram posvećen Akademu“. Đurić je široko razvio, razgranao i probudio ovo mišljenje i time kao dar naše helenistike pružio svetskoj nauci jedno novo mišljenje o prvoj Akademiji koja je dala svoje ime potonjim akademijama, i na taj način podsetio sve akademije i na njihov zadatak da se brinu ne samo za razvijanje znanja nego i za blagostanje ljudi.

Nastavak na 4. strani

Dragan M. JEREMIĆ

BIZARNE TEME LJUBIŠE JOCIĆA

Ljubiša Jocić: „Skriveni svetovi“, »Prosveta« Beograd, 1960.)

Poslednja knjiga Ljubiše Jocića „Skriveni svetovi” predstavlja skup proznih fragmenata koji svojom sadržinom u velikoj meri podsećuju na poetski svet Anrija Mišoa. Jocić voli imaginarne, fantastične teme kao i francuski pesnik, neguje sarkazam, piše o apsurdu, ništavilu i smrti, ilustruje svoje zapise apstraktnim grafikama, želeći da ujedini dva različita umetnička postupka u izražavanju svojih doživljaja i ideja. Njegova fraza je sintaksički pravilna, čvrsta, elegantna čak, prividno sasvim logički konstruisana. Ali kao što je u slikarstvu protiv podražavanja prirode, tako Jocić u literaturi odbacuje opisivanje realnog života. Služeći se metodom racionalne deskripcije, on u stvari hoće da stvori utisak nelogičnog, nestvarnog, nemogućeg; on dakle, putem normalnog pripovedanja teži opisivanju haotičnosti.

Jocićeva poezija (nazovimo uslovno tako ove kratke prozne tekstove koji onemogućavaju svaku uobičajenu podelu na žanrove) upila je u sebe elemente nadrealizma, i to više u samoj duhovnoj atmosferi čudesnog, neverovatnog, izmaštanog, no u stilu, koji je kod Jocića daleko od svakog automatizma. Ona je puna anegdota koje nisu same sebi cilj, svaki opisani događaj samo je osnova za ironično izvitoperavanje realnog smisla. Ostajući naizgled miran, Jocić priča o tome kako je gubio postepeno pojedine delove tela, kako su mu se ćudljivo razmeštali telesni organi, zamenjujući jedan drugoga bez svrhe i reda. Sve ove preobražaje on slika kao najobičnije pojave. Mnoštvo konkretnih detalja oživljuju logikom sna izaziva u nama sećanje na Kafku. Bizarni i morbidni motivi preplavljuju čitavu knjigu, čiji je poslednji cilj da otkrije tajnu imaginarnog, nadrealnog sveta. Naći ćemo u Jocića dosta seksualnog sadizma koji je u modi, razmišljanja o problemu slobode shvaćene na egzistencijalistički način, o sartrovskim situacijama. Jedna od omiljenih pesnikovih tema jeste raspadanje ljudskog tela. Proces fizičkog truljenja je stalna i osnovna preokupacija, nepromenljivi okvir u kome se zbiva drama čovekovog rasula i agonije. Ima mnogo stranica na kojima je podrobno analizirano osećanje odvratnosti od sveg telesnog. Pred očima nam lebdi Beket dok čitamo redove o fiziološkoj dezintegraciji žive materije iz koje je duh odsutan. Očajanje je potpuno, ali ostaje još ironija kao način da se ublaži smrtonosni pritisak besmisla. I Jocić naročito insistira na crnom humoru, odavno poznatom. Autor „Skrivenih svetova” kaže: „Želim da se lišim dana, noći, vazduha, sebe, sveta, svega”; on traži apsolutnu samoću iz koje će da se smeje neredu, gluposti, mržnji, egoizmu. Čovek postaje stvar, budući da je humanistička struktura sveta izgubljena i da je mera ljudskoga iščezla u odnosima i pojavama lišenim razumnosti i cilja. Sve se utapa u bestijalno i opredmećeno, u pred smrtni strah koji svačemu oduzima vrednost.

Sadašnje pesnikovo stvaranje po mnogim crtama može se uporediti sa platnima nekog nefigurativnog slikara. Jocić želi rečima da opiše nastajanje jedne slike na kojoj se ne vidi stvarnost objektivno zapažena. Subjektivna vizija umetnika koji crpe gradivo iz svoje fantazije zapaža se i u knjizi Ljubiše Jocića; on vidi ljudsku figuru deformisano, njeni delovi se raspadaju i nestaju, ili se pak pretvaraju u zbrku čestica koje se kreću po vlastitim fizičkim zakonima, nezavisno od ljudske celine. Ličnost se zamenjuje gomilom mnogobrojnih i protivrečnih „ja” sa kojima se mešaju predmeti, a da mi pri tom ne uočavamo razliku između čoveka i stvari. Jocićeva knjiga liči na literarni prevod apstraktnog slikarstva, i to na manirističkі, klišetirani, serijski prevod.

Svaki fragmenat sadrži neku dosetku, neočekivano, duhovito rešenje, iznenadnu poentu koja nas šokira. Smireno pričanje treba da izazove još veće zaprepašćenje, ali je pesnik zaboravio da je čitalac odavno navikнut na književnost koja govori o situacijama zasnovanim na načelu alegoričnosti i irealnosti, pa prema tome da nije dovoljno samo napraviti efektni završtak u stilu fantastike, nihilističke agresivnosti, lirske apstrakcije ili sarkastičnog smeha, već je potrebno izraziti novo, snažno osećanje sveta, dati njegovu stvaralačku viziju. Jocić je nesumnjivo dobro obavešten o strujanjima u savremenoj umetnosti, i on pomoću uočljive literarne inteligencije piše svoje tekstove zanimljive kao ilustracija, kao odblesak nekih modernih poetskih tokova. Ali njegov rukopis je, iako čitak, pravilan, ispisan — hladan, cerebralan, jer se obrazuje više u spoljnim oblastima, nego što se stvara u dubinama pesnikovog bića. Čitajući „Sakrivene svetove” imamo utisak da smo negde sve to videli i čuli i naša pažnja ne stremi samoj knjizi kao izvoru neke snažne, neponovljive istine o svetu i životu, već prolazi kroz nju, podstaknuta na mnogobrojne asocijacije u vezi sa drugim piscima i delima. Nisu slučajno ovde pomenuti nadrealizam, Mišo, Kafka, Beket, apstraktno slikarstvo. U sredini ovih pokreta i ličnosti formirao se pesnički lik Ljubiše Jocića. Dobijajući impuls iz određene kulturne atmosfere i stila, on je reagovao više reproduktivno nego kreativno. Zato je njegova poezija, asimilatorska i eklektička u osnovi, pretežno odjek a manje izvor. Njegove, besumnje, vešto pisane i čvrsto komponovane minijaturne proze odaju rutinu. Ono što se primećuje ispod dopadljive površine, izaziva, međutim, znatne rezerve. Beskrvne stilizacije i izveštačene konstrukcije sreću se vrlo često i ukazuju na nedovoljno prisustvo poetske snage koja bi trebalo da zagreje i oživi književnu materiju opterećenu isforsiranom duhovitošću i neobičnošću.

Pavle ZORIĆ

BEZBRIŽNI BOG MLADOSTI

(Mirjana Stefanović: »Voleti«, Matica srpska, Novi Sad, 1960.)

Kao da je upravo ova sveščica, ova pregršt pesama nedostajala da upotpuni naš savremeni poetski repertoar! Poezija je opevala, proslavljala poeziju; junaci i simboli naše nacionalne prošlosti hodočastili su, pohodili su nas opet u mutnim vizijama nekih pesnika; pseudomislene ili pak sasvim besmislene lirske konstrukcije pritiskuju sa svih strana; trapava avet staromodnog stihotvorstva podseća takođe na svoje prisustvo. Ta bi se poezija (ili nepoezija) mogla događati, mogla bi se pojaviti bilo kad i bilo gde: prostor i vreme su kategorije o kojima ona tobože samouvereno smatra da ne mora voditi računa. Mirjana Stefanović pak sa svojom zbirkom stihova »Voleti« privolela se trenutku vremena u kome živi, osetila, nastojala da oseti doba u kome živi i da raspozna, da nas upozna sa ljudima, i to mladim, koji ga nastanjuju, sa ljudima koje je ona videla i zavolela.

Mladost triumfuje u poeziji Mirjane Stefanović. Ali nipošto nekakva idilična, uštogljena, apstraktna mladost iz akademsko-poetske starinarnice. Ova o kojoj kod nas — valjda jedina — peva Mirjana Stefanović jeste prisutna, živa, naša i današnja mladost, u ovoj poeziji toliko intenzivno egzistentna da samo što nije sa stranica knjige sišla među nas da nam se nasmeje, da nas umesto pozdrava udari kao slučajno loptom, da nas poprska kapljicama vode što se na njima još nisu osušile posle jednog bučnog, urnebesnog kupanja u reci, i da potom, u šali i smehu, iskrsnu opet u gradskoj vrevi, na Kalemegdanu, u bioskopu, na igranci. Svet pripada njima kad god zažele da ga osvoje.

To je, dakle, taj neumorni, taj bezbrižni, taj »glatki bog mladosti«. Ne kažem, naravno, da je taj fenomen uočen u punoj totalnosti: njegove granice su znatno šire, sadržaj kompleksniji; pa ipak, mladost o kojoj na svoj način svedoči Mirjana Stefanović ima dovoljno čari i privlačnosti, i to upravo u raskošnoj nonšalantnosti, u bezbrižnosti, u vedrini i oduševljenju što je ispunjava i vodi u njenim prvim ozbiljnim susretima sa životom. Tu nema predubeđenja, sumnji, kolebanja; samo temperamentna, razbarušena, nagonska životna ekspanzija. U njoj ima egzaltacije, zanosa, neobuzdane radosti, optimizma, spremnosti za podvig, čudo, prkos, prestup; ali se do kraja ipak nije išlo; do »zaboravljanja kućnog reda« nije došlo. Mladost kao da je pre vremena (ili na vreme?) shvatila starinsku izreku: Zasvirati i za pojas zadenuti... Ili se to dešava samo u namerno dobronamernim pričama i ponekad, evo, u poeziji?

Ali — »baš nas briga za ceo svet, za astronomiju, mi smo đaci koji uče iz udžbenika«. To je lajtmotiv ove poezije. Ona može zbog toga izgledati pomalo jednostrana, pomalo sebična, neobavezna, — ali: zašto bi se moralo tražiti po svaku cenu nešto drugo, izuzetno i posebno od gimnazista, od šesnaestogodišnjaka i sedamnaestogodišnjaka o kojima peva Mirjana Stefanović? Sprečavati ih da misle o sebi i o svetu kako misle, čak i jednostrano, pojednostavljeno, čak i sebično, predstavljalo bi ništa manju i ništa manje opasnu sebičnost. Pustimo, dakle, neka zri leto i neka zru pod letnjim suncem svi ti uznemireni, lako raskalašeni, napregnuti i u svojoj bezbrižnosti angažovani kupači, veslači, sportisti i gimnastičari, košarkaši, vaterpolisti, — »grubi, vešti i ošamućeni«, »oživotinjeni mišićima«, »od brega odvaljeni«, dobro građeni, sa vratovima hrastovitim, širokih ramena, »glatki i savršeni«, sa mačićima koji im igraju pod kožom, zategnutom i sjajnom.

Ovaj dinamični, unekoliko možda antiintelektualni, sportski vitalizam ne bi se ipak mogao protumačiti kao konačni životni ideal, stav i opredeljenje poezije M. Stefanović. Sva ta poletnost, sva ta radost u životu i od života jedno je (filosofi bi rekli) »disciplinovano pijanstvo«, u kome nisu prenebregnute i zaboravljene humane i etičke vrednosti ljudske egzistencije. Pored sve impulsivnosti i zadihanosti, »čovek kao što treba da bude« u poeziji Mirjane Stefanović je trezvena, sređena, čak racionalna ličnost, jaka i dostojanstvena. I evo, pogledajte sami, to je njen »Čovek za voljenje«:

»Nosi vindjaku
sa dignutom kragnom
u očima male sijalice i trolejbusi
gleda samo svoja posla
u džepovima koščate ruke
kojima igra rukomet
uvek baš ga briga
kad mu dune čita Prusta
nikad neće biti slavan
ni morfinista
nego miran kao velika kuća
koja ne lupa gluposti«

To je delić biografije savremene mladosti, sasvim urbanizovane, svojeglave, ali ne i zaražene potpunim nehajem i besciljnošću. Postoji u njoj živo, spontano osećanje za kolektiv, saznanje da je samoća »gadna stvar«, opreznost pred lakim, slatkim otrovom iluzija. Mladost bezbrižna i lakokrila, ustreptala, ali i praktična, na svoj način konstruktivna.

Videći je tako, u jednostranoj mladalačkoj ekstazi, Mirjana Stefanović je iskazala izvesnu moralistiku, jedan blagonaklon, pozitivistički stav. Iako su njeni mladi ljudi i sportisti ležerni i nestašni, bašmebrigovići, ponekad goropadni, oni su ipak, u suštini, dobra deca i dobri đaci. Protiv toga, razume se, nemamo ništa; to bi nas samo moglo radovati. Ali situacija je složenija i problem mladosti kompleksniji nego što ga je Mirjana Stefanović predstavila. Ne pada mi, naravno, na um da tvrdim kako je ona htela da postavi i rešava »problem mladosti«. Ona je učestvovala u rastu i formiranju jedne generacije, i njena poezija u zbirci »Voleti« je ilustracija, dokument, zbir poetizovanih detalja, portreta i anegdota o rastu i formiranju te generacije, Vedra indiferentnost, pripravnost na sve, psihologija »šta je — tu je«, smisao za akciju i humor jesu karakteristike te generacije. Na tim komponentama zasnovana je i poezija Mirjane Stefanović: vedra je, iskričava, laka, puna šarma i neposrednosti, katkad duhovita, inadžijska, diskretno emotivna.

I pored sve dopadljivosti i spoljašnje atraktivnosti, poezija Mirjane Stefanović je kratkog daha, bez jačeg intenziteta, ilustrativna i anegdotska. Veći deo pesama u zbirci »Voleti« nastao je pre nekoliko godina; mladalačko i početničko ide u njima pod ruku; sudeći, međutim, po jednoj pesmi (»Doziv ljubavi«) objavljenoj nedavno u ovom listu, poetski govor Mirjane Stefanović se menja i razvija. Smisao za otkrivanje savremenog i aktuelnog u savremenom životu koji (smisao) ona poseduje, dobija na taj način mogućnost da se svestranije, analitičnije i kompleksnije izrazi.

Miloš I. BANDIĆ

KRITIKA

Sudbina jednog romana

(Mihail Šolohov: „Uzorana ledina“ „Svjetlost“, Sarajevo 1960.)

Viktor Šklovski nas je podsetio da se „Tihi Don” ne završava ni katastrofom glavnih aktera ni propašću gotovo cele porodice Melehovih, već našim saznanjem sveta u koji nas je pisac uveo. Veličina ovog saznanja primerno je izmerena u istoriji literature našeg veka.

Dvadeset godina kasnije Šolohov je završio knjigu čija je zamisao starija od konačnih kon sekvenca sudbine kozaka Melehova. Možda ni jedno nije budilo toliko očekivanja, osvajalo toliko poverenje: okolnost da je pisac odložio rad na njemu za čitave dve decenije ždanovskog rukovođenja literaturom podsticala je nade da će istorija kolhoza u Gremjačem Logu i njegovih ljudi prerasti u panoramu teških puteva istine u jednom burnom razdoblju socijalističkog razvitka.

Svesni smo dubokog smisla ko ji je imao tragičan gest poslednjeg Melehovljevog povratka domu: život se nastavljao posle svega, nemilostivo i surovo. Grigorijev sinčić ukazivao je na prolaznost tragedije i odmerenu dozu jednog nepatvorenog optimizma, baš kao i zajednica Andreja Sokolova i Vanje u „Čovekovoj sudbini”. U „Uzoranoj ledini” postojao je problem „starog koje je počinjalo iznova”, naporedo s peripetijama kolektivizacije. Pritom, kontrarevolucionarna zavera, istorijski predstavljena, činila se bezazlenom: u romanu Jakov Lukič Ostrovnov govori o njoj kao o nečem prohujalom. Ipak, Šolohov čitav sistem zapleta u drugom delu romana gradi na činjenicama otkrivanja ovakve zavere u Gremjačem Logu: panorama jednog kolhoznog proleća samo je vremenski okvir romana.

Pisac se i ovde služio svojim ustaljenim manirom: roman se završava slomom pobune na Donu, ali i smrću omiljenih ličnosti romana — Davidova i Negulj nova. To zvuči kao cena pobede jednog humanizma, kao umetnikov „žrtveni jarac” ideji o nastavljanju života. Posle Davidovljeve smrti, na poslednjoj stranici romana, usred smernog doživljaja ljudske prolaznosti na grobu prve žene, Razmjotnova prekida u mislima prizor bliske nepogode. Preživeli učesnik „velikog” trijumvirata vraćen je dnevnim stvarima: nepogoda uvek odmamljuje od razmišljanja i vraća životu, ona će naglo promeniti karakter tuge za mrtvim prijateljima, obećavajući da će sutrašnjica doneti drukčije buđenje.

Jedna obožavateljka Šolohovljevih knjiga postavila je pitanje zašto je pisac dao romanu ovakav završetak. Za ocenu vrednosti umetničkog dela lična simpatija autora za ovu ili onu ličnost od drugorazrednog je značaja, ali čitalac ne zaboravlja da je simpatični Melehov ipak ostao živ na poslednjim stranicama „Tihog Dona” pod hladnim prolećnim suncem. Međutim, njegov povratak jasno je približio trenutak neminovne odmazde, i to je povećavalo tragično osećanje istine u duši čitaoca. Mrtvi Naguljinov i Davidov ostavljaju prostora i povoda za pitanja — nimalo slučajno. Znamo ličnosti koje su u toj meri ocrtane u našoj sveti da ih ne možemo zamisliti drukčijima: uzmimo Ljermontova, Jesenjina, Majakovskog, koje ne bismo prepoznali na staračkim fotografijama. O Davidovu i Naguljinovu rečeno je sve: po zakonima umetničkog stvaranja oni moraju umreti da bi otkrili put neznanom u životu. Ali mi smo o njima saznali sve mnogo pre trenutka njihove smrti: već u prvoj knjizi Šolohov je iscrpeo njihove stvarne biografije obeležjima njihove naivne nastranosti. U drugom delu one se dopunjuju slučajnim podacima: umetnik kao da se postarao da ugladi psihološku dimenziju svojih junaka.

Neko je svojevremeno rekao za Šolohova da je izvrstan slikar fizičkih realnosti, dok mu je psihička realnost strana. U drugom delu „Uzorane ledine” srećemo se sa izrazitim primerom ovakvog odsustva psihičke realnosti. Uzmimo osnovni konflikt. Otkrivanju istorijski osuđene, nemoćne zavere posvećena je cela knjiga, u kojoj samo jedna ličnost (Ostrovnov) doživljuje određena psihička pomeranja koja ga, već pomirenog sa okolnostima kolhoznog života u prvoj knjizi, naprečac odvode među jatake pobunjenika. U vremenskim okvirima dok problem ugušivanja zavere ne bude rešen u čitavoj složenosti, ispričane su sudbine svih ostalih ličnosti romana, uobličenih pretežno prema zahtevima svakodnevnog života kolhoza. Pisac kao da je materiju romana svesno usmerio na jedno hroničarsko područje, dobro ograđeno od uticaja života sa strane, lokalizovano u svojim problemima i strastima; pokašto se stiče utisak da je reč

MIHAIL ŠOLOHOV

o novoj verziji lakiranja, toliko je piščeva ideja da na primeru „dobrih” ljudi iz „dobrog” kolhoza u Gremjačem Logu istražuje rađanje novih elemenata humanosti gotovo dosledno sprovedena. U prvom delu romana postojao je problem birokratskog rukovođenja oličen u stavu sekretara reonskog komiteta Korčžinskog; kasnije, prilikom ekranizacije 1938. godine, ovaj rukovodilac je predstavljen kao neprijateljski element i čitav problem je dobio drugu boju.

U drugom delu ova ideja je zaboravljena, zamenjena slikom jednog lokalnog sukoba sa sitnoposedničkim interesima predsednika obližnjeg kolhoza. Umesto da pruži generalnu sliku društvenih protivrečnosti tadašnjeg istorijskog razvitka SSSR-a Šolohov se povlači u minijaturni svet svakodnevice, očišćene od stvarnih trzavica i problema. Možda nije slučajno što je u romanu dosta mesta dato liku deda Ščukara, komične pojave iz prvog dela romana: to je nosilac zabavljačkih tendencija koje upućuju na slučajne situacije, uljuškuju svojom neposrednom naivnošću, zavode svojom bezazlenošću na put lakrdijaške inercije i praštanja. Zgode i nezgode ovog starca interpolišu se u tkivo dela, produžujući ga do planiranog završetka i zabašurujući oštrice očekivane umetnikove gorčine. Izgleda da ova osobenost Šolohovljevog stvaranja sve više prodire u njegovo delo; ovaj pisac sve više postaje dobroćudni starčić koji zaboravlja stepski bunt svoje mladosti na račun minucioznog zataškavanja pravih suko ba i predstavljanja jednog hermetičnog, slučajno odabranog, izuzetnog sveta zvaničnih oznaka i intencija.

Jednom je Šolohov odgovorio približnim „da” na pitanje da li se „Čovekova sudbina” može smatrati nekom vrstom polemike sa Hemingvejevim „Starcem i morem”. Ekranizacija Šolohovljevog dela dokazala nam je mogućnost ovakvog poređenja. Šolohovljev junak je i posle svega s ljudima ili odlazi među ljude: koncepcija je jasna. Hemingvejev starac, sizifovski osuđen, određen je nedvosmislenim usamljeničkim dvobojem sa neznanom ribom i odlučnim snovima o lavovima: dečak je na obali, čovek je ostao nepobitno sam na pučini, razgovara sam sa sobom i teši se večitošću pokušavanja. U „Uzoranoj ledini” Šolohovljev mitski gest je samo formalan, promašena kopija uspelih obrazaca prošlosti: ideja dolazi sa pojedinostima, a pojedinosti pokazuju nemoć ideje. Umetnik nije bio u stanju da probudi horiznote svoga sagledavanja istorije, da prikaže tragiku čudačkog pohoda na red stvari u praskozorje jedne istorijske greške: umetnik je obišao planinu i odmara se u senovitom šumarku obližnjeg brežuljka. Ostali su doduše nekoliki potresni detalji pojedinačnog, nefunkcionalnog zna čenja, ostalo je nekoliko dostojnih opisa stepe sredstvima starog arsenala, ostala je simpatija za sudbinu Davidova i Naguljinova. Ali ova osećanja opsedala su maštu čitaočevu i kada je pročitao prvu knjigu romana, a mnoge nade su se budile godinama kasnije. Od Šolohova se očekivalo da nastavi tradiciju „savesti” epohe: on je zastao — nemoćan ili obeshrabren? — upustivši se u nepotrebno, dobroćudno poučavanje čitaoca. Za autora „Tihog Dona” ovo je nesumnjivo promašaj.

Knjigu je savesno preveo Vitomir Vuletić; odsustvo obimnijeg pogovora može se pravdati samo željom da se ljubiteljima Šolohova njegovo poslednje delo pruži bez kritičkih napomena.

Milivoje JOVANOVIĆ

POZORIŠTE

SMEH PROTKAN TUGOM, SATIROM I ROMANTIKOM

NOVEMBARSKE PREMIJERE U BEOGRADSKIM POZORIŠTIMA

Krajem novembra beogradska pozorišta stavila su na repertoar još dve zanimljive komedije: na Maloj sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta izvedena je Stenica Vladimira Majakovskog, a u Narodnom pozorištu prikazan je Šekspirov komad Što god hoćete.

STENICA. Majakovski je okarakterisao Stenicu kao fantastičnu komediju u devet slika, koja izobličuje sovjetske malograđane iz tridesetih godina ovog stoleća. Ustvari, ova definicija se odnosi samo na prvi deo komada, u kome je sa mnogo sarkazma i ironije naslikana ženidba „bivšeg radnika i partijca, sada mladoženje” Prisipkina, i dovedena pod komediografsku lupu šarena galerija komičnih tipova, koji oličavaju malograđansku glupost, vulgarnost i sebičnost. U drugom delu komedije, međutim, autorova vizija se bitno izmenila: Majakovski je preneo Prisipkina u neko idealno društvo budućnosti, zasnovano na vladavini čistog razuma, ali se pritom oštrica satire otupila i glavni junak je postao gotovo tragična ličnost, dok se njegova čežnja za prijavštinama iščezlog društva i načina života preobrazila u očajno i ljudski potresno dozivanje. Izgleda da je tome najviše doprinelo što je Prisipkin u ovom delu komada jedina realna ljudska figura, sposobna da u gledaocu potstakne proces indentifikacije, samilost i saučeš će. Ova promena sugerira da su piščeve simpatije u najmanju ruku podeljene i nameće pitanje: ne obeležava li Stenica samo jedan viši stepen one kobne nedoumice, koja je poslednjih godina života obuzimala Majakovskog pred istorijom i čovekovom prirodom, i koja je konačno tragično kulminirala u samoubistvu?

Ali s druge strane, Majakovski je tokom celog komada strik tno poštovao formu satirične extravagance, i služeći se različitim preterivanjima, komičnim karikaturama, smelim karakterizacijama, zajedljivim kupletima i igračkim tačkama pretvorio Stenicu u aktuelan komentar običnih svakodnevnih događaja.

Reditelj Miroslav Belović zamislio je prvi deo predstave u obliku sočne farse, u kojoj su stepenovanje zapleta i karakterizacija ličnosti strogo podređeni burlesknim komičnim situacijama. U ovom delu predstave, reditelj je pronašao niz duhovitih rešenja, i sa uspehom formulisao neku vrstu satire ruskog mentaliteta, koji nesumnjivo pruža mnoge svoje pipke i u našu sredinu. Kasnije, Belović je u Prisipkinovom liku naglasio jednu setnu notu izgubljenosti, i tako podstakao misao da se čovek nalazi u začaranom krugu iz koga nema izlaza.

Izvanredan umetnički doživljaj pružio nam je Mija Aleksić. On je majstorski ocrtao Prisipkinovu koncetrisanu, suštinsku glupost, njegovo sporo shatanje i ono hitro zakasnelo reagovanje, i precizno otkrivao da Prisipkinova komičnost izvire iz ne prestanog sukobljavaja ovih suprotno nastrojenih životnih ritmova. Aleksićeva gluma bila je najupečatljivija u nekoliko malih, studiozno obrađenih pantomimskih tačaka, koje su svedočile o tananom glumčevom osećanju plastike prostora i sopstvenog tela.

Stenicu Vladimira Majakovskog odlično je prevela Olga Vlatković.

ŠTO GOD HOĆETE. Šekspirov komad Što god hoćete koji je kod nas poznatiji pod naslovom Bogojavljenska noć, obično se ubraja u romantič ne komedije. Radnja komada odigrava se u Italiji, što omogućava da zbivanje bude začinjeno sunčanim bojama, muzikom, pes mom, i igrom, dok je zaplet grupisan oko dve nesrećne ljubavi i prerušavanja neke devojke u muškarca. Istoričari drame upozoravaju na nekoliko nedostataka ove komedije: ukazuje se, između ostalog, na mehaničku strukturu njenog zapleta, koja izaziva utisak da neko ko stoji po strani određuje ponašanje junaka u komadu; naglašava se, takođe, da su karakteri lišeni dubine i da Šekspir po svaku cenu nastoji da komad bude zabavan, no najozbiljniji prigovor je da komedija predstavlja heto rogenu mešavinu stilova, u kojoj su potpuno ravnopravni elementi poetskog patosa, najgrublje farse, realističkog postupka, burleske i komedije naravi. Ali u krajnjoj analizi svaka od ovih različitih akcija sadrži po jednu romantičnu crtu, i ravnoteža se ipak uspostavlja kod blago preovlada neka vrsta romantične atmosfere, koja potom delikatno dominira do kraja komada.

Reditelj Bojan Stupica dobro je razumeo da će se predstava neminovno raspasti u niz spektakularnih fragmenata, lišenih svakog jedinstva, ako se pojedine teme Šekspirove komedije razviju u svoj svojoj izrazitosti i reljefnosti. Reditelj je zato tretirao sa mnogo mere ekstremne vidove akcije i postigao, na primer, da komične scene budu ma nje klovnovske, a tvrdi realistički odnosi blago karikirani. U isto vreme, Stupica je nastojao da gledaočevo osnovno uzbuđenje proistekne iz intensivnog zanimanja za razvoj fabule, i da se u gledaocu neprestano začinje emocija vrlo slična blagonaklonom, dobrodušnom osmehivanju. Uz to, reditelj je sugerirao glum cima da izbegnu deklamatorski patos pri recitovanju, i da pažljivo otkrivaju skriveni dramatični napon izgovorenih stihova.

Uočili smo, doduše, i jedan ozbiljan nedostatak reditelјevog postupka: razgranata upotreba pozorišne mašinerije i komplikovan dekor usporavali su hod predstave i povremeno prigušivali poetičnost Šekspirovog dela.

Izvrsno je glumio Pavle Minčić. U njegovom tumačenju, stihovi lakdrijaša Feste nisu predstavljali samo konfuznu zbrku besmislica, već su krili i nagoveštaj neke halucinantne lucidnosti i daleki eho Šekspirove filosofije iz sumornijih komada.

Ljuba Tadić je precizno izbalansirao i pravilno dramski akcentovao krivudavu razvojnu liniju ser Tobije, koja se dinamič no koleba između renesansne raspusnosti u neke praiskonske detinjaste nevinosti.

Vasa Pantelić, koji je igrao Malvolia, i mlada glumica Maja Čučković, koja je tumačila ulogu Marije, imali su nekoliko izvanrednih glumačkih trenutaka.

Šekspirova komedija Što god hoćete igrana je u prevodu Svetislava Stefanovića.

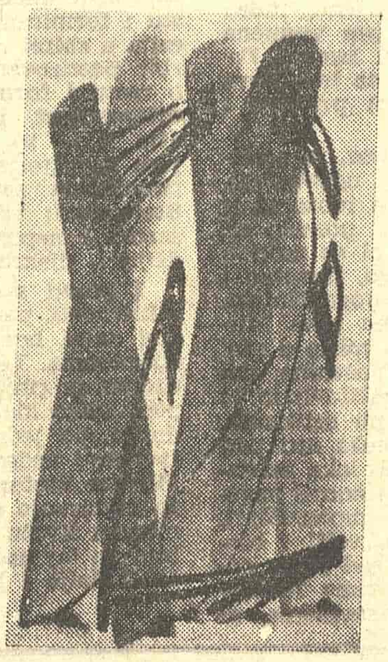
Vladimir STAMENKOVIĆ

Studija o prvoj Akademiji

Nastavak sa 3. strane

Ovo delo, koje je puno mnogih znanja o antičkom svetu, moglo je nastati samo na osnovu dugogodišnjeg plodnog naučnog rada. Ovakav jedan sintetički rad ne pada sam kao zreo plod. On zahteva bezbroj prethodnih radova o pojedinačnim temama koji su ovde združeni u jednu celinu velikog opšteg značaja. U njemu je u neku ruku sažeta osnovna linija razvoja helenske filozofije od Sokrata do Aristotela. Istovremeno, to je istorija života i rada dvojice najvećih heleńskih filozofa Platona i Aristotela u odnosu na njihovu epohu, s pogledom na značaj njihove misli za helensku istoriju i društveni život. Pritom, kao veliki erudita, Đurić nam je osvetlio helensku društvenu situaciju i položaj Platona i Aristotela nizom analogija od kojih su možda najbolje analogije između Platona i Konfucija, između Platona i Voltera, i između Aristotela i Lajbnica.

Ponekad, Đurić se svojim filozofskim umom uzdiže do izvesnih sinteza, koje prevazilaze okvire njegove naučne teze. Najznačajniji i najopštiji je, možda, zaključak u kome on kaže sledeće: „Nema naroda u istoriji kome je sudbina dodelila tako harmoničan razvitak prosvetnoga stvaralaštva kao Helenima. Iz kulta bogova, dakle iz Religije, izišla je Umetnost, koja je u svoga najbujnijega cvetanja dospela u Periklovu veku. Zatim se pojavljuje Nauka, kojoj plodove žanju i od njih žive još i današnji naučnici. Proširenje te kulture izvršili su ljudi Praktike, Makedonci i posle njih Rimljani. Svako od ta četiri zračenja proizvelo je u pojedinim epohama ne samo svoje nosioce nego i najviše predstavnike. — Međutim, na zarancima svoga prosvetnog razvitka Helada je kroz ontogenezu četvorice svojih najvećih genija — Sokrata, Platona, Aristotela i Aleksandra — kao predstavnika Morala (Religije), Umetnosti, Nauke i Praktike još jedared proživela filogenezu svoje kulture, tj. rekapitulaciju kulture svojih ranijih perioda. Naročita odlika te rekapitulacije sastoji se u njenoj pri



snoj uzastopnosti: svaki od njih koji se svojom moćnom iradijacijom pojavljuje posle Sokrata jeste učenik onoga kji mu je prethodio”.

Ovaj deo teksta može istovremeno da pokaže kakav je stil kojim je Đurić napisao svoju studiju: svečan, bogat metaforama, eufoničan, jezgrovit, čist u jeziku i precizan u svom izrazu. Redak je naš naučni pisac koji piše sa toliko poetskog i retorskog poleta, s takvim obiljem reči crpenim iz najbogatijih riznica našeg narodnog jezika. Mno ge reči koje smo zaboravili u svom stranstvovanju i čitanju jezički siromašnih knjiga nalazimo ovde u njihovoj punoj svežini i pesničkoj raskoši. Nekome će se činiti da kod njega ima i čistunstva, ali ako ga ima, ono je uvek opravdano. On je, na primer, jedan od retkih naših filozofa koji pišu „filosof” i „filosofija” jer „zofos” na grčkom znači mrak, tama, pa bi „filozof” značio „onaj koji ljubi tamu” umesto „onaj koji ljubi mudrost”. I mada iz solidarnosti sa drugima i sam pišem fizof i filozofija, priznajem da je Đurićev stav opravdan. U svakom slučaju, on je jedan od retkih naučnika čije naučne studije pružaju zadovoljstvo koje obično prati samo umetničku prozu. Njegovi opisi Platonova boravka u Sirakusi napisani su kao odlomci uzbudljivog romana. Njegova studija, značajna svojom sadržinom ima i prikladnu formu, tako da ne samo bogati duh, nego i pruža zadovoljstvo duši.

Dragan M. JEREMIĆ

Mile BISKUPLJANIN

Možda ste bez toga znali...

... Koliko dugo već traje taj dan što dolazi iz daleka
Šta kažete: nisu Vam poznata pitanja
Ne razumete taj šapat upućen vašem ćutanju
Dozvolite, onda, da izmešamo naše magle i senke
Ja vam zaista tu ne mogu mnogo pomoći, čak ni sebi
To malo kiše koju vidite, eto, to sam ja za vas
To more bez mora, to sunce bez sunca
Da, da, ne čudite se tu: otkud ja da sam mašina za
udvajanje glasova...

Eto, to je baš ono što sam hteo da vam kažem
Zar vam ni sad nije jasno gde hoću da vas odvedem
Dobro, onda gasim sve ove svetlosti izmešane
Dakle, opet se nismo razumeli. I ništa, ništa, ostanite
Kad već možete. Mogu ja i bez vas da se gnjuram
i isplivavam...

Samo, nemojte sutra da me opet zasmejavate svojom
zbunjenošću
Ja se neću vraćati često iz prostranih i tajanstvenih savana
Ja sam, inače, neprijatelj svih čekanja i moljakanja
Ostanite vi samo i dalje tako začuđeni i nepokretni
Nisam ja nikakvo groblje za sahranjivanje živih mrtvaca
Ni komandant bataljona gluvih i oslepelih
Oženite se sutra, izrodite dosta dece i čekajte željenu
penziju
Umrite, ako je već tako, od nevidljivih topova praznine...

Ljubivoje RŠUMOVIĆ

Bolje

Bol je otškrinuti srce daljini a ne moći otići
Kad zovu plemena algi i plemena vikend karti
Na brodovima kad čekaju kabine i livrejisani portiri
Govoreći stranim jezikom kad mole da ih nagradim
Zlatnim osmehom pepelom starog lica slovenskog

Bol je otškrinuti oko noći i alhemiju zvezda
A ne moći se izvući iz kandži svojih kandži
Kad zablesnu neoni u zenice kao koplja
Ili kao krejoni bol je naše šume
Iz ruku napuderisanih Aneta koje putuju sreće radi

A ne moći se vratiti a ne moći se vratiti
U Ljubiške krševe gde frule zovu zmije na pijanke
Gde miševi s mačkama rat vode

Bol je otškrinuti zid videći saće meda pčelinjeg
Dugu staklo geografski udžbenik koji se menja po potrebi
Želim Džakartu da posetim (fabriku kotlova i solanu)
U zalivu da ukotvim šaku (ovo je moje bogatstvo)

O šareni bezmerni kontinenti o nestalni
Putujući glumci u lutke prekrojeni
Idite iz moga grada hoću da se posvetim
Svojim ženama i svojim slikama
Idite niz tri mora u tri prijava zaliva
Idite do sto obala koje vas neće primiti
Oslobodite me vaših maski i mačeva od kartona
Odvežite konopce razmrsite zamke
Sa moje plave glave sunca snage
Sa moje plave glave
Sa moje plave glave

ESEJISTIKA

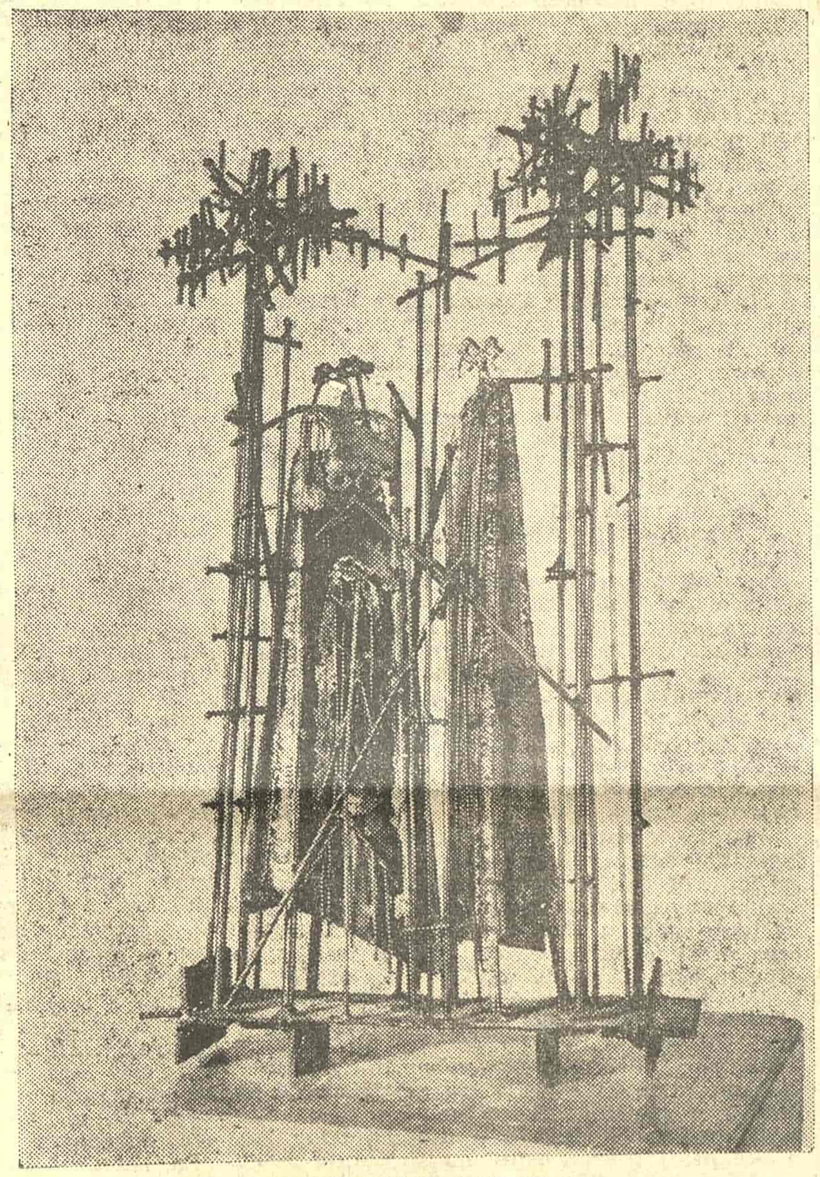
Karbol i Breda kao simboli

Simbol posreduje između iskustva i ideala.

(Gete)

Jednog od ovih sivih, mirnih zimskih jutara prvi pogled tek probuđene svesti, prvi posle nekolikočasovne delimične smrti, pao mi je na stari, bakarni sveć njak, čudom nekim očuvani predmet — spomen na davnašnje dečačke godine u domu dede po majci, neumornog, vrednog lečnika u srbijanskoj palanci. Bledo presijavanje bakra na ranoj jutarnjoj svetlosti prizvalo je čitavu atmosferu davno rasturenog, izumrlog doma: dečaka koji završava svoje matematičke zadatke, užurbano tumaranje žena koje pripremaju preobuku domaćinu, umornom i brižnom upravniku dveju bolnica usred močne kosidbe apokaliptičkog ja hača, pegavog tifusa za vreme Prvog svetskog rata, i najzad blagi i dobri lik čika-doktora, ko ji je stigao, sav iscrpljen, do kože se presvukao i uneo u odaje teški, pleneći miris karbola. Taj osvajački miris negdašnjeg dezificijensa postao mi je (kao olfaktorni oset i opažaj) znamen i znak budnog truda, sa vesnosti u stručnom delanju sanitetskog specijaliste, belog opreznosti i predostrožnosti vazda budnog borca sa pretećim opasnostima sveta mikroba. No to je još uvek samo znak, taj jaki negdašnji miris još nije simbol čovekove borbe protivu zla, bolesti, košača-smrti, a da bi postao simbol bitke jednog plemenitog čovekoljupca sa poplavom smrti, koja sebe najavljuje pegama po telu, ja bih mo rao, ovde, verbalno razviti opširnu i detaljima bogatu sliku jedne lekarske porodice koja strepi za svog hranitelja, viziju jednog tihog i treznog koračanja čoveka koji navraća svojima samo na kratki predah, koji usred noći skače iz postelje na vest da se stanje dvojice, tamo u bolnici, naglo pogoršalo, koji se pred zoru vraća da samo još sat-dva prodrema sedeći u naslonjači, opet sav preobučen, opet zračeći oštrim mirisom karbola.

Slovenački pesnik Cene Vipotnik okončava jednu svoju sumor nu i bolnu uspomenu na stil i tematiku dečjih igara odmah po završetku Drugog svetskog rata, jednu turobnu poetsku sliku, prigušenim solilokvijem: „Okrenimo stranu!" Ja budno čuvam uspomenu na svog blagog, vrednog, humanitarnog i požrtvovanog dedu, no — okrećem stranu. Ustajem iz postelje, žurno se oblačim, sedam za svoj crvotočni radni sto, dohvatam jednu nadahnuto pisanu knjigu o renesansnim majstorima likovne umetnosti, otvaram je nasumce, i pred mojim očima je kliširana reprodukcija velikog majstora španskog Sečenta, nedostižnog pesnika kolorita, likovnog „romansijera" bledih infantkinja, jadnih kepeca i prosjaka, zadiv ljujućih rečitih portreta, uličnih i istorijski znamenitih scena slav no delo Velaskeza: „Predaja Bre de". Španija je za Filipa IV — na čijem je dvoru Velaskez služio i lenjstvovao — bila u punom opadanju (posle pobede Nizozemske u oslobodilačkom ratu, prvoj revoluciji građanske klase u svetu), no njene vojskovođe, među kojima i Italijan, markiz Ambrozio de Spinola, odneli bi još po koju pobedu, pa je tako i grad Breda, u severnom Brabantu (južna provincija današnje Holandije), 1625 god. kapitulirao. Niderlanđanski komandant branilac grada, uviđa nemogućnost daljeg otpora i po tadanjem vojnom ceremonijalu predaje ključeve od grada pobedniku, generalu Spinoli. Velaskez nije išao za patetikom istorijskih događaja, već za psihološkom suštinom ljudskog sadržaja, ponašanja, držanja srećno i nesrećno angažovanih ličnosti. Pobeđeni holandski vojskovođa je, naravno, dublje nagnut, sa džinovskim ključem u desnici, no i pobednik, uvažavajući hrabrog i časnog neprijatelja, priklanja se ovome, stavljajući mu ruku na rame. Svetle, oznojene sapi gojaznog konja u prednjem planu, uspravni i mirni vojnici na obema stranama kompozicije i visoka, duga koplja u pozadini (po kojima se famozna slika iz Prada u Španiji uvek i naziva „Koplja"). U dubini slike sitni prah svetlosti nad izmučenom, požarima prošaranom zemljom — čitava jedna pompezna uzaludnost, svečana besmislica (kao u svim grabljivim ratovima) i hlad nom mimočom jako objektivirane Velaskezove ironije osvetljena središnja scena dvojice voj skovođa, koji podjednako robuju poslušnošću svojim vladarima, vršeći svoje dužnosti i izvinjavajući se takoreći jedan drugom za glupu stvar propisno odigrane ratne partije. u vremenu kada je jedna strana dobijala a druga gubila. Na platnu su, razume se, samo boje, ljudske figure, jedna krupna životinja, mnogo vertikalnih kopalja i večiti svedok su protnosti državnih i klasnih interesa — zemlja; no predmeti i likovi ovog figuralnog likovnog umetničkog dela imperativno i neodoljivo pozivaju gledaoca i asocijaciju predstava iz vascelog sopstvenog životnog iskustva sa svim onim konkretnim podacima slike koje oko opaža, potencijalni smisao pojedinačnih umetničkih slika (u naučno-estetskom značenju tog termina) uopštava se do stepena jednog sasvim apstraktnog sadržaja, pa onda i vojskovođe i zadimljeno nebo i gojna konjska bedra i smešno glomazni ključ gradske kapije i ritualno uštogljeni ratnici unaokolo i onaj sivkasto-plavičasti prah ravnodušne sunčeve svetlosti nad svim naslikanim predmetima, pojavama i lič nostima transponuju se i izrašćuju u jednu određenu duhovnu klimu, u jedno kontemplativno stanje veoma razbuđene i ekscitirane gledaočeve svesti, u simbol svečane teatralistike tolikih teških i krvavih ljudskih, pojedi načnih i kolektivnih napora, u simbol čovekove uslovljenosti društvenim nužnostima, obavezama, idejama i predrasudama, dakle u simbol trajnih opšte ljudskih istina, široko uopštenog ljudskog iskustva, svugde i uvek važećeg ljudskog saznanja, osećanja i stremljenja nekim idealima, bez kojih zaista ne bismo mogli opstati, makoliko oni često efemerni bili.



JANEZ BOLJKA: SUSRET

Simbol je posebni, konkretni znak za nešto opšte, apstraktno, čulnom opažanju i reprodukcija ma opažaja (predstavama, slika ma sećanja) nedostupno. (Samo taj konkretni znak možemo primiti čulima i reprodukovati ga u svesti). U umetnosti, bilo kojoj, simbol je čitava ona misa ona i emocionalna, nekim idealima i stremljenjima ispunjena klima duha (svesti) na koju neodoljivo podstiče, koju nezadrživo izaziva, mobilizira, dovodi u stanje lucidne budnosti — pregršt ili snop umetničkih slika iz kojih je umetničko delo sazdano. Simbol je ono više, dublje, skriveno, potencijalno prisutno, latentno zastupljeno značenje konkretne umetničke slike koje se u ovoj može pokazivati, ispoljavati katkad samo kroz emotivno dejstvo, samo uzbudljivošću te slike. No, otkud to emocionalno delovanje, otkud ta uzbudljivst, šta nju pokreće iz unutarnje suštine, iz bića umetničke slike, koja je uvek konkretna? — Ja ću reći umetnička slika (ovde je uvek reč o osnov nom entitetu, o elementarnoj for maciji u specifičnom jeziku ove ili one umetnosti, dakle o „umet ničkoj slici" u strogo terminološkom značenju jednog od najosnovnijih pojmova estetičke na uke) uvek nas nešto izvan same nje podseća, na nešto iz samog opšteg životnog iskustva, na nešto sumarno, sintetično, proizašlo iz svih konkretnih doživljaja našeg životnog iskustva, a ono je, dopustićete, puno-prepuno emocija, uzbuđenja. Simbol u umetnosti je, stoga, proširenje, uopštavanje ili čak i uspostavljanje jednog apstraktnog znače nja (smisla, unutarnjeg sadržaja) date konkretne umetničke slike. Da sam miris karbola, kojim je zračio moj divni nekadašnji deda, združio sa nizom slika (opisa, karakterizacija- o njegovom čovekoljublju, neumornoj radinosti, samopregoru na poslu, sta ri, danas napušteni, odorativno ne baš prijatni karbol — postao bi umetnički simbol. Karbol bi, tada, po Geteovom shvatanju, posredovao između mog životnog iskustva i mojih ideala, a oni su mi, zacelo, zajednički sa idealima miliona ljudi. Velaskezovo životno iskustvo transponovalo se, jednog njegovog dana u Eskurialu, u sliku sa temom o predaji brabantskog tvrdog grada Brede zapovedniku pobedničke vojske, a mnoštvo likovnih entiteta te slike uopštava se u simbol smešno-tragične, ceremonijal ne i ipak tako lumane čovekove (ljudske) situacije, i onda kada se on bavi teškom i surovom bes mislicom ubijanja, ratovanja, op sedanja, osvajanja i predaje gra dova.

Neko će možda na ova rasmatranja pridodati primedbu, da se u slučaju tonskih umetničkih slika (to jest pri slušanju apsolutno muzičkog, neprogramskog orkestralnog dela) slušalac ničega ne može prisećati iz sopstvenog životnog iskustva, da se nikakvi simboli ne mogu otkriti i pronaći u jednoj melodisko-ritmičko-harmonskoj tonskoj struk turi, jer muzika pomenute vrste ne reprezentira i ne zastupa nikoje pojmove, ideje, moralističke sentencije ni filozofsko-poet ske meditacije. Neko drugi će možda ovu ovde datu argumentaciju o uopštavanju značenja umetničkih slika i o potencijalnoj simboličnosti njihovog konkretnog sadržaja upotrebiti kao oružje protiv savremenog slikarskog enformela, protiv nefigural nog, „apstraktnog" vajarstva, razume se i protiv „preživelog nadrealizma" (slikarskog, Salvador Dali-evog, i književnog), pro tiv minijaturnih „romana" Anri Mišo-a, protiv poslednjih proznih i poetskih opusa Samjuela Beketa, pa možda i protiv savremene francuske „škole" „antiromana" (Alen Rob-Grije i drugi). I zaista, sa odbacivanjem literarnih i slikarskih i vajarskih pravaca koji zanemaruju fabulu ili njenu reportažno-žurnalističku jasnost otpada, načelno estet ski procenjujući, ne samo elektronska muzika, konkertna muzika, serijalna muzika (dodekafo nija, Šenberg, Alban Berg, Anton Vebern), nego i sva tonalna, takozvana apsolutna muzika, unatrag od Stravinskog, preko Šo pena i Betovena, do Johana Sebastijana Baha.

Zamašno je i složeno, naravno, ovo opšteestetsko pitanje (pisac ovog ogleda posvetio mu je celu jednu knjigu osrednje veličine), i komparativna estetika ne može na njega odgovoriti bez jakog oslanjanja na psihologiju i sociologiju umetnosti. Uostalom, nama se zaista često čini da primljeni utisci od tonsko-arabeskih formacija, od kombinacija boja u „apstraktnom" slikarstvu, od modeliranih masa u nefiguralnom vajarstvu, od amorfnih grud vi metafora u nekim pravcima savremene književnosti ni na šta ne podsećaju. No činjenica je jedino da te i takve umetničke slike ni na šta **određeno**, kon kretno u stvarnosti ne podsećaju. Ali, kombinacija tonova, sedam spektralnih boja, kamenih ili gipsanih blokova, reči govornog jezika transponovanih u stil ske figure moraju delovati na naša čula (vid i sluh), na našu maštu, na naše mislilačke potrebe („nagone") kao sklad ili nesklad, kao neko neodređeno dizanje ili spuštanje, kao snažno šikljanje mlaza ili spokojno stru janje neke mase u pokretu, kao iznenadni prekidi ili kontinuirani tokovi, i mi smo svi, u životu, u celokupnom svom saznajnom (opažajnom i misaonom), osećajnom, voljom pokretnom iskustvu **morali** steći mnoge opa žaje, predstave, pojmove, ideje, emocije o prizorima, licima, bićima, događajima, predmetima, pojavama, međuljudskim odnosi ma i uopšte bezbrojnim životnim situacijama, koje su bile skladne ili neskladne, koje su nas dizale ili spuštale, koje su snažno nadirale ili se tromo vukle, koje su bile prekidane, presecane, ukidane (kao sev munje u tmini, kao pomračenje sunca usred blistavog, vedrog dana, kao odvajanje glave od trupa na gilotini, krik u tišini, nemili tajac posred veselog žagora zvanica na svadbi) ili su bile — te situacije, te pojave — ničim nenarušene, neometane, čvrsto obezbeđene, osigurane, u suštini svoje prirode zakonite (kao rad fabričkih mašina, kao huka voza u predelu bez okuka, kao mrmljanje malog đaka koji se preslišava u svojim lekcijama, kao lenja reka u niziji, kao kru ženje planeta oko sunca). I onda, mi se zaista pri slušanju apsolutne muzike, pri gledanju apstraktne slike ili nefiguralne skulpture, pri čitanju Mišo-ovih „romana" o „Plimu" ne sećamo ni jedne od nabrojanih situacija i pojava, ali se, uvek, u susretu sa umetničkom slikom bilo kojeg jezika (muzičkog, slikarskog, vajarskog, književnog), nekako tamno, nejasno, neodređeno, iz dubina prisećamo svih tragova koje su bezbrojni prizori, događaji, likovi i fenomeni ostavili u našoj psihi (našoj emocionalnosti i misaonosti); i konačno, mi se uvek u dodiru sa umetničkim delima nekako potencijalno, potmulo, stihijno i totalno susrećemo sa vascelim svojim životnim iskustvom, pa nam je zato umet nička slika ustvari signal, poziv, alarmna sirena za mobilizaciju i buđenje, za neku čudesnu unutarnju prozivku svih rana i ožiljaka, svih odlikovanja i lovorovih venaca, kojima nas je sopstvena svest nagrdila i nagradila.

Umetničke slike svakog umetničkog dela, zato, nezadrživo se preobražavaju u simbole opšteljudskih misaonih i osećajnih stanja, u simbole majušnosti ili veličine svojih tvoraca (kompozitora, slikara, vajara, pisaca), u simbole koji neće ili hoće naći nekog odjeka u svestima drugih ljudi, u simbole kraj kojih se prolazi bez osvrta i u one na kojima se ostaje doveka.

Pavle STEFANOVIC

LIRIKA U PREVODU

Savremena američka poezija

KENET KOH

NA TEBI BEŠE...

Na tebi beše Edgar Alan Po odštampan na bluzi.
U svakom kvadaratu bluze bila je odštampana slika Edgara Alana Poa.
Kosa ti je bila plava i lepo si izgledala. Upitala si me:
»Da li većina dečaka smatra da su devojčice većinom nevaljale?«
Omirisao sam vonj spavaće sobe primorskog hotela u tvojoj kosi
koju je pridržavla Džon Grinlif Vinter — ukosnica.
»Ne«, rekoh, »nego devojčice smatraju da su dečaci nevaljali!«
Zatim smo zajedno čitali »Okovan mrazom«.
I trčkarali po tavanu tako da se malo plave boje
očešalo sa Džordža Vašingtona, Oca svoje zemlje, na mojim cipelicama.

Majka se šetala po salonu; u kosi joj je bio Štrausov valcer — češalj.
Malo pričekasmo, pa joj se pridružismo da popijemo čaj
koji nam poslužiše u šoljama sa slikama Hermana Melvila
I sa ilustracijama iz njegove knjige »Mobi Dik« i privotke »Benito Čereno«.

Otac uđe u sobu sa Dik Trejsi — kravatom oko vrata:
»Kako bi bilo da svi popijemo nešto?«
Ja rekoh: »Hajde da malo iziđemo!« Onda iziđosmo na verandu
i sedosmo na Abrahama Linkolna na ljuljački.
Ti si sela na njegove oči, usta i jedan deo brade,
a ja sam mu seo na kolena.
U dvorištu prekoputa smetljar je dizao kantu za đubre izubijanu tako
da je ličila na ludog engleskog kralja, Đorđa Trećeg.

EMILI PAUŠ

JUTRO

Dolazak sunca je dolazak površina.
Cvetovi imaju električnu belinu,
Njihove senke stoje na dugim nejednakim stabljakama.

Listovi pokreću svoj sjaj bez senke.
Ševa se diže bez stabljike
I podiže zemlju u svetlost bez šavova.

Duga linija reka jasno se ocrtava.
Na zorinim morima
Senke cvatu kao cveće u tekućem podu.

More plovi kao ljiljan.
Ribar još nije sišao
Da trguje ribom.

BETI TERNOJ

PITANJE

Te oči koje menjaju pejzaž
Bez stalnog poseda
Putuju;
A izgubljena u glasovima
Reč je zastala i iščezla.

Telo je prihvata i mozak razvija
Njenu životnu snagu. Kao što bi ruke
Nemo i lovljeno približavanje.

Da li će kukičasto oko pomoći i presuditi?
Slepi osećaju ljubav,
Neviđenu mada vernu,
Kao uticaj predela, kao promenljivu atmosferu?

Da li ćemo večito izgledati kao dim rasplinut
Daleko od onog nedostignutog vrhunca što briše ego?

MARI GREJBIL

PESMA

Razljućeni plivač,
Vlažan od stotinu talasa i repova riba,
Uviđa da su mu oči kao vodozemac,
Da su mu pleća posvuda, da mu stene šaraju put
I da se beskopne vode stvaraju oko njega.

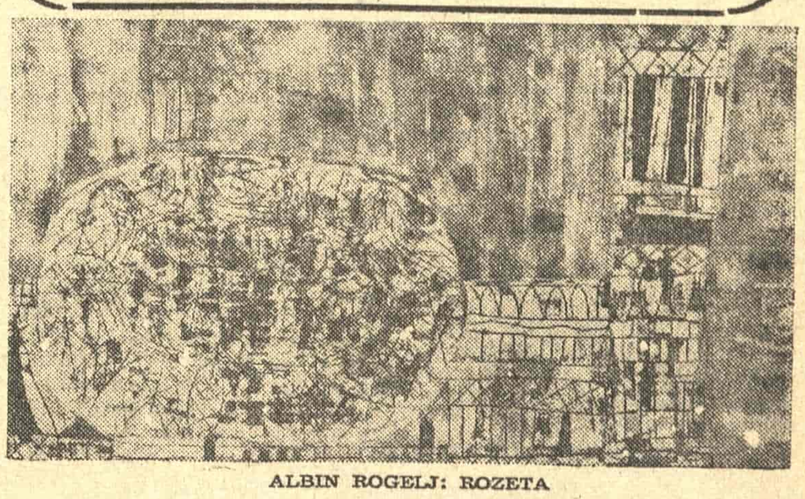
Celoga dana ogromne ptice prelaze
Preko neba namenjenog kiši; neobična zvona
Tu zvuče kao glasovi, a plima ispuštena
Prevrće školjku na leđa.

Oh, gde su duž hladnog grebena
Skrovišta suseda?

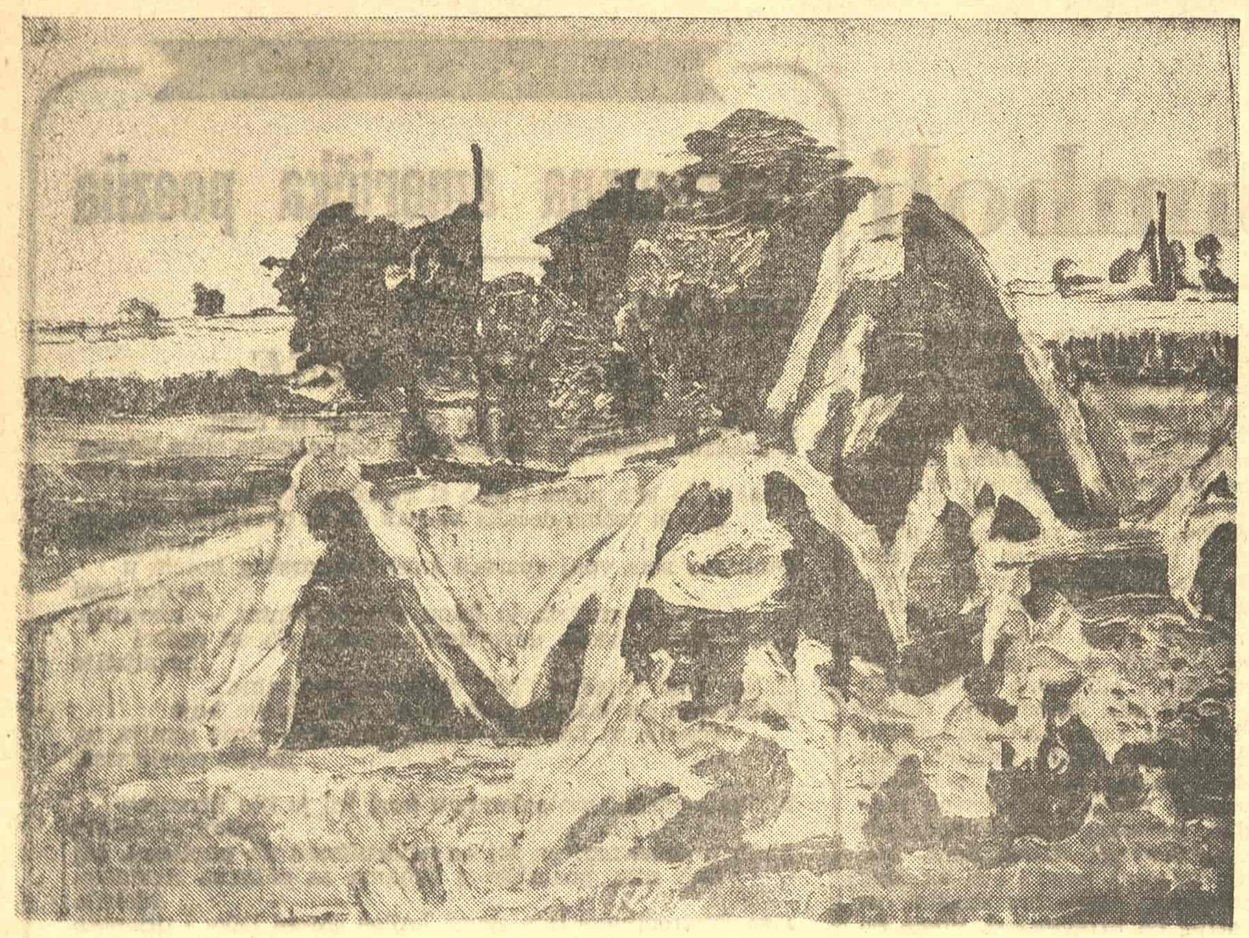
Ovde je ruka čvrsta groznica
Što pridržava srce — to lice u omči nepopustnoj
Koje cvili u svojim komorama.

A duž iščupanog horizonta.
Stoje ljubavi koje smo upamtili na vojničkom suncu,
Pogled i samoća — zajedno,
A ni jedno od njih nije vredno onog drugog,
Dok ptica-motrilica
U skrivenim vodama kraj neuhvatnog mora čeka da stignu ostali.

(Prevela **Ranka KUIĆ**)



ALBIN ROGELJ: ROZETA



FEĐA SORETIĆ: KOMPOZICIJA

LIKOVNA UMETNOST

IZLOŽBA UDRUŽENJA likovnih umetnika Hrvatske

Kada se govori ili piše, u zemlji ili inostranstvu, o našoj savremenoj umetnosti uvek se uzima u obzir likovno stvaranje sa celokupne naše teritorije, odnosno jugoslovenska umetnost. Ovakav stav diktira i komponovanje izložbi naših umetnika u inostranstvu. Međutim, ako se obratimo ne samo publici nego često i stručnjacima i krtiici iz pojedinih naših kulturnih centara, uzajamno nepoznavanje je ponekad poražavajuće. O potrebi međurepubličkih izmena izložbi odavno se i mnogo govorilo. Reč je ne samo o uzajamnom informisanju nego i o mogućnosti izmena iskustava i kontakta, kao i podržavanja izvesne srodnosti i saradnje. Kada se sve to uzme u obzir, svakako treba pozdraviti ostvarenje ove ideje, od lazak srpskih umetnika u Zagreb i dolazak hrvatskih u Beograd. Ali, naravno, nije sve rešeno formalnom posetom. Kakva je to poseta, odnosno kako je izložba komponovana, to je od bitnog značaja. Na žalost, ono staro pitanje apstiniranja pojedinih, često baš najznačajnijih imena sa izložbe udruženja ponovilo se i ovog puta. Otuda nepotpuna fizionomija savremene hrvatske umetnosti koja se dobija sa ovakvog ULUHa (a isto je tako i sa ULUSom u odnosu na srpsku umetnost!) Znači li da je organizaciona forma ovakvog širokog udruživanja zastarela kad je njeni najvredniji čianovi izbegavaju? Svakako da i ove dve izložbe, ULUHa i ULUSa, opet otvaraju ovo staro pitanje, uvek podjednako aktuelno. Međutim, kako se nivo umetnosti vredno je ne po proseku, nego po njenim najvišim dometima, dobili smo davno očekivanu izložbu ULUHa, sasvim osrednjeg kvaliteta.

Slikarski deo u svojoj raznolikosti stilskih orijentacija pokazuje u većini zaista visok tehnički nivo, ali malo umetničkih individualnosti i puno intimnih nesporazuma **(Biničkí, Jevšovar, Stranić, Svrtasek, Vojvodić)**, ili još nedovoljno definisanih koncepcija **(Berbuč, Jordan, Gerić, Rajzer, Haramija, Kumbatović)**, a ima i eksponata sasvim primenjenog karaktera **(Janež, Knifer)** čije se odlike ne uklapaju u ovu vrstu izložbe. Opšti je utisak prenaglašena težnja pokazivanja obaveštenosti o poslednjim avangardnim tendencijama a često i pomodnim, makar i po cenu žrtvovanja individualnosti i stvarno postojećeg talenta **(Dogan, Gatin, Kristl)**. Baš ovaj strah od provincijalizma čest u našoj sredini, kako zagrebačkoj tako i beogradskoj, ustvari i jeste dokaz postojanja provincijalizma. Ovo se naravno zapaža kod pripadnika apstraktnih koncepcija, međutim, figurativci nisu našli savremen jezik i pretaču šagalovsko — vlamenkovske formulacije **(Kujundžić, Brešić, Škrnjug)**.

Svakako da treba izdvojiti nekoliko imena čije slike donose neke vredne likovne kvalitete a po nekad i snagu umetničke individualnosti. Tako **Dolenc** na kontrastu svetlo tamnog, savremenim tretmanom postiže kroz neobične hromatske vrednosti odbleske gotovo baroknog doživljavanja materije. U brutalnoj obradi fakture **Kulmer** je dostigao snažnu ekspresivnost. Dok mu je velika, crvena slika mestimično preopterećena pastom, koja ubija vitalnost materije, njegovo „Plavo dno" svojim logičnim razvojem koncepcije i izvan redno ostvarenim odnosima pred stavlja jedan od najboljih eksponata. Ima slikara koji, kao **Murtić**, ne mogu da naprave lošu sliku. I sad mu je veliko plat no tehnički virtuozno, spontano razvijene kompozicije, zasićene atmosferom smelih odnosa, ali za njegove dve male slike, ipak žalimo što je zvonkost svoje palete potčinio zanimljivosti. Na sada izloženim slikama, **Perić**, istina, vrlo sigurnom sensibilnošću, rukovodi bogatstvom slučaja, ali se iza njega gubi fina individualnost ovog umetnika. Jasno određena fizionomija, **Picelj**, strog i dosledan u svojoj disciplini, sa površinama arhitekturalno besprekorno rešenim ostaje u domenu geometrijske apstrakcije na najvišem nivou. **Sabolićeve** slike, u kompoziciji i materiji dopadljive, traženih, čak suviše prijatnih odnosa, pokazuju u tretmanu vrlo fine, mada ne uvek i originalne kvalitete.

Uprkos izvesne ilustrativnosti i tvrdoće u materiji na slici „Ljubavnici", **Stančić** po svom „Enterjer vesperal" ostaje markant na ličnost koja za originalni svet svoje imaginacije ima adekvatan i visoko kvalitetan likovni izraz. Ako se može suditi po jednoj slici, treba istaći lepu slikarsku materiju **Biserke Boretić**, impresivnost doživljaja **Zore Matić** i akcente fine lirike na malom **Becićevom** platnu.

Skulptura je slabo zastupljena i uglavnom slabog kvaliteta. Teško je naročito izdvojiti ikog sem **Džamonje** čija „Skulptura u betonu" dominira ne samo vajarskim delom, nego i celom izložbom, po snazi invencije i jasno određenoj koncepciji. Veoma ubedljiva, njegova apstrakcija deluje vrlo organiski budeći grozu postignutim kontrastom materijala koji sugerira metalom prignječenu živu materiju. Daleko od dekorativnosti koja mu je ranije bila bliska, Džamonja za svoju originalnu ekspresiju nalazi adekvatna opora tehnička sredstva vrlo smelih rešenja kao i sugestivno uobličavanje materije koja nosi snažan doživljaj. Pored Džamonjinih rezultata i **Ružićeva** nova traženja nisu bez pečata ličnosti. Izgleda da je napustio svoju spontano duhovitu formu i traži nove sadržine kroz novi tretman metala. Uz izvesne senzibilne reminiscence na posmrtne maske stare Mikene, portret mu je jedan od dobrih eksponata, dok u figuri iskrojenoj od metalnih listova ima mnogo analogija sa sličnim postupcima kod Gonzalesa i Manzua. Ostali vajarski eksponati ili su samo dekorativni, **(Sabolić, Kožarić)**, lišeni stvarne sadržine, i bez određenog likovnog stava, rađeni kao nasumice, bez koncepcije **(Bohorić, Despot)** ili pak naturalistički sirovi **(Čular)** i banalno rešavani bez stvarnog doživljaja **(Poljan, Lah)**. Pravog uznemirenog, stvaralačkog traženja na ovim eksponatima nema.

Hrvatskoj je grofici zaista učinjena nepravda. Ako se nije mogla poslati i brojem i kvalitetom na onom nivou koji s pravom zauzima, nije je ni trebalo slati.

Ne krijemo izvesno razočaranje posle ovakve prezentacije ULUHa, jer tehnički kvaliteti i izvesna likovna kultura zaista ne mogu da zamene čest nedostatak izrazitih fizionomija i otsustvo snage kreativnog nerva. Istina, organizator je pokušao da postigne jasnije konture određenog profila ograničivši izlagače na posleratnu generaciju. Pa ipak, ne mnogo slabih, nego malo dobrih predstavljaju sadašnju izložbu. Ma da i u ovako komponovanom sklopu nenadoknadiv je nedostatak Bakića i Angeli-Radovanija, Petlevskog. Glihe, Vaništa, Price, Kinerta... Sve to upućuje na potrebu što većeg podsticanja uzajamnih poseta pojedinih manjih grupa ili samostalnih izložbi pojedinaca jer one doprinose dubljem i objektivnijem upoznavanju pravnih kvaliteta određene sredine.

Dr Katarina AMBROZIĆ

PREVEDENI ESEJ

DA LI JE KNJIŽEVNA KRITIKA MOGUĆNA?

Alen TEJT

U individualističkoj kritici dostigli smo stepen aktivnosti na kome se pitamo ima li ono što pojedinačno činimo, ili treba li da ima, zajednički cilj. Ono što ima zajednički cilj može se lakše postići, ili u najmanju ruku efikasnije slediti, ako se dugi putevi zamene kratkim — ako se srećno saglasimo u pitanju zajedničke metodologije, ili u najgorem slučaju, zajedničkih kooperativnih metodologija. Ova privlačna iluzija donosi duhu sliku veselog, izdržljivog buldožera koji poravnjava jedan neraskrčen predeo. Ravnica bez ijednog drveta tako načinjena mogla bi se iskoristiti kao pustinja — od strane onih koji mogu da iskoriste pustinje — ili kao aerodrom sa koga bi se moglo odleteti nekuda.

Beleške koje slede stavio sam u oblik predloga ili teza, koje bismo, ili ja ili neko zamišljeno lice, smeli u ovo vreme da zastupamo. Pronaći će se za neke od njih da su kontradiktorne, ali to treba očekivati kada pokušavamo da odredimo ciljeve i navike književnih kritičara u toku tako dugog perioda kao što je četvrt veka. Ovih deset teza će potvrditi, poreći, ili dovesti u pitanje jedno ubeđenje ili jednu praksu.

I. Književna kritika je, u najmanju ruku zbog jednog razloga (možda ih je i više) slična mazgi: ne može da obnavlja samu sebe, mada, kao i mazga u stanju je da to pokuša. Njen cilj je izvan nje same. Ako velika dela literature u kojima je postignuta značajna forma nisu potpuno autonomna, kritika, ma kako teorijska postaja, još je beznačajnija. Ona se naposletku može primenjivati izdvojeno od onoga čemu se suprotstavlja, od onoga što podržava njen uspon. Ona nema ustanovljenog sadržaja: uvek je u vezi sa nečim drugim. Ako pokuša sobom da se bavi pokreće beskrajnu seriju: jedna kritika unutar druge koja vodi trećoj progresivno sve više formalnoj i apstraktnoj ili irelevatnoj prema svom spoljnom cilju jer se kreće ka periferiji, istorijskom šapatu na uho literature.

II. Kritika postaje sistematičnija i metodičnija, »čistija«, oseća se prisustvo njenih neposrednih potreba. Sve više zvuči kao filozofski razgovor. Postoji bezbroj stepena, varijacija, smenjivanja metoda, ali svako zna da ustvari ima tri pravca kojim metod može da se kreće: (1) Estetički, koji ima za cilj da u kritici napravi red unutar velikih analiza eksperimentalne psihologije ili ontologije, sa čijeg gledišta je teško reći bilo šta o literaturi što ne bi bilo samo pretencionzo. Na primer: Geteovo Konkretno Univerzalno, Kolridzova Ezemplastična snaga, Kročeova Ekspresija. (2) Analiza literarnog jezika ili »stilistika« (koja se obično smatra orbitom Nove kritike). Bez popravljanja čitave retorike ovaj način mora da bude ograničen, ako najzad ne postane navika u ekstremnoj »čistoti« nominalizma (»pozitivizma«) ili metafizike. (3) Istorijska metoda u kritici, »najčistija« uopšte jer je najmetodičnija, nudi istorijsku rekonstrukciju, ne vodeći računa o retkim, čudnovatim prednostima Bure ili Izgubljenog rajа.

III. Kad vidimo da se kritika poziva na fraze kao »sastav odnosa«, »intelektualna disciplina« ili čak »filozofska baza« nije nepristojno sumnjati da kritičar traži od nas da prihvatimo njegovu »kritiku« zbog autoriteta nečega u šta ni on ne veruje. Prve dve fraze sadrže možda sakrivene analogije sa matematikom; treća metaforu o podupiranju. Nemam ništa protiv njih, svaki jezik je nužno figurativan. Ali upotrebljene kako sam ja pokazao fraze nemaju ontološko, sadržajno značenje. Kritičar samo izbegava pravu reč i počinje da dovodi u zabunu. Poverujmo da nam kritičar, pošto nas dovede u zabunu, istog trenutka pruži novo i ispravno shvatanje scena u Idiotu i Kralju Liru. Štaviše, filozofski jezik kojim on očevidno objašnjava shvatanje može da odražava vrednost koju on očevidno nije zaslužio. Jezik kritike bolje da nije nego da pokušava da bude jednoglasan, jer on nije ni riba ni kokoš, već oboje, sa neprijatnim mirisom koji se oseća od patke koja lovi ribu.

IV. Literarna kritika može da postane šematična i dogmatska kada kritičar postiže sklad u logičkom i retoričkom poretku koji prevazilazi sklad samog dela imaginacije koji se nalazi u tim poretcima. Zajedno sa kritičarom zamenjujemo dijalektički poredak klizavim i možda sasvim različitim poretkom imaginacije. Pali smo u zamku koju nam postavlja unošenje logike u delove o kojima ponaosob vodimo računa. Mađioničarska veština nametnuta čitaočevom poverenju poziva ga da podeli kritičarevu sopstvenu intelektualnu gordost. Opsenjen prelamanjem kritičarovog spektra, čitalac prihvata kao svoju kritičarevu sumnjivu superiornost u odnosu na delo kao celinu. On jedino vodi računa o posebnim delovima u kojima se divi svojoj slici. To je kritička idolatrija; idoli njene tri velike sekte su vrste tehničke čistote opisane u Tezi II.

V. Ako kritika uzima na sebe odgovornost vima u kojima se divi svojoj slici. To je kritičaru će biti potrebna sva pokornost za koju je ljudsko biće sposobno, tako reći svetačko odricanje sebe samog. Želi li kritičar da proveri svoju teoriju saznanja kroz bezlično čitanje Otmice vitice Rata i mira ili stihova Tomasa Neša? Ili je njegova kritika samo izveštaj o svađi između zamišljenog života u delu i njegove sopstvene filozofije? Da li se kritičarova obuzetost jednom ozbiljnom naučnom teorijom sukobljava s prvom dužnošću kritike? Šta je prva dužnost kritike? Da li obrazlaganje i osvetljavanje, sa što je mogućno manje izopačavanja, razumevanja života koji obuhvata jedan roman, pesma ili drama? Koji je kritičar ikad to učinio?

VI. Delo imaginacije se razlikuje od dela logičkog intelekta u izvesnom radikalnom smislu koji izgleda da leži iznad našeg razumevanja. Ali ovoliko može biti rečeno: delo imaginacije ne dopušta napredne ispravke niti zamenjivanje ili premeštanje delova; ono je uvek savremeno. Drajden ne »popravlja« Šekspira, Šekspir ne zamenjuje Dantea, na onaj način kako Ajnštajn izgleda da je u fizici korigovao Njutna. Među pesmama nema rivalstva. Dobra pesma sugeriše mogućnost isto toliko dobre druge pesme. Ali kritika je neprekidno zastarela i zamenljiva.

VII. Pravi način tumačenja, ovaj o kome je reč, kao i neki drugi, nosi sa sobom skriven, impliciran sud. Kritičarova retorika, razotkrita u njegovoj posebnoj gramatici, je kritičarov duh. Ovaj ga osposobljava da vidi mnogo od onoga što treba, malo, ništa, ili da vidi nešto što ne postoji, ali ni jedno od toga sa istrajnošću. Ponovo možemo da upitamo: do koje je mere kritičar obavezan da pročišćava dno svog duha i da iznosi pred neverničko oko sopstveni skelet? Možemo odgovoriti retorički rekavši: Mi neprekidno pokušavamo da zamračimo kritičarovu »poziciju«. Ovo je kritika kritike. Da bismo u ovoj igri bili potpuno zadovoljni moramo da pazimo da nas naše slaganje sa kritičarovom »pozicijom« ili neslaganje s njom, pogrešno ne navede na pretpostavljanje da je njegov dar tumačenja impresivan ili rđav. Kada bi potpuno ispravno tumačenje bilo mogućno ono bi bilo filozofsko, mada bi kritičar mogao da proglasi svoju odanost filozofiji koju bismo želeli da ispitamo.

VIII. Ako je implicirani sud razjašnjen, ne postoji li u njemu poziv čitaocu da prihvati ili ne prihvati delo pre no što ga je čitao? Čak i ako ga je »čitao« pre? (O delu ovog problema bilo je reči u Tezi V). Da li je a priori sud dragocen? Kakva nepropisana predpostavka vreba kao iz gustiša, iza T. S. Eliotovog nepogodnog poređenja: »Zrelost je sve« i »E la sua voluntade ènostra pace?« Da li je Šekspirovo sumiranje života naturalističko, pagansko i nerazvijeno? Dž. B. Kaninghem je pokazao da je »Zrelost je sve« izjava u skladu sa prirodnim zakonom, kao što su hrišćanske i Danteova u skladu sa božanskim zakonima. Konceptualna misao, više kao cil nego kao sredstvo u kritici, trajna je pretnja kritičkom redu zato što je neizbežna, ljudsko prirodno biće kakvo jeste, a stvar kakva je ljudska priroda, je »izgubljena« stvar.

IX. U izvesnim prošlim periodima nije postojala posebna aktivnost svesna sebe kao literarne kritike; na primer u doba Sofokla i u vreme Dantea kada su učeni ljudi smatrali da se poezija razlikuje od skripturalnih otkrovenja po svojoj istoriji, bajci, u kojoj, u poeziji, događaj može biti delom ili čak čitav fikcija. Ali druga viša značenja poezije mogla su biti i tačna uprkos izmišljene sadržine, ako je pesnik imao dar anagogičkog ili spiritualnog pronicanja Ko je mogao da zna kada je pesnik to postigao? Da li je književna kritika mogućna bez kriterijuma apsolutne istine? Da li bi kriterijum apsolutne istine mogao da učini književnu kritiku, onakvu kakvu je mi znamo, neophodnom? Može li ona imati kriterijum istine a da nije svesna nužnog procesa dolaženja do istine u svom glavnom predmetu, samoj literaturi?

X. Književna kritika kao kraljevstvo božanstva na zemlji, neprekidno je potrebna, a u pravoj prirodi svoje sredine između imaginacije i filozofije, neprekidno nemogućna. Kao i čovek književna kritika nije ništa sama po sebi; kritika kao i čovek, prihvata čisto iskustvo ili uzdiže čistu racionalnost po cenu ostavke na svoju dualnu prirodu. U prirodi je čoveka i kritike da zauzimaju neizdržljiv položaj. Kao i čovekov, neizdržljiv položaj kritike ima sopstvenu vrednost. To je verovatno jedini položaj koji će uvek imati.

Odlomak Preveo **Bogdan A. POPOVIĆ**

75. rođendan Ota Klemperera

Muzička Evropa proslavlja ove godine 75. rođendan dirigenta Ota Klemperera, najvećeg živog interpretatora Betovenovih dela danas. Tim povodom organizuju se koncerti i snimanja za gramofonske ploče: tako su, nedavno, objavljeni snimci Vagnerove muzike pod palicom čuvenog dirigenta. Ovo je prvi put da veliki nemački dirigent, nekadašnji direktor Krol opere u Berlinu, koga su nacisti proterali kao »kulturboljševika«, snima Vagnerovu muziku za ploče. — Oto Klemperer započeo je svoju dirigentsku karijeru, posle studija klavira kod Pficnera u Frankfurtu i kod Šarvenke u Berlinu, 1907. godine, na preporuku poznatog kompozitora i dirigenta Gustava Malera. Dirigovao je najpre u Pragu, a zatim u Hamburgu, Štrasburgu, Kelnu i Visbadenu, da bi, uskoro, postao muzički direktor Krol opere u Berlinu, gde je postigao sjajne rezultate. Uprkos nacističkim diktatorskim postupcima, kojima su oni sputavali prodor modernista nearijevske rase, Klemperer stavlja na repertoar Krol opere dela Senberga, Hindemita, Janačeka i Stravinskog. Nije manje značajna i činjenica da je Oto Klemperer jedan od prvih stranih umetnika koji gostuje u Sovjetskom Savezu posle oktobarske revolucije, gde je postigao ogromne uspehe. Od 1924. godine on je redovni gost sovjetskih orkestara, sa kojima ostvaruje briljantna izvođenja Betovenovih dela. Po dolasku Hitlera na vlast u Nemačkoj Klemperer napušta Berlin: izvesno vreme dirigovaće Bečkim simfonijskim orkestrom, a kada Hitler uzme vlast i u Austriji, Klemperer će, kao i drugi proganjani umetnici, postati »građanin sveta«: od tada diriguje svuda sem u domovini: u mnogim zemljama Evrope, u Americi, Kanadi i Australiji. I danas, pošto je uspešno prebrodio teško bolest — tumor na mozgu i paralizu — veliki dirigent je neumoran. Sa čuvenim londonskim orkestrom Filharmonija on gostuje po Evropi i snima za gramofonske ploče dela Baha, Mocarta, Betovena, Bramsa, Vagnera i Hindemita. Svaka nova njegova interpretacija — predstavlja novi, vrhunski domet savremene svetske muzičke reprodukcije.

OTO KLEMPERER

USPEH DRAME ŽANA ANUJA

Drama francuskom pisca Žana Anuja »Beket« imala je velikog uspeha u Engleskoj i Americi. Naslovnu ulogu svirepo ubijenog engleskog arhibiskupa Tomasa Beketa tumači Lorens Olivije, koji se već ogledao u drami T. S. Eliota »Ubistvo u katedrali«. Oba ova komada sa istom temom iz engleske istorije i autorima iz dveju zemalja, imaju prilično sličan tretman istorijskih činjenica, koje su poslužile kao podloga jednom alegorijskom tumačenju večnog sukoba krute državne vlasti i slobodnog ljudskog duha. Kod Anuja ima naravno mnogo živih dijaloga, velike doze galskog humora i poruge lažnom humanizmu, što u ime milosrđa i neke daleke sjajne budućnosti, uništava sopstvene korene.

Dositejeva smrt i Njegoševo rođenje

Naš će javni život uskoro biti intensivno ispunjen pomenima Dositeja Obradovića i Petra Petrovića Njegoša, jer se iduće godine prvome navršava stopedeset godina od smrti, a drugome od rođenja.

Dositej, kao što je poznato, umro je u Beogradu u jednoj kući iznad današnje Jovanove pijace, 28. marta 1811. godine po starom kalendaru. Dugo su se naši istoričari prepirali oko tačnog dana njegove smrti, dok to pitanje u poslednje vreme nije konačno raspravljeno, zahvaljujući izveštaju jednog austrisskog dostavljača iz Beograda koji je odmah javio da je »juče, tj. 9. aprila po novom ili 28 marta po starom kalendaru, ujutru u četiri sata preminuo poznati Dositej Obradović, jedan od najodličnijih pristalica Rusije i da je istog dana posle podne u Beogradu sahranjen«. Kako je razlika između staroga i novoga kalendara u prošlom veku dvanaest dana, a u ovome trinaest, znači da bi sto i pedeseta godišnjica Dositejeve smrti iduće godine tačno dospela na deseti dan aprila.

Ali dok je tačan datum Dositejeve smrti ovim utvrđen, o godini Njegoševa rođenja postoji još i danas neslaganje. Ne samo Vladimir Ćorović u Stanojevićevoj Enciklopediji, nego i niz drugih istoričara uzimaju kao godinu Nejgoševa rođenja hiljadu osamstotina trinaestu mada drugi navode 1811. godinu. Kad se, međutim, uzme u obzir da najbliži saradnici i savremnici Njegoševi, kao što su Vuk Vrčević, Milorad Medaković i Đorđe Srdić tvrde da se Njegoš rodio godine 1811, onda se može s najvećim pouzdanjem uzeti ova godina kao istinita. Treba takođe imati na umu da se i u prepisci još jednog savremenika, vojvode Stevana Knićanina, u dva maha nalazi potvrda da je Njegoš rođen 1811. godine. Najzad, i jedan nešto kasniji pisac, ali veoma dobro obavešten, dr Lazar Tomanović, istoričar i predsednik crnogorske vlade, pominje samo ovaj datum. Današnji najpotpuniji znalac Njegoša, profesor Stanko Perunović, takođe daje niz dokaza i svedočanstava, na osnovu preciznih pojedinosti, prema kojima se može bez kolebanja konačno uzeti za godinu Njegoševa rođenja hiljadu osam stotina jedanaesta, i to prvi dan novembra po starom kalendaru ili četrnaesti po novom.

Prema tome, u idućoj godini predstoje nam dve godišnjice: u proleće pomen Dositejeve smrti, a u jesen Njegoševa rođenja. To je prilika da se ne samo objave monografije i dokumenti o njihovom životu i radu nego da se ponove i izdanja njihovih dela, pošto su iscrpena. Ali ne bi trebalo da se samo preštampavaju dosadašnje edicije nego bi valjalo da se tekstovi i Dositeja i Njegoša, još jednom, nanovo kritički razmotre i dobro pretresu kako bi se oslobodili od nagomilanih štamparskih i drugih grešaka, te da njihovi tekstovi budu što tačnije i definitivnije fiksirani. U mnogim izdanjima Dositejeva »Života i priključenija« provlače se očevidne greške, kao, na primer, ona o »naručnom sanduku«, iako je jasno da je reč o »karučnom sanduku« tj. sedištu iz kola, na koje se Dositej kao đak u Hopovu naslanja u tremu dok čita knjigu pred igumanovom ćelijom.

DOSITEJ OBRADOVIĆ

Kako smo obavešteni, iduće godine izići će izabrana Dositejeva dela i sva prepiska; ne samo njegova pisma nego i pisma njemu upućena, kojih u dosadanjim izdanjima Dositejeve korespondencije nije bilo. Koliko se radujemo takvom potpunom i kritičkom izdanju Dositejevih pisama, koje je savesno i s akribijom priredio Borivoje Marinković, smatramo da nije dovoljno objaviti izabrana dela Dositejeva nego da je sto i pedeseta godišnjica Dositejeve smrti najpogodnija prilika da je sto i pedeseta godišnjica Dositejeve smrti najpogodnija prilika da se publikuju njegova celokupna dela u ponovno najbrižljivojoj redakciji.

Ni Njegoševa proslava ne treba da mine bez sličnoga izdanja. Doduše, pre nekoliko godina izišlo je prilično solidno redigovano i protumačeno izdanje u osam knjiga njegovih celokupnih dela sa prepiskom i rečnikom, ali je i ono gotovo već rasprodano, a sem toga, najnovija istraživanja dala su nešto nove građe i podataka na osnovu kojih bi se moglo prirediti novo, još potpunije, kritičnije i bolje izdanje.

Ne treba, pritom, zaboraviti da o Njegošu postoji nekoliko veoma korisnih publikacija koje već godinama čekaju u izdavačkim preduzećima na red da uđu u štampu. Takve su između ostalih, — navodimo samo dva slučaja a ima ih mnogo, — album slika iz Njegoševa života, kao i svedočanstva putnika i drugih savremenika koji su se sretali s Njegošem, i još nekoliko dela koje je pripremio jedan od najvrednijih radnika na osvetljavanju Njegoševa života, dr Ljubomir Durković. Isto tako i iscrpnu monografiju prof. Stanka Perunovića o Njegoševu životu i radu, kao i njegove posebne komentare i rasprave o Gorskom vijencu, Luči Mikrokozmi, o Šćepanu Malom i »Svobodijadi«, trebalo bi svakako ovom prilikom publikovati, sve do originalno i s poznavanjem sastavljene antologije najboljih stihova iz Nejgoševih dela.

Uvereni smo da bi ovom prilikom i drugi eminetni poznavaoci Njegoševa života, osobito iz Crne Gore i Srbije, objavili svoje radove (Pero Slijepčević, Nikola Banašević, Vido Latković, Risto Dragićević, Radovan Lalić, Vuko Pavićević i drugi). Vrkov i Dositijev muzej, i društvo za proučavanje Dositeja i Vuka, koji izdaju jedan godišnjak, lepo uređivan, pod imenom Vukova »Kovčežića«, četvrtu njegovu svesku posvetiće Dositejevoj stopedestoj godišnjici. Možda bi se mogli prirediti, slično ovome, »Njegoševa spomenica« ili »Njegošev zbornik« koji bi doneli članke i arhivsku građu o Njegošu.

Na taj način dostojno bi se obeležile stopedesetogodišnjice dvaju najvećih naših pisaca i mislilaca, Dositejeva smrt i Njegoševo rođenje.

Božidar KOVAČEVIĆ

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

SLEPI PUTNIK

Ljubiša JEREMIC

Krenuo sam na ovaj put gonjen više nekom neshvatljivom silom nego svojom sopstvenom željom. Krenuo sam, međutim, puna srca i sjaktavih očiju.

Ipak, da vam predstavim celu stvar. Putujem teretnjakom koji staje pored svake kuće, klima se i škripi, mada nije toliko razdešen koliko natrpan svim i svačim. Popeo sam se na taj voz u našem glavnom gradu, ali to kako sam dospeo do njega u svom sadašnjem zvanju, u samoj stvari, krajnje je nezanimljivo. Čovek se malo izmuči, preskače ograde, isprija mašinskim uljem i sa ne mnogo uzrujavanja ta stvar se uredi. Na ukus tračnica brzo se navikne a obmanjivanje nadležnih, uz malo mašte, može čak i da zabavlja. Uostalom, čini mi se da sam celo to veče imao prilično alkohola u sebi. To me niukoliko ne pravda; naprotiv, doneio mi je samo štete. U neku čudnu maglu tone to vreme sve do mog prvog susreta s Đokimirom. Tako sam u punoj neizvesnosti što se tiče mnogih stvari koje smatram za osobito važne u prethodnici svakom putovanju. Na primer, da li sam oprao zube, da li je moj kapital na sigurnom mestu, ili, naročito to, kako izgleda lokomotiva. Ovo poslednje mogao sam da doznam na mnogobrojnim okukama prilikom izlaska iz grada, na prelazu preko mosta. Ali u to vreme još uvek su me obuzimala čudna oduševljenja za kojima čeznu svi koji su skloni piću. Uživao sam gledajući sedefast sjaj predgrađa pomeran senkama, ljigavo telo reke i, ako me sećanje ne vara, u tim prvim trenucima, najviše sam se radovao udišući punim grudima rezak noćni vazduh tek tu i tamo probadan čađu. Bio sam ptica na grani i moji damari odjekivahu zatamnjenim svemirom. Ubrzo sam se, razumljivo, ljuto kajao zbog ovih slabosti. Pruga je tekla pravo kroz ravnicu, a kad voz stoji moj položaj mi ne dozvoljava da se izvučem iz skrovišta i tako ću možda tek na kraju puta, kad to već ne bude važno, moći da vidim tu lokomotivu čije sam sumorne krike slušao sad, otreznjen, teških kapaka i osušena grla. S malo truda shvatićete kakva me je nelagodnost obuzimala zbog toga i kakva se čudesna i besmislena pitanja vrzmahu po mojoj glavi u vreme kad se prvi put sretoh s Đokimirom.

Elem, moj teretnjak se zaustavio na izvesnoj železničkoj postaji. Mnogo pre toga nagovešten je ovaj događaj dugim cviljenjem gvožđa i ti neugodni zvuci opomenuše me na prvu opasnost. Uzdao sam se, doduše, u bezbednost svog skrovišta pod stražarom pri kraju kompozicije, ali sam isto tako znao da će sprovodnici voza, praćeni zviždućima svojih pištaljki pregledati vagone. Polja pored pruge činila su se živa i preteća. Noć je bila sivkasta, sa mesecom verovatno tamo negde u pravcu lokomotive. Voz stade. Teretnjaci se muklo sudariše kao ovce. Negde zalaja pas i ženski glas poče da grdi. Čuh kako utrnu zveket lanaca. Odjednom sam pronašao da iz vagona do mene dopire ogavan smrad. Kao na memlu ili mišenu. Na mome satu bilo je nepunih deset. Uvijajući se u vindjaknu zbog hladnoće i vlage, razabrah po škripanju staničnog šljunka da mi se približava neko, koga su iz neodređene daljine u noć uvijenih glasova zvali po imenu i ko se odazivao nekim otegnutim krikom. U svakom slučaju imao je lelujav fenjer sa sobom i sablasna senka, krilajući po polju, omogućila mi je da pratim njegovo približavanje. Zasad sam mu znao ime, trom hod i boju glasa. Na neki način želeo sam da ga vidim što pre. Naišao je odmereno trupkajući, stenjući i pljuckajući u polje. Njegova tamna, železničarska odeća odavala je glomaznu priliku čoveka u godinama. Pogledao je odmah prema mom mestu i opazio me. Okrenuo se celim telom prema meni, digao i ljuljao fenjer, otpuhivao a onda me potera jednom, pa drugi put. Čutao sam šćućuren, osmatrajući ga. Čovek od koga je, naravno ne mojom voljom, zavisila sudbina mog putovanja bio je rid, nepopravljivo rid, noseći kapu na zatiljku i njegove velike, lepezaste uši iskričavo su primale taj riđi sjaj. Na zasenčenoj plohi lica naziirale su se okrugle mrlje bez sjaja. Ponavljao mi je da moram izići odatle, tvrdoglavo sam odbijao. Uostalom, činilo mi se da me iz nepoznatih razloga poštuje jer nije bio dovoljno odlučan u svojim zahtevima. Na kraju se odvrati od navaljivanja i rekavši »videćemo se još«, krete prema drugim glasovima tamo, oko lokomotive, očigledno rešen da traži pomoć. »Đokimire«, zovnuh ga. Videh da je gotovo spustio fenjer, ukočivši se u mestu.

Prevara je uspela, on se vratio; naravno, bio je izvesno vreme zapanjen, mrlje njegovih očiju širile su se u strahu, raspitivao se odakle ga znam i ne pomišljajući da sam mogao čuti kako ga zovu oni ljudi od lokomotive, pitao me kako se ja zovem, čudio se mom imenu koje nikad ranije nije čuo (Brdan, Brdan, hm, he!« i tako nam je u ćaskanju prošlo vreme do polaska. Ipak, kad se razlegoše oštri zviždući i pas ponovo zalaja tamo negde, moj železničar se trže, uzbuni i mrmljajući čudne reči stade me vući za nogu koja mu je bila najbliža. Dreknuh na njega. Zar će me ostaviti u ovoj pustoši usred noći! Da je bar neka veća stanica! Voz je išao već, Đokimir poskakivao očigledno u nedoumici i kad poče uzvikivati ime nekog grada, dokonah da je moje putovanje zasad van opasnosti. Čovek se popeo i ostao u stražari iznad mene.

I tako je počelo sve to između nas Neko vreme, otkad su opet zaklopotali točkovi, upuštao sam se u svoje sanjarije, ali ubrzo sam bio prekinut u tome. Primetih da se ta riđa glava obasjana svetlošću fenjera pojavljuje nada mnom s vremena na vreme, gledajući prema mom skrovištu s krajnjim zanimanjem. I uvek bi se razočarao kad bi me ponovo našao šćućurenog na masnom gvožđu. Nismo govorili, mada su nam se pogledi sretali među brzim senkama. Besumnje, Đokimir se odmah pokajao zbog svoje neodlučnosti. Shvatao sam ga — svaki čas mogli su ga uhvatiti u kršenju dužnosti i strah ga je nagnao na revnost. Međutim, više nisam mogao da ne mislim o Đokimiru. Ja ga nisam mrzeo, samo je bilo nepodnošljivo da se neko toliko bavi mojom ličnošću. Počeh da zviždim, pevam, lupkam o gvožđe — ništa ga nije moglo odvratiti od motrenja. Zaboravio sam na sve, i sasvim loše volje, zacenjen od mnogog dima, ukočen od zime, ponudih mu gore cigaretu. Čuo sam neki neobičan smeh, razdragan i bezobziran u isto vreme; odbio je, gurnuvši mi ruku na dole i ja shvatih da je taj železničar svakako skovao u svojoj glavi plan da me se oslobodi pre neke veće stanice. Odmah se pokazalo da sam bio u pravu. Na sledećih nekoliko postaja, bila je već skoro ponoć — sve ređe prilike i glasovi u mukloj tišini noći, Đokimir je izvodio čudnovate pokušaje sa mnom. Počeo je naivno, predlažući mi da se, kad već putujem, prebacim negde napred. na udobnije mesto. Hteo je da me prebaci u vagone drugog sprovodnika. Nasmejah mu se u brk, svestan svog prava; ipak, Đokimir je priznavao uslove našeg dogovora. Onda pokuša da me uveri kako bi trebalo da ostanem na nekoj postaji jer za nama id: teretnjak zgodniji za mene i sigurniji. Rekoh da mi je milo što baš s njim putujem. On besno pljunu i upita kuda ja ustvari idem. Odlučno pokazah pravac kretanja voza. Tu negde, uzeo je i prvu cigaretu od mene. Kada je voz kretao, on, u šali, pokuša da me izvuče ispod svoje stražare. Smejući se prijateljski. ja ga odalamih nogom po grudima.

Nosili smo se tako još nekoliko stanica. On je promenio način, pokušavao je da uvreba kad sam izađem gonjen prirodnom nuždom i smradom iz vagona, da me uveri kako će baš na toj stanici pregledati voz i njega sigurno kazniti zbog mene, ali bih ga uvek prozreo na vreme. Osećao sam da mi je mrzak jer je već postajao sitničav: i na najmanji trzaj voza izvlačio bi svoju crvenu glavu da vidi nisam li kojim čudom ispao. Razumljivo, ja sam za sve to vreme pokušavao da razgovaram s njim, laskao sam mu u više navrata; on se otvori i poče da govori mnoge đokimirske mudrosti koje su se odnosile na razne u tu priliku neumešane stvari- a ipak se sve što je tu i tamo rekao svodilo na to da iako me on izbaci iz voza, čak iako me izbaci na otvorenoj pruzi, to neće padati na njegovu dušu jer, eto, takav je život. Uz to, mada je sve vreme grabio priliku da me se otrese, Đokimir je uporno hteo da sazna moj život. Ispričah mu nekoliko paprenih ljubavnih zgoda koje sam negde pročitao i to ga oduševi. Smejao se gromoglasno, ponavljajući skarednosti i ljuljajući fenjerom prema lokomotivi. Hteo je da čuje još takvih priča. Počeo je da mi dosađuje i da se udvara. Oči su mu se skupljale i neki klizav smeh svaki čas bi ga zagušio.

U to vreme, bio sam se već sasvim ukočio od vlage i dugog nepomeranja i Đokimir mi se već sasvim smučio pa sam odlučio da promenim mesto i železničara. Čim je teretnjak prispeo u neku stanicu i moj sprovodnik, rskajući po staničkom šljunku otišao negde u pravcu lokomotive, izvukoh se, proteglih udove, zakopčah se do grla i kretoh. Mesec se bledo ocrtavao ispod koprene oblaka i neko sivkasto svetlo uvijalo je u malenu i kao napuštenu staničnu zgradu sa korpicama sasvim uvelih betonija i naherenim nužnikom. Nigde se niko nije video, u muklom zvonu naježenog praskozorja čulo se jedino sumorno otpuhivanje lokomotive i pljuskanje vode. Prikradao sam se pored furgona a čudna drhtavica obuzimala me je od pomisli da sam se već dobro zaglibio u taj put. Razmišljao sam gde bih se mogao smestiti, gvožđe je bilo hladno i vlažno, kad neko tik uz mene uzviknu »Brdane!« Poznao sam ga. Đokimir je stajao do mene i osenčeno mu se lice krivilo u neobičan smeh. Oterah ga bestraga. On mi objasni da kontrole neće biti sve do sledećeg podneva i da baš ne moram ostati na ovom pustom mestu. Rekoh mu da me ostavi na miru. On poče da me nagovara, što naravno nije dugo trajalo jer sam brzo shvatio preimućstva njegove ponude. Zbog nečeg se strašno obradovao kad sam pošao nazad, stalno me je pljeskao po ramenu i obećavao da me više neće terati. Popeh se na svoje staro mesto, pomiren i sanjiv, mada sam u ustima imao osećaj ubistvene gorčine. On je s krajnjom pažnjom posmatrao moje smeštanje i najzad, potpuno umiren, otišao. Nije ga bilo nazad ni kad je voz krenuo. Nailazilo je ono neugodno vreme kad se snu najteže opirem a po glavi mi se neprestano vrzmao Đokimir. Ništa nisam mogao da utvrdim o njemu i samo mi je jedno bilo jasno, da moje misli uglavnom njemu idu. Mrzeo sam ga. Neka bitanga i adrapovac! Međutim, u mnogome sam promenio mišljenje kad sam nešto kasnije, ležeći na umašćenoj železničarskoj bundi i slami u njegovoj stražari, ugledao Đokimirovo lice sasvim blizu sebe i prvi put jasno obasjano svetlošću fenjera. Tada sam, izgleda, beskrajno uživao, gledajući njegove šuplje oči i žuto namreškanu kožicu oko njih, njegov grbav nos i krute bore oko ustiju i ustanovivši da je moj železničar neminovno solidan građanin i otac porodice. Došlo mi je da ga munem u rebra, namignem mu, izbekeljim se, dok se on mlitavo čudio mojoj drskosti. Sad već sasvim raspoložen, urlajući od smeha ispričah mu još dva-tri dobra vica o ženama. Sav je sijao od sreće i delio svoju hranu sa mnom.

Đokimir je, besumnje, živeo u novogradnji pored žućkaste supruge u sobnoj haljini na volane i cvetove. Radovao sam se.

Voz je išao dalje, kroz svitanje, paučinu polja, nekom tromom brzinom stižući senke i kad je naišla prva veća stanica, neki uglavnom prizeman grad, ja sam shvatio da rastanak neće ispasti lako. Nisam bio mnogo zabrinut. Ipak, ja sam slobodan a Đokimir će posle bilo kakvog rastanka samo otpljunuti na šljunak, opsovati i sve će biti po starom. S druge strane, još uvek sam želeo da vidim lokomotivu. Međutim, kad je voz stao, ispostavilo se da je stanica prilično živa, svetla su neprijatno blještala u mutnom sjaju zore, a Đokimir se muvao pored vagona dovikujući se i nije obraćao ni najmanje pažnju na moje postojanje. Odlazio je do česme u kamenu i sređivao svoju razbarušenu plamenu kosu. Bio je nekako uzbuđen. Izvukoh se oprezno i tada sve shvatih. Posredi je bila neka prostakuša kratkih sukanja sa cvetom u sitno nakovrčanoj kosi. Razmetala se pored furgona noseći belu polivinilsku torbicu i isti takav kaiš. Đokimir se zatezao skakućući prema njoj. Strpah ruke u džepove i naslonih se na zid česme — ja sam na putu i zato sam je, razumljivo, odmah prezreo. Ali Đokimir je svoju nameru privodio u delo. Počeo je sa smeškanjem i bezazlenostima. Ona je isto tako odgovarala. Sudeći po govoru mogla je da bude prodavačica krakera koja sanja. ili mesna zavodnica. Bez oduševljenja je odgovara i podmuklo odbijala ponude. Čini mi se da je na mene obratila pažnju zbog mog stava i za nju neobičnog odela. »Ah, reče tad Đokimiru, koji mi se odmah obratio, klimanjem glave, ah, ako već imate ovakvog prijatelja, onda da, daa...« On odmah postade prisan s njom. Ja sam se smejao sasvim blizu njih, šljapkajući nogom po blatu. Đokimir je odvede nekud iza stanične šupe, vrati se do mene s nekim podlačkim smejuljenjem i muvanjem u rebra, a zatim sav usplahiren otrča ponovo prema šupi. Napio sam se vode i umio a onda mi se valjalo skloniti. Čitavih pola sata zurio sam u planine iznad grada. Voz je stajao, Đokimir kao u zemlju da je propao

Zvuk brzog kretanja ponovo je mogao da me uspava, ali sam se brinuo zbog jedne stvari; već se sasvim razdanilo, ocrtavao se istok, a od Đokimira ni traga ni glasa. Odlučio sam da ga sam obiđem. Vagoni su se stalno razilazili i cimali, pa mi je trebalo mnogo truda dok se uspentrah u stražaru. I šta sam video! Moj železničar sedeo je na svojoj bundi prekrštenih nogu, čeljust mu beše opuštena i niz bradu se cedila bala. Strašno je kolutao očima neodređeno mašući praznom bocom. Ritnuh ga što sam mogao jače.

»'Ajde, budi otmen sad, viknuh mu i ponudi me da sednem!«. Đokimir se iskezi prema meni. Bio je pijan do kraja. Spustih se na slamu prema njemu, sedoh na svoje ćevanice i dograbih ga za ramena. »Đokimire!«, vikao sam. »Br... brrr, rdane«, odvratio mi je. »Mi smo prijatelji«, dodadoh ja. On nabra neposlušne veđe. »Mi smo stari prijatelji!«, nastavih Na licu mu se pomaljala zapanjenost. »Ti si moj brat!«

On je skičao od straha.

Vozim se sad bez brige i uznemirenja. Sa mesta na kome se sad nalazim, stvarno još uvek ne vidim lokomotivu, ali zato mogu da pratim kako se prema nebesnom plavetnilu rasplinjavaju pečurke dima. Đokimir mi dotura hranu, a ja se zabavljam time što pokušavam da odredim kad smo prošli ispod mesta na kome se maločas nalazio kolut dima. Naravno, ne uspevam. Nebeski svod je tako velik, pa ko bi tu uočio mesto nečega što se rodi, za tren bude i iščili?

Strah me je samo jedne stvari — da mi odjednom ne dosade i vožnja i furgoni i Đokimir. Međutim, to su tlapnje i ja se zasad ipak vozim. Na kraju krajeva!

TRAJNE VIZIJE

JESENJIN

(Povodom 35-te godišnjice smrti)

Ja nisam bio njegov savremenik. Od mojih pesama nije bilo ni traga, kao ni od mene samog, kad je on već, umoran od života ali s dušom punom praporaca, pisao: »Cveće mi veli zbogom ostaj...« On je neizbežno savremenik svake mladosti. Može neko do urlanja osporavati i mrzeti poeziju srca, jedinu koju on priznavao i pisao, može neko javno objaviti rat svim muzama osećajnosti, ali kad se zaljubi, i pored svih otpora u njemu, prvi, ako ne i jedini, pesnik čijim će se stihovima udvarati svojoj izabranici biće pokojni sin pokojnog Aleksandra Nikitiča i Tatjane Fjodorovne.

Njega je bilo nemoguće zaboraviti. S još nekolicinom najodabranijih, bio je prisutan na svakom našem gimnazijskom žuru. Na svakom rastanku koji smo doživeli. U svakom predosećanju ljubavi. On je unapred dobijao sve vize za putovanja do našeg srca i bio na svakom našem trgu na kome smo, u vejavici, ispod žmirkavih svetiljki, maštali o proleću.

A koliki su ga napadali, mada možda često i s pravom. Jer, on nije stigao da kaže svakom lepu reč kao sestri Šuri.

Kao Kačalovljevom Džimiju.

Kao pesnicima Gruzije.

Uostalom, proglašavan istovremeno i za generala i za kaplara, osporavan, odbacivan i napadan za sve što je bio i nije bio kriv, u život epohe umarširao je kao najlepši bog breza i najprodornija violina u orkestru Revolucije, pa ako u istoriju literature i nisu mogli da uđu oni prljavi kafanski stolnjaci koje je zalio votkom svog očaja, ući će i ušli su zato zauvek oni besmrtni stihovi koje je, umoran i sumoran, ispevao Isidori, domovini i brezama. Stihovi koje je nemoguće ne voleti i koji, i pored sveg umora i gorčine, pripadaju životu proleća i ljubavi.

I zato, u mislima, koliko puta smo mu mi svi došli u posetu na Vaganjkovsko groblje i, mrtvog, zasuli ga ružama zahvalnosti.

Izet SARAJLIĆ

SUDBINA PRVOG RUSKOG FUTURISTIČKOG PESNIKA

Velemir Hlebnjikov

I JEDNA KOMEMORACIJA NJEMU POSVEĆENA

U svečanom i širokom obeležavanju pedestogodišnjice smrti Lava Nikolajevića Tolstoja izgubila se jedna inače veoma interesantna, iako, naravno, neuporedivo manje važna komemoracija u SSSR — povodom prenosa u Moskvu ostataka pesnika Velemira Hlebnjikova. Pre skoro četiri decenije, krajem juna 1922. godine, taj pesnik, najznačajniji i najosobeniji predstavnik ruskog futurizma pred početak delatnosti Majakovskog, sahranjen je u selu Ručji (Novgorodske oblasti), a nekoliko sedmica kasnije Majakovski je izišao pred čitaoce moskovskog časopisa »Krasnaja nov« sa dvostruko važnim člankom »V. V. Hlebnjikov«, tumačeći smisao i značaj njegova stvaralaštva — i vlastiti odnos prema poeziji. Sada, u znaku 75-godišnjice rođenja Hlebnjikova, prenos ostataka na jedno od moskovskih groblja okupio je više književnika i proučavalaca literature, od kojih su mnogi tom prilikom govorili o Velemiru i njegovim stihovima. Pesnik Boris Slucki naglasio je da je Hlebnjikov oduševljeno prihvatio oktobarsku revoluciju i u mnogome povezao sa njom svoje stvaralaštvo; isto tako, govorili su Vsevolod Ivanov, autor slavnog komada i pripovetke »Oklopni voz 14—69«, Katanjan, bliski prijatelj, biograf i komentator Majakovskog i drugi.

Ovoj komemoraciji prethodilo je pre izvesnog vremena objavljivanje knjige poema i pesama Hlebnjikova u ediciji »Biblioteka pesnika«, koju, po nekadašnjoj zamisli i inicijativi Maksima Gorkog, štampa izdavačko preduzeće »Sovjetskij pisatelj« (Sovjetski književnik). Pojava te knjige je utoliko interesantnija što pre nje zbirke poezije Hlebnjikova nisu izlazile dvadeset godina: dva ranija izdanja štampana su 1940. Doduše, antologija ruske sovjetske poezije objavljena 1958. sadržala je i stihove Hlebnjikova, a bilo je i osvrta na njegova dela i ličnost — na primer u knjizi poznatog kritičara Kornelija Zjelinskog »Na granici dveju epoha«. Ali sada, po svemu sudeći, jače dolazi do izražaja nastojanje da se sagleda i oceni suština neobičnog, složenog, u mnogome teško pristupačnog Velemirovog opusa (koji je najpotpunije predstavljen jednim danas retkim izdanjem u pet tomova, štampanim u Lenjingradu 1928.—1933. godine).

Viktor Vladimirovič Hlebnjikov, rođen 1885, u plemićkoj porodici, u selu Tundutovu, Astrahanske gubernije, uzeo je književno ime Velemir, čime je težio da istakne svoje slovenske simpatije i zalaganje za jedinstveni jezik svih slovenskih naroda. Studirao je u Kazanu a kasnije u Petrogradu, gde je izvesno vreme posećivao sastanke »Akademije stiha« — jedne grupe mladih pesnika koja se nalazila pod uticajem simbolista. Na tim sastancima ispoljilo se interesovanje mladog početnika kako za mitološke teme i folklor, tako i za pitanja jezika i uopšte izražajna sredstva poezije. Neosporno je da su na početnika Hlebnjikova u izvesnoj meri uticali pojedini pesnici-simbolisti, a naročito Vjačeslav Ivanov, Unokentij Anjenski i Sergej Gorodecki, a može se sa razlogom govoriti i o uticaju proze Alekseja Remizova. Međutim, Velemir je ubrzo napustio simbolističko društvo, pošto je njegovo traganje za »samosvojnom« rečju, kadrom da »organizuje materijal osećanja i misli« preraslo granice simbolističke teorije i prakse.

CRTEŽE NA OVOJ STRANI IZRADIO FRANJO LIKAR

Kako je istakao Majakovski u članku »V. V. Hlebnjikov«, ovaj pesnik je nastojao da otkrije same izvore reči, da oseti doba u kojem je »naziv odgovarao predmetu« i da uzdigne reč do stepena najveće adekvatnosti i izrazitosti. Naporedo s tim, Majakovski je naglasio da Hlebnjikov, i pored svog majstrostva, nije bio »pesnik za potrošače« već za »proizvođače«, tj. za same pesnike. »... On je postavljao pesnički zadatak i ukazivao način za njegovo rešenje a što se tiče korišćenja u praktične svrhe — prepuštao je to drugima«...

Posebno je i veoma složeno pitanje u kojoj je meri tadašnja praksa ruskog futurizma potvrđivala o »jeziku stvarnosti«. U suštini, vrhunska predoktobarska dela Majakovskog, a među njima poema »Oblak u pantalonama«, bila su ne samo visoko iznad nivoa te prakse, već, umnogome, i izvan njenih tematskih pa i stilsko-leksičkih rezultata. Uz to, veoma ofanzivna delatnost futurista bila je u znatnoj meri obeležena pojavama izgredništva, ekscesima, odbacivanjem značajnih tekovina književnosti i kulture naporedo sa opravdanom osudom neodrživih, dojadelih sadržaja i oblika. U znaku ekscesa bilo je i javno izneto tvrđenje futurista Davida Burljuka da je Hlebnjikov... veći pesnik od Puškina.

Međutim, realno sagledan, značaj Hlebnjikovljeva dela nije neznatan. Bilo bi veoma pogrešno smatrati Velemira Vladimiroviča samo osobenjakom veštim u stihovanim trikovima. Istina, pojedine njegove pesme mogu delovati na nedovoljno upućenog čitaoca kao trik, igra rečima (radi igre i radi samih reči), ali opus Hlebnjikova, ocenjen u celini, svakako je krupnija vrednost, i to ne samo sa gledišta forme i »stvaranja reči«. Taj pesnik-lutalica, boem svoje vrste, za koga su bili sasvim beznačajni pojmovi kao što su stan, redovna ishrana, povoljni uslovi za rad itd., taj uporni putnik u prvom posleoktobarskom razdoblju kad se putovalo i na krovovima vagona, taj dobroćudni čovek sa jastučnicom punom rukopisa (o kojima su se više starali njegovi prijatelji nego on sam) proneo je kroz svoj kratki život jednu osobenu i na specijalan način veoma upečatljivu poeziju.

Mutan je i čudan prvi utisak o njoj, ali ukoliko se udubimo u te uzburkane, vijugave, penušave tokove lirike i epike, osetićemo Hlebnjikovljevu emociju, njenu prodornost, njenu raspevanost pred likom revolucije — u pesmi »Sloboda dolazi naga...«, poemi »Noć predsovjetska«, itd. I po pripoveci — poemi »Zangezi«, kao i po nizu drugih dela, Hlebnjikov je pesnik ne samo za »proizvođače« već i za »potrošače«, tj. one čitaoce koji danas, četiri decenije posle njegove smrti i citiranog reagovanja Majakovskog, mogu u punoj meri uočiti mesto Velemirova stvaralaštva u posleoktobarskoj poeziji i u poeziji uopšte.

Lav ZAHAROV

Marija TARJEVIĆ

Drvo i ptica

Videh kako jedno drvo
Na trgu oboriše
I pogled je postao širi.

Zgrade su ćutale.
Automobilske sirene pištale,
A drvo je bilo zver,
Uplašena zver koju vezuju.

Možda će ovog proleća
Iz dalekih krajeva
Neka ptica tražiti
To drvo svuda.

Sirene su pištale,
Zgrade su mirovale,
Drvo su proterali
Pre noći.

Ali, ako ga neka ptica
Bude tražila svakog proleća?

IZLOG ČASOPISA

The New York Times Book Review

Profesor književnosti, pesnik i kritičar Horas Gregori objavljuje u jednom od poslednjih brojeva kritički komentar povodom štampanja izbora iz Svinbernove poezije koji je napravila poznata engleska savremena pesnikinja Edit Sitvel i koji po Gregorijevom mišljenju i pored izvesnih nedostataka treba da obnovi interesovanje za najvećeg engleskog pesnika s kraja XIX veka.

Svinbernova slava je počela da opada odmah posle njegove smrti 1909. a od 1920. kada je T. S. Eliot objavio svoj esej protiv Svinberna, njegovo ime je vešto bilo izostavljano iz pomodnih diskusija o poeziji i o pesnicima.

»Došlo je vreme — misli Gregori — kada je potrebna nova interpretacija Svinbernovog genija, genija koga u njemu ima dovoljno«, a Edit Sitvel čini baš ono što treba da bi predstavila njegovu veličinu: izvrsno analizira njegove pesme, piše autoritativno kao da je jedino njen odnos pesnika prema pesniku ispravan, a njen izbor je tako reći najbolji među svim izborima Svinbernove poezije. Sadrži, između ostalog, njegovu poludramsku poemu »Maska kraljice Bersebe« po kojoj on »pripada tradiciji engleske poezije od vremena Čoserove »Legende o dobroj ženi« do naših dana«, čitavu njegovu poemu »Atalanta«, kao i dve izvrsne adaptacije Vijonovih balada.

»Ovaj izbor — zaključuje Gregori — osnažuje lirski stih na engleskom jeziku i otkriva tajnu zašto se Ezra Paund toliko divio Svinbernu i zašto poslednjih godina poezija Dilena Tomasa osvaja inače nepažljive slušaoce.«

B. A. P.

КЊИЖЕВНОСТ

Iako već mesecima ne može, zbog zakašnjavanja, da uspostavi redovan kontakt sa čitaocima, »Književnost« ih bar ne razočarava sadržajem. Dvobroj 7—8 donosi niz zanimljivih priloga — književnih studija, putopisne i beletrističke proze (Miodraga Popovića, Zorana Gluščevića, dr Miloša N. Đurića, Lava Zaharova, Morisa Blanšoa, Ota Bihalji-Merina, Jare Ribnikar) kao i pogled u pesničku radionicu Momčila Nastasijevića i putopisni fragment (verovatno iz književne zaostavštine — to u časopisu nije objašnjeno) Rada Drainca. Mada pisan nedovoljno brižljivo i mestimično naivno, taj Drainčev tekst — »Svetle noći i dani Jelade« — sadrži nekoliko karakterističnih poetskih detalja koje ovde prenosimo.

»Na Krfu, zemlji starih Feaka, sve je cvetalo i prljav grad davao je utisak skoro napuštenog groblja. Po ulicama i balkonima kuća visili su ćilimi, stara odela, a grad je zaudarao dahom trule ribe. Ne misleći da obilazim Ahileon, taj moderni hotel Habsburgovaca, koji iz snobizma posećuju stari Englezi i Amerikanci, sa Bedekerom u ruci, bacio sam pogled na tvrđavu i za momenat me više interesovalo ostrvo lazaret, gde je nekoliko razbijenih armija prošlo kroz dezinfekcione aparate. Bogato ostrvo, o kome je još Odisej, dolazeći sa Itake, govorio da je jedini srećan kut grčke zemlje, ostavilo je na mene impresiju toliko ukoliko je priroda kroz njegove pejsaže izražavala neopisivu misteriju. Odista, pored sedam Jonskih otoka ostrvo Krf je prednjačilo sa divnim i senovitim obalama, zelenim i šarenim od rascvetale mirte i ranih bresaka«.

»U Epidaurus stigao sam okolo deset časova, taman kada su crni vrhovi i opustošeni krajevi ove zaboravljene okoline, posećivane samo od stranaca, blesnuli na suncu, koje se u tom času probijalo kroz razređene oblake. Za mene je to bio svet, odista onaj svet senki i utvara, o kome sam toliki niz godina oduševljeno sanjario. I ako ne beše gotovo nikoga tu, sem razbijenog kamenja, korintskih i jonskih polomljenih stupova, ipak osetio sam dah i zamah jedne gigantske kulture i civilizacije, koja prednjači sa vedrinom i harmonijom i kojoj beše panteistička deviza, velika i ničim neumrljana radost čoveka«.

»Napuštajući Mikenu bacio sam pogled na levu stranu na ostatke

Svetoga puta, koji je vezivao ovaj ovaj grad sa Epidaurusom, i po kome su priređivali trke oni, koji su nagoveštavali špartanstvo. Pored druma, levo i desno, stoje i sada ostaci venecijanskih kula, a grad Tirins, stariji od Argosa, tamni se između maslina i jablanova kao gomila bednoga i poornelog kamenja.

Da, to je ona Grčka koja me početkom svojim osvajala do oduševljenja, da kasnije, čim noć padne, zasečem južnije od rta Matapân u krajeve još vedrije, gde je ljudska reč došla do punog izražaja, a ljudsko delo postalo obrazac za univerzalne zakone. To je Atina, to je Atika, to je božanski i nenadmašni Akropol«.

B.

Вопросы литературы

U opširnom napisu, objavljenom u novembarskom broju ovog časopisa pod naslovom »O lepoti« K. Zeljinski pokušava da objasni fenomen lepote.

I pored velike raznolikosti oblika u kojima se lepo javlja, sve te pojave su sveukupnost odnosa nekad i oprečnih elemenata, koji u svome uzajamnom odnosu čine nekakvo jedinstvo, svoje vrste kristal »čiste forme«. Lepo je određeno kategorijom mere i kategorijom razvitka: »lepota je rešenje cilja kroz borbu«, kaže autor. Stvarajući Veneru Milosku, umetnik je morao da savlada mnogobrojne prepreke od nepodatljivosti kamena do svoje umetničke ideje. »U tim protivurečnostima i dijalektičkoj borbi rodilo se jedinstvo koje mi doživljavamo kao optimalno rešenje zadatka, kao najbolje ispunjenje unutrašnje mere.« I, ako se pod lepotom podrazumeva određen cilj, rešenje, onda lepota vodi idealu. Ne može svaki cilj da bude ideal. Ali svaki ideal je cilj. U socijalnom smislu, ideal ima neimarski karakter.

Estetički odnos prema svetu je jedan od instrumenata čovekove borbe za opstanak. Drugim rečima, taj odnos razvija refleks cilja, razvija biološke i socijalne forme uzajamnog dejstva čoveka i sredine koja ga okružuje. Ljudska norma, koja se uzima kao sinonim konačnog, optimalnog čovekovog razvitka, po autoru je u neposrednoj vezi sa istoriskim razvojem čitavog čovečanstva. Prema tome, lep čovek je onaj koji ispunjava tu normu, koji je otišao dalje od drugih na putu ispunjenja ideala, utemeljenog u njemu biološki i socijalno.

Idealna lepota nije privilegija umetnosti. Ona se kao idealno strukturno rešenje samog života, kao najviši i savršen izraz ostvarenog unutrašnjeg cilja javlja i u prirodi. I tada ona za čoveka ima karakter svetinje i pre nego lepota ostvarena u umetnosti može da bude impuls, opravdanje i objašnjenje ljudskih postupaka (Helena trojanska). Između ostalog i zbog toga što umetničko delo može da koristi kao siže i haos. U tom slučaju, umetničko delo je atak na prirodnu organsku potrebu čoveka za lepotom kao informacijom o organizaciji.

S. B.

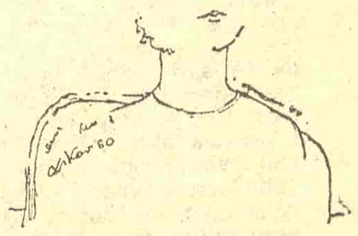
The New Hungarian Quarterly

Nastavljajući tradiciju časopisa koji je pod istim imenom izlazio u Budimpešti na engleskom jeziku tokom godina koje su prethodile poslednjem ratu, pre izvesnog vremena štampan je prvi broj nove edicije čija je intencija, kako kaže urednik Ištvan Boldižar, »da pruži jednoj od najvećih jezičkih grupa uvid u život i misao malog naroda, ali naroda o kome se toliko govori i koji se često rđavo predstavlja«. Sem unapređenja opšte kulture i dubljeg razumevanja među narodima želja uredništva je da ovaj časopis u vreme opasndosti od nuklearnog rata podrži poverenje u mir, privrženost životu i poštovanje čoveka. Časopis će donositi tekstove iz svih rodova umetnosti kao i članke iz ekonomije, politike, sociologije, istorije, koji »neće govoriti samo o uspesima socijalističkog uređenja u Mađarskoj nego i o njegovim problemima.«

Vanredno opremljen prvi broj između ostalog donosi literarne priloge savremenih mađarskih pisaca Geze Otika, Imrea Dobocija, putopis Ištvana Vaša, likovni esej Ištvana Gentona o jednoj od najzanimljivijih ličnosti savremene mađarske umetnosti, 70-godišnjem slikaru i vajaru Beniju Ferenciju i članak Deneša Barte »Nepoznati Hajdn«.

Posebno zanimljiv, zbog pitanja koje postavlja (zašto je stil u mađarskoj literaturi i umetnosti uopšte, takav kakav jeste?) i odgovora koji daje, je uvodni članak Lasla Boke »Problemi stila i nove publike«. Boka, naime, smatra da je umetnička sloboda postala stvarnost u Mađarskoj 1945., ali da je ona sobom donela i problem stila. Mađarski umetnici su shvatili da je stil medijum preko koga se održava veza između umetnosti i onih kojima je namenjena, u ovom slučaju milionima dotad razvlašćenih radnih ljudi, shvatili su da od njihovog stila zavisi efekat njihove stvaralačke produkcije. »Demokratizacija stila« postala je nova lozinka koja je u prvi mah shvaćena kao izvesna simplifikacija umetnosti. Čim su umetnici prihvatili taj kurs sukobili su se sa dvema opasnostima. Prva se sastojala u prebrzom uspehu, jer ništa nije bilo lakše nego naći za novu publiku zanimljiv predmet i obraditi ga »u primitivnom maniru didaktičnih priča«, ali to je bilo vraćanje stilu umetnosti XIX v. Druga opasnost je osećanje umetnika da zahtevi određenog predmeta i određene forme od strane publike predstavlja mešanje u njihovu stvaralačku slobodu što je dovelo do opiranja i pribegavanja ekstremnosti u sadržaju i bizarnosti u formi.

Promenu je doneo XX kongres KP SSSR-a. Dogmatizam i šematizam, period netolerancije, su likvidirani, greške prošlosti hrabro su priznate. Ali bez obzira da li su mađarski umetnici želeli da primene »demokratizaciju stila oni su bili prisiljeni da svoj stil menjaju zbog novih istorijskih uslova, a taj pritisak nisu vršili na njih nikakvi spoljni faktori.« Svaki veliki period u kulturi čovečanstva (renesansa, prosvećenost) donosio je promenu stila — »na isti način, mađarski pisci u situaciji su da predstavljaju i ilustruju novi svet u kome je privatna svojina zamenjena zajedničkom, klasne barijere besklasnim društvom, a izolovani Ego moralom ujedinjene zajednice«.



Laslo Boka smatra da je narod koji je bio toliko godina odvojen od umetnosti, na neki način ostao nevin od uticaja akademskog nazadnjaštva koje je mađarska oficijelna kulturna politika podstrekivala protiv svih progresivnih literarnih nastojanja pre rata, tako da može da prihvati prave vrednosti kao što su »Balzak, Stendal, Tolstoj, Dostojevski, Čehov, Gorki, Šolohov, Dikens, Tekeri, Hemingvej, Keler, T. Man, H. Man i drugi pisci sličnog kalibra«, kao polazne tačke u svom razvoju.

Demokratizacija stila ne sme da pomogne nekoj vrsti »primitivnog neo-popularizma« već mora da ispuni veliku namenu: stil mora da bude sposoban da izrazi »neprestan dinamizam socijalnog razvitka koji krupno korača u jednom novom ritmu.«

»Činjenica da umetnik u mađarskom društvu nije ostavljen da sam rešava probleme svog rada, izvesno je, ohrabruje — zaključuje Boka — a »novi stil rođen iz utrobe mađarske umetnosti odražavaće novi život koji je sada izgrađen«.

B. A. P.

IZLOG KNJIGA

Iz osnova naučnog socijalizma

(»Rad«, Beograd, 1960.)

Koliko je interesovanje masovnog čitaoca za istoriju radničkog pokreta, razvitak naučnog socijalizma i društveno-politička kretanja uopšte — pokazuje i drugo izdanje kola popularno-naučnih brošura »Iz osnova naučnog socijalizma«.

Ovo kolo brošura ima zadatak da čitaocu objasni osnovne kategorije naučnog socijalizma i marksističkog shvatanja društva kao posebnog kvaliteta u objektivnoj stvarnosti. Drugim rečima, ovim kolom obuhvaćene popularno-naučne brošure, s jedne strane, obrađuju krucijalne pojmove marksističkog učenja o društvu, a, s druge, fiksiraju i obrazlažu osnovne etape u istorijskom razvoju ljudskog društva od prvobitne zajednice pa zaključno s izgradnjom socijalizma u svetu i u Jugoslaviji.

Shodno tome, u prvu grupu mogu se svrstati brošure Ivana Laće »Marksističko učenje o društvenom razvitku«, dr Žarka Bulajića »Marksističko učenje o državi« i dr Vladimira Raškovića »O revoluciji i klasama«.

U drugu grupu spadaju brošure dr Timomira Vlaškalića »Postanak ljudskog društva i osnovne karakteristike prvobitne zajednice«, Svete Popovića »Osnovne karakteristike robovlasničkog i feudalnog sistema«, Pera Damjanovića »Nastavak i razvitak kapitalizma i radničke klase«, Živojina Jazića i dr Slobodana Brankovića »Monopolistički stadijum kapitalizma«, Radoša Stamenkovića »Državni kapitalizam«, dr Ivana Maksimovića »Osnovne karakteristike socijalizma i kretanje savremenog društva ka socijalizmu« i brošura dr Mirka Perovića »Osobenosti izgradnje socijalizma u Jugoslaviji«.

Drugo izdanje kola popularno-naučnih brošura »Iz osnova naučnog socijalizma« svedoči između ostalog i o snažnoj afirmaciji »Radove edicije »Radnički univerzitet«, najrenomiranije popularno-naučne izdavačke institucije u zemlji.

F. C.

★

BOŠKO PETROVIĆ

Ruj

(»Prosveta«, Beograd, 1960.)

Albatros na plavim koricama sa umorno raširenim krilima našao je puta da uđe i u srce ove poezije. Jer, evo pesnika koji nedvosmisleno tvrdi da je umoran, da je nemoćan, da mu se spava, ali ne voli san: »Napuštam vrevu snova, staklenо pribran«.

Njegova sveščica stihova nema izrazitih, dobrih, pa čak ni uspelih u celini pesama; poneki dobar stih, uspeo opis, prozna slika, poređenje, eto šta je uzdiže iznad totalnog promašaja. Ima stihova koji govore o modernom senzibilitetu, i onih koji kazuju suprotno, spokojstva, sete, pribranosti, razočaranja, ali ne i napora da se u jednom pokušaju preskoči erzac sporo dolazećeg, mlakog uspeha. Pesnik je okrenut čulima, očima koje vide i ušima koje čuju, za razliku od onih koji su svoje poglede uprli u dubine i ponore svoga subjekta. Ako i po čemu ostane u sećanju, knjiga pesama »Ruj«, biće to po onom prkosnom stajanju na stranu pesničkog realizma a ne po stihovima zahvaćenim temama o smislu života i prolaznosti, bogapitaj koliko ponavljanim i banalnim. A međutim tehnika opisa, rutinirana i usavršavana još od zbirke »Zemlja i more« nije štedela ništa čega bi se dotakla: i gole površine stvari, i sunčevog zalaska, i polja dalekih i prostranih.

»Ruj« nije ostao i bez svoga dubljeg opsega. Tu je, na prvom mestu, pokušaj da se izbori bitka u korist nemarne iskrenosti i neposrednog saopštavanja. Teško je danas naći pesnika koji će stvarati stihove na lukavoj tehnici koja ima da dovede do preobražaja: »Nepažljiv i odsutan, i ne umem ništa da reknem«. Izjava sličnih ovoj ima podosta u zbirci, mogu se naći u svakoj pesmi: »Šta ću ja sad... ja tih i nemoćan«; »I ne možeš ništa«; »Stakleno pribran, čist, miran od sebe«; »svet mog znanja teškog od mene«... Preko uzastopnih, vešto isticanih odricanja, možda bi mogla da se unapred osujeti svaka ona kritika koja traži od pesnika više nego što pruža njegova tobožnja skromnost. Pa ipak, to je više prkos uprkos rizika da izazove ogorčenje kritike: kroz »nemanje« pesnik se čistio, davao iz sebe sve ono što ima; plemenita ali plitka priroda neposrednog ostala je s one strane poetskog, i kao kvintesenca i kao varljiva nada koja ima svoju meru i svoj stil.

Pesma »Ruka«, pisana tehnikom slike kojom se danas u prozi uveliko služe neki novi realisti, znači stvarno bežanje, otrežnjenje od snova i ona je, kao i većina drugih pesama, u realističkom dekoru. Ovde vidimo stvari kako se dodiruju, zbiraju, osećamo kretanje, pipamo površinu. Pritom su ritam i opis dve osnovne osobenosti koje nose prisustvo predmeta, uočenih jednim pogledom. Pesma »O preko neba briše oblak bel«, sva počiva na ritmu kome je dato da fascinantno podražava tek vremena. Žive slike stvari uhvaćene su kao senke u trku prolaznosti. Pomenuta pesma ističe se od drugih jer je u njoj verbalizam i prozna suvoća svedena na najmanju meru. Zaista, prava je šteta što iskustvo sa ovom pesmom nije na vreme prošireno i na druge priloge koji su se našli u zbirci »Ruj«, jednom reči, što se pesnik nije znao koristiti stečenim iskustvima.

Umor i seta, starost i nemoć žive od prve do poslednje stranice »Ruja«; ni pomena od strasti, vizija, metafora, vrtoglavice i zanosa. Otkuda i zašto toliko melanholija uvelih, sparušenih staraca? U našoj modernoj poeziji nema još jednog primera sa toliko sete i pomirenosti. Manir? Koncepcija, o kojoj je bilo reči? Ili možda akribija godina? A verovatno i jedno i drugo i treće. Manir se oseća i prezentuje u stihovima verbalno poentiranim: »ne umem ništa da reknem«, ili, »Šta ću ja sad. Ja tih i nemoćan... u ogromnoj hladnoj odaji noći«. Zatim se tome pridružuje staklena pribranost, ona ista pribranost kojom se prave stihovi bez oduševljenja, a ipak ispunjeni bojom i bolom stegnutog srca, zbog starenja, umiranja, promašenosti.

Božo Vukadinović

★

DRAGOSLAV ILIĆ

Mita Cenić

(»Rad«, Beograd 1960.)

Nedavno se u okviru biblioteke »Likovi revolucionara« — koju je pokrenulo izdavačko preduzeće »Rad« — pojavila neophodna, dugo očekivana i vrlo korisna knjiga Dragoslava Ilića o Miti Ceniću, jednom od predstavnika najstarije generacije revolucionara srpskog i jugoslovenskog socijalističkog i radničkog pokreta. Iz više razloga, u pitanju je sjajan rezultat. Naime, o Miti Ceniću dosad se kod nas neobično malo pisalo. Ono što je pre ove knjige objavljeno nema pretenzija da osvetli lik i delatnost ovog revolucionara u celini. Ova skromna knjiga tu pretenziju — ostvaruje. Ona je, nažalost, ograničena koncepcijom edicije u kojoj se javlja. Međutim, i pored toga ona ima mnoge kvalitete koji je čine solidnom naučnom i literarnom osnovom daljih istraživanja.

I ne samo to. Autor je, izučavajući arhivski materijal (što je vrlo očigledno), postigao da čitaoca ne »zatrpa« činjenicama. Vrlo jezgrovit i slikovit stil ima za posledicu da pred čitaocem upečatljivo izrasta lik Dimitrija Cenića, lik nedvosmisleno revolucionaran u uslovima koji su maksimalno sputavali ispoljavanje revolucionarnosti. Nije to sladunjavo romansirani tekst. Upravo u tom smislu, autor je ispoljio najveću umešnost. Mita Cenić je dat onakav kakav je bio i kao čovek i kao revolucionar: energičan, nedovoljno dosledan ali ipak veoma privržen socijalističkim idejama koje su jedva krčile put u zaostaloj i neurbanizovanoj Srbiji s kraja XIX i početka XX veka.

Kad se uzmu u obzir intencije izdavača, knjiga Dragoslava Ilića u potpunosti je odgovorila svojoj nameni. Autor je, međutim, trebalo da ostvari reljefniju i iscrpniju analizu ideološko-političkih strujanja u tadašnjoj Srbiji, a posebno da direktnije uopšti i konfrontira Ceniće-ve stavove s gledištima Svetozara Markovića.

Franc Cengle

SANJA ZEMLJAR

Lutke ceste i vodoskoci

(»Lykos, Zagreb 1960.)

Ovo je druga knjiga naše najmlađe pesnikinje (rođena 1946. godine) Sanje Zemljar, zbirka zabeležaka sa puta po Zapadnoj Nemačkoj.

Prva knjiga stihova »Otvorena vrata« štampana je takođe u ovoj ediciji. Već ona je izazvala pravu buru u književnim krugovima, najviše oko toga da li je njen pravi autor bila desetogodišnja devojčica. Posle toga Sanja Zemljar putuje na dvomesečnu »odiseju« po Zapadnoj Nemačkoj i otuda donosi putopisne beleške. U želji da sačuva svoj doživljaj, mala Zagrepčanka je pisala o svemu što je zagolicalo i moglo da zagolica njenu pažnju. No, putopisi nisu sačuvali samo oznake onoga što je viđeno) deca iz obdaništa, teta Agneza, mnogo gradova i ljudi); oni su otkrili i kompleks autora, nametnuli unutrašnji teret: ozbiljnost i snalažljivost deteta, od naivne igre do saznanja o prolaznosti, o proticanju i ljudskoj sudbini. To osećanje svedoči o kompleksnosti i uranku Sanje Zemljar.

Knjiga je, i pored neveštine u pisanju, simpatična, nenametljiva i sugestivna. Lirski jako začinjena, puna originalnog viđenja ona će naći put do čitaoca i kao literarni pokušaj i kao dokument jednog naivnog i iskrenog doživljaja sveta.

Petar Cvetković

★

LEONHARD FRANK

Isusovi učenici

(»Mlado pokolenje«, Beograd, 1960.)

Književno delo kontrapunktne konstrukcije zahteva strpljivo i svakako duboko i fino tkanje. U »Isusovim učenicima« Leonarda Franka ovaj se primenjeni princip sukobljaava sa (ovde ponekad zloupotrebljenom) lozinkom pisčevom da je »umetnost — izostavljanje«. Sa teorijski ispravnom i korisnom namerom da sa malo teksta a više podteksta sugerira veliku ideju humanizma s jedne strane, a njeno drastično i surovo negiranje s druge, pisac ponekad sputava svoje vlastito nadahnuće i na izvestan način osiromašuje svoj tekst. I tako, u težnji da se svede na najneophodnije, tkivo ostaje nedovoljno rafinirano, a nasuprot pisčevoj želji — rečenica je odviše dorečena, čak tendenciozna (što, istina, potencira humanu boju misli). Ponegde, ličnost ostaje uopštena, nedovoljno životna, a kazivanje naivno. Ali lepa, čovekoljubiva ideja celine ostaje neokrnjena, čak izrazita i dostojna najvećeg poštovanja.

Pisac brižno neguje i razvija bogatu krošnju ljudskih sudbina, vodi ih uporedo, -prepliće i konačno sjedinjuje u jedinstveno, masivno stablo. Tu je istorija grupe plemenitih dečaka »Isusovih učenika« koji u posleratnoj, opustošenoj Nemačkoj, kao »izvršitelji pravde uzimaju od bogatih koji sve imaju i daju siromašnima koji ništa nemaju«, zatim potresna sudbina ponižene mlade Jevrejke, priča o američkom vojniku i nemačkoj devojci koji se pronalaze i vole na razvalinama dveju suprotnih, sukobljenih sila. To je po zamisli razuđena i široka, no po izgradnji malo osiromašena hronika koja otkriva najrazličitije vidove ponovnih rađanja — u ratu razrušenih ljudi i njihovih ideologija: socisocijalizma i neonacizma u isto vreme.

I ta mnogozvučna ljudska simfonija raste do svoje završnice, koja imponuje svojim otvorenim, beskompromisnim glasovima, ohrabrujući i optužujući u isto vreme.

Knjigu je prevela Marija Đorđević.

Judita Salgo

★

Sociologija

(»Rad«, Beograd 1960.)

Drugo kolo brošura iz oblasti sociologije odlikuje se u odnosu na prethodno kolo izrazitom aktuelnošću obrađenih tema. Ono je, pored toga, dato i na jednom višem teorijskom nivou. Brošure o kojima je reč, iako popularno pisane, naime, nisu opterećene tako karakterističnim i prilično uobičajenim nedostacima naučno-popularnih tekstova kao što su, naprimer, simplifikovanje teorijskih problema i njihova jednostrana obrada. Konkretnost pristupa temeljitost obrade postavljenih pitanja — sledeće su karakteristike u ovo kolo uključenih tekstova.

Miroslav Pečujlić ostvario je veoma solidan prikaz srednjih slojeva u svojoj brošuri »O srednjim slojevima u savremenom društvu«. Koautori brošure »Klasni sastav u socijalističkim zemljama« su dr Radomir Lukić i Ljubiša Marković. Dr Jože Goričar napisao je brošuru »Klase u savremenom kapitalističkom društvu«, a Vlado Vodopivec brošuru »Političke partije u savremenom buržoaskom društvu«. Janez Stanovnik je autor brošura »Razvitak svojinskih odnosa u savremenom društvu« i »Bitne ekonomske promene u savremenom društvu«.

Tematski, najznačajnije su brošure dr Najdana Pašića »Demokratija i savremeno društvo«, Radoslava Ratkovića »Društveni razvitak i njegove pokretačke snage«, Radomira Lukića »Savremena država« i Rudija Supeka »Kulturne i ideološke promene u XX veku«.

Ipak, po načinu obrade, iscrpnosti analize i jasnosti isticanja osnovnih stavova i rešenja izuzetno se ističu brošure Joža Goričara, Miroslava Pečujlića, Radoslava Ratkovića i Najdana Pašića.

F. C.

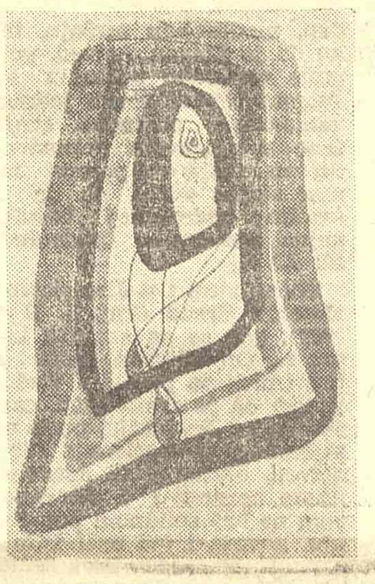
★

ERIH MARIJA REMARK

Pozajmljeni život

(»Mlado pokolenje«, Beograd, 1960.)

Lirika i filosofija, sudbine i gradovi, ljubav i smrt — sve se to prepliće u ovom Remarkovom romanu, i u tom kovitlacu ličnosti postaju čas marionete, čas tajanstvene senke, čas protagonisti tragičnog spektakla koji prikazuje (ili bolje: pokušava da prikaže) borbu života i smrti. A u toj borbi nema mnogo pravila. »Ne radi se uvek ono što je pravilno... Pa čak ni kad se to zna. Ali u tome je ponekad možda čar života. Jasno?« — to su rečenice koje nalazimo već na početku knjige i one se provlače, u raznim vidovima, kroz čitavo delo. Ali stiče se utisak da ono »jasno« ponekad i nije najjasnije, da je baš to pitanje probni kamen filosofskih i moralnih intencija za koje se zalaže ovaj roman. Jer, treba li isticati da se Remark i ovoga puta angažuje za nešto, da je i ovo njegovo delo pledoaje za svetle strane života i život uopšte.



Dve ličnosti su nosioci radnje u romanu: automobilista Klerfe i bolesnica od tuberkuloze Lilijen Denkerk. Fabula je isto tako jednostavna: njihov susret, njihova ljubav i njihova smrt. Sve ostale ličnosti su statisti, funkcionalno raspoređeni na pojedine epizode, i pojavljuju se samo da bi sa još jedne strane bacili svetlo na odnose Lilijen i Klerfea, na njihovu igru između života i smrti. Klerfe živi od jedne do druge automobilske trke; Lilijen od jednog do drugog napada bolesti. Oboje grabe život, raduju mu se i pokušavaju da ga što potpunije iskoriste. Sve što ih opterećuje i sprečava da uživaju u osvojenim trenucima, u vremenu koje im još ostaje, oni se svesno trude da zaborave. U sanatorijumu gde Klerfe, dolazeći da poseti svog prijatelja Holmana, upoznaje Lilijen, reči bolest i smrt bile su zabranjene, ali zato ne manje prisutne. One su i dalje pratile Lilijen i Klerfea na njihovim lutanjima kroz Švajcarsku, Francusku i Italiju. I zato Lilijen, kad Klerfe vozi trku koja počinje i završava se u Breši, nalazi pravi izraz za besmislenost svoje trke sa smrću: »Iz Breše u Brešu!« Sve počinje i svršava se na istom mestu, uzaludan je svaki napor, svaka nada, svaka brzina. A kad Klerfe pogine u trci u Monte Karlu, ona se vraća u sanatorijum i tamo umire.

Ovo Remarkovo delo je, u odnosu na ostala njegova dela, neobično kratko. Naracija prožeta efektnim, sentencioznim dijalozima teče glatko i jednostavno; svaka epizoda, svaki postupak pojedinih ličnosti postaje simbol i, na svoj način, dopunjuje tkanje ove sage o ljubavi bez perspektive. Autor ne izbegava psihologiju, ali ne preopterećuje stranice svog romana lažnom mudrošću i suvišnom naučnošću, ostajući samo pisac sa bogatim iskustvom, intelektualac kome nisu strani problemi njegove epohe. A to je već bilo dovoljno da ponese kristalno čist smisao jedne humane poruke.

Knjigu je preveo Dušan Divjak. Pogovor napisao dr Radoslav Jesimović.

Ivan Šop

★

Tribina mladih

(»Tribina mladih 1954—59«, Novi Sad, 1960.)

Novosadska »Tribina mladih« afirmisala se za relativno kratko vreme je postala institucija koja u kulturnom životu svoga grada, i ne samo svoga grada, igra značajnu ulogu. Njeno delovanje oseća se u celokupnom našem kulturnom životu, pošto je ona za pet godina uspela da okupi veliki broj mladih intelektualaca iz cele zemlje i da ostvari brojne susrete političara, pisaca, naučnika, likovnih umetnika, publicista iz cele Jugoslavije. U gradu koji ima dugu i lepu kulturnu tradiciju, kao što je to Novi Sad, Tribina mladih mogla je da naiđe i naišla je na punu podršku i razumevanje.

Rezultati toga rada nalaze se sada pred nama, tako da mogu da se pažljivo analiziraju i da se pravilno ocene. U izvanredno lepo opremljenoj knjizi Tribina obaveštava publiku o svom delovanju, koje zaslužuje sva priznanja. Veliki broj raznovrsnih priredbi, književnih matinea, slikarskih izložbi, predavanja iz svih oblasti samo je jedan deo rada Tribine mladih. Tribina radi na otkrivanju mladih umetnika i za mnoge od njih istupanje na Tribini je početak afirmacije. Iako, možda, rukovodstvo Tribine nije uvek znalo da odabere najpogodnije ličnosti koje će na Tribini govoriti, ono je uvek znalo da pronađe zanimljive teme koje će ne samo privući pažnju već i zadobiti naklonost publike. Priznanja koja su Tribini odali mnogi javni radnici i koja se nalaze u ovoj knjizi najbolje su svedočanstvo i potvrda korisnosti i značaja takvog rada.

Petogodišnji bilans Tribine mladih svakako je pozitivan, a rezultati njenog rada značajniji nego što se u prvi mah pretpostavlja. Ostaje na kraju da se zaželi da Tribina i dalje bude ono što je bila dosada — mesto na kome će se darovito i inteligentno raspravljati o svim aktuelnim problemima i na kome će se najlakše i najbrže uspostaviti svima podjednako drag kontakt umetnika i publike.

Predrag Protić

★

MBONU OJKE

„Moja Afrika“

(»Naprijed«, Zagreb, 1960.)

Pisac, poznati nigerijski javni radnik i političar, podelio je svoju knjigu u dva dela, od kojih je prvi nazvao »povijest moga života«, a drugi veoma široko »Život u Africi«. Pored toga on u prilozima upućuje zainteresovanog na izvore iz kojih može doći do detljnijih saznaja o Africi, informiše ga o ličnostima i događajima koji su važni za poznavanje Afrike, samo ovog puta lišene uobičajenog egzotičnog oreola, kroz koji Evropljani i ostali vole da je posmatraju.

U prvom delu knjige se govori o nedavnoj prošlosti Nigerije, o radu misionara i prodiranju novog, o sukobu toga novog sa satrim. Drugi deo, koji u većoj meri tretira ceo kontinent i tako opravdava naslov knjige, tiče se ekonomskih, društvenih, političkih i religioznih prilika i folklora.

Međutim, u ovoj svojoj nefalsifikovanoj prezentaciji Afrike Mbonu Ojike je ograničen svojim misionarskim vaspitanjem (on se školovao prvo u misionarskim školama, a zatim u Americi) i željom da Afriku predstavi u svetlu koje bi bilo simpatično za belog čoveka kakvog ga je on upoznao — naviknutog da sluša o Africi ljudoždera, pagana i mističnih, krvavih kultova (knjiga je prevod skraćene verzije pisane za britanske čitaoce). Zato on stalno polazi od standarda takvog čitaoca i pokušava da afričke norme stavi u šablone čitaočevih shvatanja.

Ipak, pisac je slabosti ove poslednje tendencije na mnogo mesta uspešno prevazišao u svom plemenitom naporu da Afrikance približi Evropljanima i doprinese njihovom boljem uzajamnom razumevanju.

Nikola Mišić

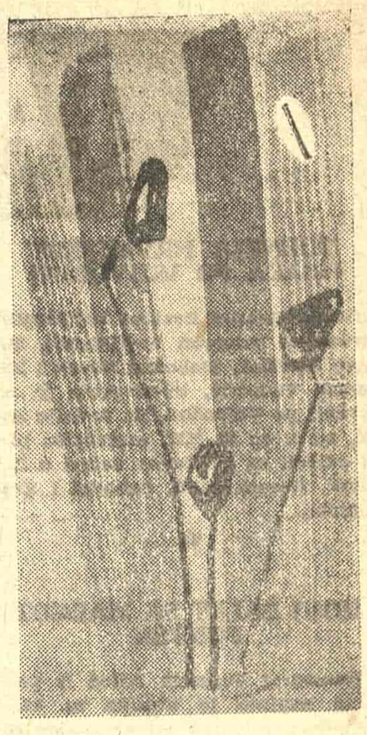
★

TAŠKO GEORGIEVSKI

Luge i volci

Roman mladog makedonskog pisca Taška Georgievskog trebalo bi da predstavlja jednu uzbudljivu istoriju veoma svirepih doživljaja sa puno dramatike, divljine, surovosti. Inspirisala ga je planina. Njen stravični eho koji se proteže iz jedne u drugu noć da se probije u misao, u kosti, da ozvuči život onih koji su došli da tu pronađu smisao i cilj svoje životne putanje.

Planina poklanja jedan život koji može da bude i zanimljiv i bogat. Zato je i veoma privlačan izvor materijala za umetničko uobličavanje. Ali to je veoma složen i odgovoran zadatak za svakog onog ko ga se



prihvati. Jer suštinu života planine treba poznavati svestrano i duboko. I samo se na taj način može da postigne onaj prevashodni cilj koji postavlja svako umetničko delo.

Međutim, za mladog i nedovoljno rutiniranog Georgievskog, sve se ovo pokazalo kao nešto strano. Zato je on pribegao jednoj drugoj mogućnosti. Pokušao je da napravi psihološku priču. I to bi mu možda, donekle, pošlo od ruke, da je organizovanije postavio tok radnje, da je svojim junacima dao funkcionalniju ulogu, da im nije nametao nešto što je za njih tuđe, van njihove moći.

Georgievski inače dolazi u red istaknutijih mladih pripovedača u Makedoniji. I pored toga što njegova forma pripovedanja nije njegova, čitalac ga čita s izvesnom prijatnom lakoćom. On je i izvesne stranice svog romana obojio takvom lakoćom. Oduševljavao ga je najviše Hemingvej i svakako je pokušavao da ga on nauči stilu, stvaralačkoj izrazitosti. Međutim, tako bar ovaj roman pokazuje, on od Hemingveja nije mogao da nauči nešto što bi mu bilo od koristi.

Imao je lepu zamisao, predmet korisne inspiracije, ali je sve to zahtevalo da neposrednije doživi svoje junake, da temeljnije prouči materijal za obradu, da sve elemente uklopi u jedan sistem koji bi mogao da pokaže jasnije rezultate, bez veštačkog konstruisanja, bez psihologiziranja, bez izvesnih izleta u poetizaciju.

R. P.

★

IVAN KUŠAN

Domaća zadaća

(Matica hrvatska, Zagreb, 1960.)

U pogovoru ove, besumnje veoma interesantne knjige, između ostalog stoji zapisano i ovo: »Napisao sam, kao što vidite, svoju treću omladinsku knjigu koju ste sada pročitali. Sada pitam sam sebe šta li je u njoj posvema istinito, šta li potpuno izmišljeno...«

I, ova dilema muči čitaoca sve do poslednje stranice. Konstatacija, da je u ovom romanu »za omladinski izrast« previše događaja iskonstruisano, ni u kom slučaju ne opravdava očigledna nastojanja mladog darovitog zagrebačkog pisca Ivana Kušana da svoju literaturu učini što je moguće zanimljivijom. Njegove dragocenosti i nesumnjive i već potvrđene spisateljske kvalitete dovodi u sumnju upravo ova dilema, čini nam se prevashodno neki vid nesporazuma između istine i obmane. Naime, po jednom opštem kriterijumu — verujemo da tamo gde prestaje verodostojnost, neposredna izvorna inspiracija — mora nastupiti dovoljno opravdano i argumentovano razvijanje mašte. Jedino tako postojaće neophodni sklad koji neminovno predstavlja jednu od najvećih ranijih vrednosti Kušanovih stranica. Ovako — dilema u kojoj se nalazi ne samo autor, već i čitalac, svodi se na jednostranu, mada svеže obojenu, i svakako uzbudljivu dečju romansu. Mogućno je budljivu dečju romansu. Mogućno je da će uzrast kome je i namenjen ovaj roman i poverovati, prihvatiti događaje onakve kako su dati, ali je niz detalja do te mere nevešto iskonstruisano da opravdano dovodi u sumnju dobronamerna autorova nastojanja.

Kao kuriozitet istaknimo još i to da je ovaj mladi zagrebački književnik pre izvesnog vremena potpisao ugovor sa jednim od najpoznatijih izdavačkih preduzeća Sjedinjenih Američkih Država za izdavanje svoga omladnskog romana »Uzbuna na zelenom vrhu«, u Njujorku, kao i to da je uspeh ovog autora ujedno i značajan uspeh za jugoslovensku književnost uopšte, ako se na umu ima momenat da su do danas u Sjedinjenim Američkim Državama objavljena jedino dela Dositeja Obradovića, Njegoša i, od naših savremenih pisaca — Iva Andrića.

P. J. V.

PANORAMA VESTI

TURNEJA HRVATSKIH PISACA PO VOJVODINI

Grupa članova Društva književnika Hrvatske: Dragutin Tadijanović, Milivoj Slaviček, Slobodan Novak i Miroslav Vaupotić, učestvovala je na turneji po Vojvodini. Za nedelju dana, od 8. do 15. XII. zagrebački pisci održali su književne večeri u Kikindi, Novom Sadu, Subotici i Zrenjaninu.

★

NOVI BALET SA MARGOT FONTEN

Koreograf Frederik Ašton iz Londona napisao je muziku za balet »Ondina«, prema bajci nemačkog romantičara Fridriha Fokea, u kome naslovnu ulogu tumači čuvena balerina Margot Fonten. Sadržina baleta je ljubav vodene nimfe i običnog smrtnog čoveka. Vila zbog ljubavi žrtvuje svoju besmrtnost i postaje obična žena samo da bi bila pored svog voljenog. Sadržaj je dozvolio koreografu Aštonu da stvori niz bleštavih solo partija za izvrsnu balerinu, koje su i glavna vrednost celoga baleta, kako piše umetnički kritičar londonskog »Tajmsa«. U nizu prosečnih baletskih ostvarenja u svetu, »»Ondina« zauzima vidnije mesto, baš zahvaljujući svojim protagonistima.

★

10 GODINA SARAJEVSKOG BALETA

10. decembra svečanom premijerom baleta »Pepeljuga« od Prokofjeva, obeležena je 10-godišnjica rada sarajevskog baleta.

★

NOVO IZDANJE PRIČA HAJNRIHA FON KLAJSTA

Ponovo otkriveni Hajnrih fon Klajst, nemački pisac osamnaestog veka i autor »Mihaela Kolhasa« i »Razbijenog krčaga«, veoma je popularan u svojoj domovini Nemačkoj. Tako su ovih dana izdate njegove izabrane pripovetke, za koje je nekada napisao predgovor sam Franc Kafka. U ovoj zbirci nalazi se i jedna od pripovedaka, koju je Gete bacio odmah posle čitanja u vatru, jer je bio zgranut njenom morbidnošću. Kasnije je pronađen duplikat te pripovetke pod naslovom »Markiz iz O...« i ona je prvi put objavljena posle Prvog svetskog rata. Svi prikazi ove zbirke pripovedaka Hajnriha fon Klajsta slažu se u tome da je on imao pravi instinkt pripovedača i da njegova dela nisu mnogo izgubila u svežini i aktuelnosti za ova dva poslednja veka.

★

PRVI TRIJENALE LIKOVNIH UMETNOSTI

Po ideji uprave Saveznog fonda za likovne umetnosti »Moša Pijade« i Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, odlučeno je da se od 24. maja do 30. juna iduće godine u hali III Beogradskog sajma održi velika izložba savremene jugoslovenske umetnosti na koju su pozvana 22 vajara i 79 slikara.

★

KNJIGA JOSIPA JURČIĆA NA 40 JEZIKA

Dosad štampana na 39 jezika, napisana gotovo pre jednog stoleća, knjiga slovenačkog pisca Josipa Jurčića »Jurij Kozjak« (u Parizu je doživela 4 izdanja) treba uskoro da iziđe na arapskom jeziku.

ROMAN IGNACIA SILONEA BEST-SELER U AMERICI

Prvo veće delo Ignacia Silonea, »Fontamara«, koje je napisano još 1930. godine još uvek je veoma popularno. Ovih dana je pokrenuta čitava jedna biblioteka u izdanju preduzeća »Ateneum« iz Njujorka, koja nosi naziv »Fontanamara« i za svoju prvu knjigu je odabrala istoimeni roman Silonea. Biblioteka ima za cilj izdavanje romana sa izrazito socijalnom tendencijom i njeni urednici predviđaju da izdaju većinu značajnijih dela, među kojima su »Plodovi gnjeva« Džona Stejnbeka, »Duvanski put« Erskina Koldvela i druga.

★

POEZIJA NA DVA JEZIKA

U Novom Sadu nedavno se u izdanju izdavačkog preduzeća »Forum« pojavila zbirka pesama »Boje i reči« Miroslava Antića i Ferenca Fehera, na srpskohrvatskom i mađarskom jeziku, u kojoj se pesnici međusobno prevode.

U izdanju su učestvovali i grafičari Milivoje Nikolajević i Đerđ Sabo tako da je ova »poezija zbliženja« dobila i lepu tehničku opremu.

★

KONCERT ZA ČELO DIMITRIJA ŠOSTAKOVIĆA

Simfonijski orkestar iz Lenjingrada izveo je na svom nedavnom gostovanju u Londonu najnovije delo ruskog kompozitora Dimitrija Šostakoviča »Koncerat za violončelo i orkestar«. To je bilo prvo izvođenje ovog koncerta izvan Sovjetskog Saveza i imalo ogroman uspeh kod probranе međunarodne publike u Festival Holu. Solista je bio ruski čelista Mistislav Rostropović, koji je izjavio da ovaj koncerat za čelo predstavlja jedno od najtežih dela ove vrste muzičke literature.« Da je Šostaković dodao još koju notu u kadenci — izjavio je čelista — ja ne bih mogao da sviram koncerat.« Zanimljivo je da je lenjingradski simfonijski orkestar pored ovog koncerta, izvodio dela savremenih autora Hindemita, Stravinskog, Britna i Koplanda, što je novina kada su u pitanju ruski muzičari i njihova izrazita naklonost klasičnim muzičkim ostvarenjima. Ipak je izvođenje Pete simfonije Čajkovskog požnjelo najviše aplauza. Za nju je čuveni violinista Jehudi Menjuhin rekao da je najbolje izvođenje Čajkovskog za koje on zna.

OBAVEŠTENJE PRETPLATNICIMA:

UMOLJAVAJU SE PRETPLATNICI DA OBNOVE PRETPLATU NA »KNJIŽEVNE NOVINE« ZA NAREDNU 1961. GODINU.

PRETPLATA IZNOSI: 600.— DINARA GODIŠNJE (ZA POLA GODINE 300.— DINARA), A ZA INOSTRANSTVO DVOSTRUKO.

PRETPLATA SE UPLAĆUJE NA ŽIRO RAČUN BROJ 101-707-1-208 KOD KOMUNALNE BANKE GRADA BEOGRADA, ILI NA BLAGAJNI »KNJIŽEVNIH NOVINA«, BEOGRAD, FRANCUSKA 7.

»LOLITA« VLADIMIRA NABOKOVA NAJZAD NA FILMU

Planovi za ekranizaciju romana »Lolita«, naturalizovanog Rusa Vladimira Nabokova, bili su poremećeni duže vremena jer režiser filma Stenli Kubrik nije mogao da pronađe mladu devojku pogodnu za nosioca glavne uloge. Kandidatkinje nisu posedovale sve potrebne osobine i bile su odbijene na insistiranje samoga Nabokova. Čak je i nedavno preminuli Erol Flin nudio svoju maloletnu ljubavnicu za tu ulogu, ali ta devojka nije umela da glumi. Glavnu mušku ulogu je dobio Džems Mejsn i počeo da uvežbava tekst, kada je režiser Kubrik uspeo da pronađe devojku za Lolitu. Pisac Nabokov je bio oduševljen i izjavio je da Sju Lion, četrnaestogodišnja učenica gimnazije, potpuno odgovara njegovoj koncepciji junakinje. Probna snimanja su uspela i sada se pristupilo realizaciji celoga filma, čija se premijera predviđa za proleće iduće godine.

★

ZIDANJE MODERNE GALERIJE U MARTU 1961.

Moderna galerija za koju su projekt izradili beogradski arhitekti Ivanka Raspopović i Iva Antić biće prva zgrada u kompleksu kulturnih i umetničkih ustanova koje će se graditi na levoj obali Save. Zidanje ove zgrade rešiće u potpunosti mnoge probleme s kojima su se dosada likovni umetnici sukobljavali.

★

IZLOŽBA FEĐE SORETIĆA

U prostorijama Muzeja za primenjenu umetnost 7. XII. otvorena je peta samostalna, a prva u Beogradu, izložba slika mladog vojvođanskog slikara Feđe Soretića — »Godišnja doba«. Izloženo je oko 30 radova u ulju, akvarelu i crtežu koji se tematikom vezuju za sremski pejzaž, prikazujući taj regionalni milje svežo i nekonvencionalno.

★

IZDATA SVA DELA PJERA BULA

Poznati pisac »Mosta na reci Kvaj«, Francuz Pjer Bul, doživeo je retku počast da se njegova tri romana već pojave u jednom kompletnom izdanju. Pored pomenutog romana, koji mu je doneo slavu, Pjer Bul je objavio »Lice jednog heroja« i poslednji »Plemenita profesija«, koji su sada izdati u jednoj velikoj knjizi. U sva tri dela, pisac se zadržao na svojim omiljenim ratnim temama, kojima se snabdeo u ličnom iskustvu pripadnika Pokreta otpora za vreme Drugog svetskog rata. Njegove ličnosti doživljavaju preobražaj u ratnim uslovima. Obični ljudi postaju heroji, a njihove unutrašnje psihološke drame doprinose rasvetljavanju trauma pretrpljenih u transformaciji ličnosti.

KOMENTARI

GDE SU GRANICE NEZNANJA I UVREDA?

Odgovor na komentar P. Protića „Povodom jedne skandalozne istorije"

U napisu »Povodom jedne skandalozne istorije« (»Književne novine« br. 133 od 2. decembra o. g.) P. Protić na najuvredljiviji način, u pozamašnom broju redaka, napada moj feljton »Skandali u domu Nemanjića«, objavljen u »Večernjim novostima«, ističući da sam svoj feljton napisao sa stanovišta »malograđanskog patrijarhalnog morala«.

Zbog čega se Protić tako uvredljivo okomio na moj napis? Da li zato što mu se nisu svideli Nemanjići onakvi kakvi su bili prema istorijskim podacima? Da bi pobio istinitost onoga što sam napisao, članopisac »dokazuje« kako je sve to »poznato iz školskih udžbenika« i podvlači da je moje poznavanje istorije »pokatkad i ispod nivoa školskog znanja«. Pri tome, želeći da pokaže kako sam ja »pogrešio«, pokušava sa nekoliko »istorijskih« primera da pobije sav taj zamašan istorijski materijal. Po Protiću, Rastko Nemanjić »nije smeo ni mogao« da čita apokrife jer su takvi spisi bili »proskribovana, probogumilska literatura«!? Da je člankopisac uložio malo truda, umesto da »dokazuje« bez ikakvih činjenica moje »neznanje« i otvorio Jireček-Radonićevu »Istoriju Srba« (knj. II, Bgd 1952.), našao bi na str. 303-304 ovo o apokrifima: **»Skoro su svi prevodi iz grčkih originala«** (podvukao M. J.). Zatim, da je prelistao »Istoriju naroda Jugoslavije« (knj. I, Zgb 1953.), pročitao bi na str. 511 ovo o apokrifima:«

»Apokrifi su poznati kao vrlo popularni spisi u svim svetskim literaturama Srednjeg veka i predstavljaju jednu od najkarakterističnijih književnih vrsta. Pisani lakim i živim pripovedačkim stilom, obrađeni u obliku zanimljivih priča, bajki i legendi, oni se često odlikuju epskim slikama...«

Ni reči, ni slovca da su apokrifi »proskribovana, probogumilska lituratura!«.

Drugi istorijski dokaz« člankopisca je »da do razvoda Stevana Prvovenčanog i Jevdokije nije došlo zbog bračnih razmirica i neverstva«. Ali, svi naši istoričari, sem V. Ćorovića, tvrde obratno.

Naš poznati istoričar, pokojni J. Radonić, u svojoj knjizi »Slike iz istorije i književnosti« (Bgd 1938) govoreći o Stevanovom razvodu sa Jevdokijom na str. 83 doslovno kaže:

»...Ne zna se tačno kad, ali već posle nekoliko godina Stevan i Jevdokija su počeli hladneti jedno prema drugom. Iako je Jevdokija bila lepa žena, žive naravi, Stevan je, izgleda, voleo i druge žene. Jevdokija opet u opštenju sa mladim ljudima prelazila je, ovda onda, granice dopuštenoga...«

Dalje, na str. 84 iste knjige, Radonić citira poznatog vizantijskog istoričara Nikitu Honijata, koji je inače neprijateljski raspoložen prema Stevanu. Honijat kaže:

»...Uzajamna prebacivanja i svađe snažili su, s dana u dan, međusobnu mržnju, tako da je Stevan, najzad, potpuno varvarski postupio sa svojom ženom. **Posle jednog nemoralnog postupka svoje žene u njegovom prisustvu, Stevan, razjaren, pocepa na njoj sjajno odelo, te je u kratko podsečenoj košulji najuri s dvora...«** (podvukao M. J.)

Slično stoji i u Jirečekovoj »Istoriji Srba« (knj. I. Bgd 1952), gde se na str. 163 kaže: »... On (Stevan) poče s tim (misli na prekid s Vizantijom) da je svoju ženu, carsku ćerku Jevdokiju, posle uzajamnog prebacivanja zbog nevere, oterao...« O Jevdokijinom neverstvu i Stevanovom ne baš solidnom ponašanju, govore i ovi naši istoričari: N. Radojčić, Prva ženidba Stevana Prvovenčanog, Glas SAN, XC, 1912. str. 268-292; S. Stanojević, Stevan Prvovenčani, Bgd 1934, str. 2-4; P. Srećković, Istorija srpskoga naroda II, Bgd 1888, str. 60-81 (Srećković donosi i tekst Stevanovog »zakona o nevaljalim ženama«) i I. Ruvarac, Zbornik sv. I, Kraljice i carice srpske, Bgd 1934.

Zatim, po člankopiscu Protiću, Stevan posle prekida s Vizantijom »traži prijateljstvo bugarskog dvora«!? Gde je to našao? Ako otvori »Istoriju naroda Jugoslavije«, da se ne bi »zamarao« drugim delima (knj. I, zagrebačko izdanje), videće na str. 359 da je Stevan tražio naslon na latinski Zapad »... od Inoćetija III je zatražio kraljevsku krunu, što je papa prihvatio ali je odustao zbog otpora Ugarske...«

Kao još jedan svoj »istorijski dokaz«, člankopisac ističe kako se »o Milutinu i Simonidi sve zna još od objavljivanja Danilovog zbornika, pre nešto više od 100 god. »Na prvom mestu treba reći da je Đ. Daničić izdao veliki zbornik Danilovih biografija 1866 godine, dakle pre devedeset i četiri godine.

U delu »Život kraljeva i arhiepiskopa srpskih« od Danila II (izdanje SKZ, 1935, prevod L. Mirkovića) Simonida se spominje svega na dva mesta: na str. 72-74 kada dolazi u Beograd, da bi odatle sa jetrvom Katarinom otišla na grob njihove svekrve Jelene i na str. 121, kada je pripremila skupocene darove za Milutinov grob. I, ništa više... Danilo je čak **prećutao da** se **Milutin ženio četiri puta.** To je razumljivo, jer je Danilo bio »unutrašnji« dvoranin, glorifikator kralja Milutina, koji je u interesu očuvanja Milutinove grane dinastije Nemanjića proglasio ovog za »sveca«. Zbog toga, ma da je Danilo bio veliki državnik, može se donekle opravdati Bojićev negativan stav prema njemu u »Kraljevoj jeseni« (kakav je odnos Danila II prema Milutinu može se videti u njegovoj prilično opsežnoj biografiji — Enciklopedija Jugoslavije, tom 2, str. 662).

Na kraju svog »komentara«, pošto je moj feljton ocenio kao »neoriginalan, neinteligentan i jadan«, člankopisac zvoni na uzbunu da se »takvima« kao što sam ja »zabrani« pisanje i naređuje »Večernjim novostima« da mi ubuduće uskrate svoje stranice. Zar u redakciji tog lista sede toliko »nepismeni« ljudi, koji nisu magli da ocene »bezvrednost« mog napisa? Da je on pažljivo čitao moj feljton, video bi da se tu govori i o pozitivnim, a ne samo negativnim osobinama Nemanjića. Naravno, naglasak je stavljen na njihov lični žnvot, koji nije bio tako »bogougodan i svetiteljski« kao što člankopisac, možda zamišlja.

Milorad JANKOVIĆ

POTREBA I TRADICIJA...

Nastavak sa 1. strane

problemima književnosti, iako je književnost jednako važna ideologija kao i svaka druga. Prema tome, »Književne novine« zauzimaju u našem kulturnom životu posve određeno i vrlo značajno mjesto, pa bi se bez njih osjećala velika praznina«. On čak smatra da bi kao nedeljni list — ukoliko bi to bilo moguće ostvariti — »Književne novine« mogle »više da posluže u nastavi književnosti u srednjim školama, jer bi uz ustaljene i statične čitanke unijele svježine i dinamike u nastavni proces i tako razvile trajno interesovanje i ljubav za književnost«.

Imre Sič, nastavnik iz Novog Itebeja, ističe značaj »Književnih novina« — »u razboritom i objektivnom svedočenju o našem današnjem književnom životu«. One, nastavlja Imre Sič, »zadovoljavaju moje interesovanje, informišući me o svim književnim, umetničkim, kulturnim i društveno-političkim zbivanjima u zemlji i inostranstvu«.

»Književne novine« su — piše Vlado Milošević iz Banje Luke — »neophodna potreba naročito za onog koji nema vremena da prati sve naše književne časopise, a intersuje se za literaturu i sve druge pojave i zbivanja u našem kulturnom životu«.

Izražavajući svoje mišljenje o pojedinim rubrikama u listu, većina anketiranih čitalaca pozdravlja i prihvata kritičke i informativne priloge u rubrikama KRITIKA, IZLOG ČASOPISA, PREVEDENI ESEJ I PANORAMA VESTI.

Čitalac Miloš Malčić iz Osječana kod Doboja piše: »Književne novine« su bogate kritičkim tekstovima, što je po mom mišljenju sasvim na mjestu. Zato su najbolje i najsadržajnije rubrike KRITIKA, jer u njoj stičem nova znanja o savremenoj literaturi, i PANORAMA VESTI iz koje mogu da saznam o mnogim književnim događajima kod nas i u svijetu«.

Ivanka Mijatović iz Obrenovca, koja najradije čita kritičke članke i PANORAMU VESTI, predlaže da list objavljuje još više informativnog materijala, ponavljajući da je rubrika KRITIKE zanimljivija i najsadržajnija.

Šefko Džakulić iz Brčkog piše da bi voleo »više poetskih priloga, više komentara. Sve tekstove čitam sa zadovoljstvom, ali me najviše interesuju pjesme, poslije njih kritički članci, a onda likovni prilozi«.

Jedan čitalac predlaže da list pored kritika o savremenim umetničkim ostvarenjima objavljuje »i kritike koje bi značile reviziju ustaljenih shvaćanja o književnicima i književnim djelima sa stanovišta današnje marksističke estetike. Kritika ne treba da bude lišena lične note, pa bi trebalo štampati i polemike kao što je to u »Književnim novinama« više puta i činjeno. Nije na odmet ponoviti da je kritika ono što doprinosi razvitku i kretanju naprijed«.

Učenik Nedim Rifatbegović iz Bijeljine piše: »Kad dobijem novi broj »Književnih novina« prvo pročitam IZLOG ČASOPISA, a onda kritike o novim knjigama. Konkretno bih predložio da se više povede računa o pjesničkim prilozima«.

S njim se slaže i Luka Štetković, iz Daruvara, koji kao saradnik lista predlaže da se uveće »nekakav zapisnički urudžbenik prispelih pesama i drugih rukopisa« — da autori ne bi odviše dugo čekali na red za objavljivanje.

Tomo Farac iz Opuzena u Dalmaciji, koji najboljim prilozima smatra kritičke i esejističke tekstove, predlaže da se rubrici TRIBINA posveti više pažnje i »da se u njoj više govori o ključnim problemima sa različitih pozicija i to iz oblasti estetike, sociologije, teorije umjetnosti itd., jer je to čitaocu potrebno«

*

Objavljujući ovog puta samo nekoliko fragmenata iz obimne korespondencije sa čitaocima, »Književne novine« će u narednim brojevima nastaviti da štampaju odgovore na anketu, smatrajući ih veoma konstruktivnim prilozima u svome naporu da list u sledećoj godini postane još življi, bogatiji i sadržajniji.

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, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Dragoslav Stojanović-Sip

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

Urednici:
MILOŠ I BANDIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:
ĆEDOMIR MINDEROVIĆ

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

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

Rukopisi se ne vraćaju

Tehnički-umetnička oprema DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Štampa »GLAS« Beograd Vlajkovićeva 8