KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XII, nova serija, br. 137 BEOGRAD, 27. JANUAR 1961. Cena 30 din.

POEZIJA I REVOLUCIJA

Pesnik ispisuje sebe, proverava san, ispreda revoluciju

U nekim trenucima, posebno vezanim za ono što se događa, emotivnim, poezija u potpunosti prisustvuje jednom novom stanju duha, preobraženog, racionalno neopredeljenog, poistovećena sa revolucijom gde se u početku čini da je sve novo, izvorno, tek rođeno, tek upoznato. Ako se revolucija izjednačuje sa istorijom nastavljajući je — i prekidajući neminovne monotonije, osipanja i dekadencije — i poezija se izjednačuje sa revolucijom, utoliko što se uzajamno sadrže, prožimaju, oplemenjuju, menjaju. Isto tako, mogu i da protivreče jedna drugoj da bi se još više potvrdile kao neminovnosti u životu, da bi još više izrazile svoje puteve i pravce, svoja skretanja, svoje već određene ciljeve.

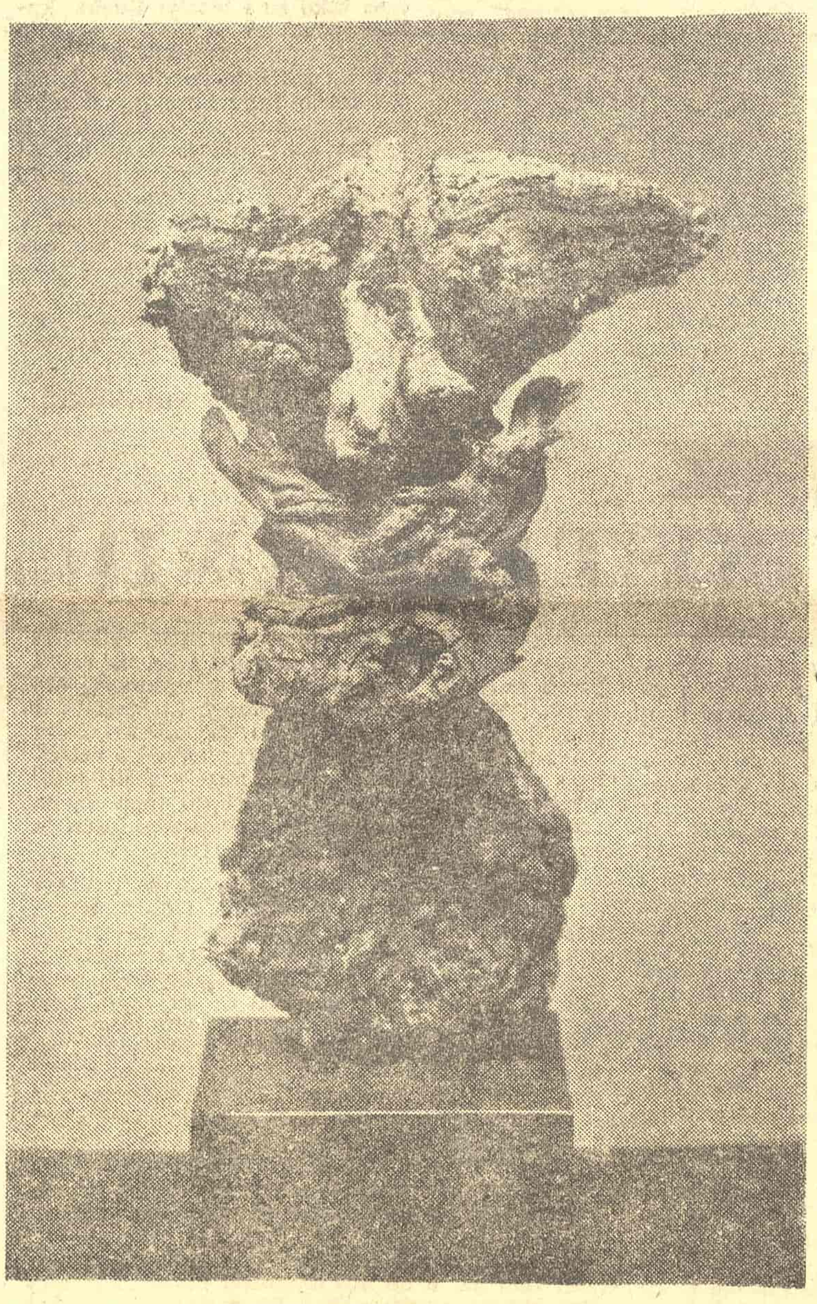
Danas, kada je prošlo više godina od trenutaka kada je počinjala i počela naša revolucija — poezija je imala vremena da je ima u sebi kao takozvanu unutrašnju stvarnost, da je — poistovećujući se sa njom — oslobodi balasta realističke deskripcije ili koje bilo i kakve bilo lirske zvučne koketnosti. Učestvujući u tom pretapanju, metamorfozirajući svoje idjene preokupacije, naš današnji pesnik, intelektualac pre svega (a oni koji nisu to sve više su pozeri, ili kozeri, a sve manje pesnici), u mogućnosti je da revoluciju, doživljavajući je potpuno sa svim njenim počecima i nijansama u rađanju, oživotvori i prevede, ukomponuje, u ritmove koji su isto što i kretanje, sam život, iznenađenja sa obaveznim emotivnim nesporazumima, nastajanjima i preporodima.

Opasno je biti pred revolucijom zasenjen, a još opasnije zbunjen ili začuđen. Gledati je široko otvorenim očima, primati je svim čulima, ali biti svestan, biti sposoban da se ta evolucionost poveže sa tokovima, sa dijalektikom, sa onim što je nužno u razvoju, sa onim što sigurno dolazi. Posnici su pogrešno revoluciju izdvajali (stavljajući je iznad stvarnosti), kao da ona nije samo jedna više slojevita, tako bogata, tako rezuđena, obavezna komponenta života, materije, kretanja. Iznimnosti u njoj ne znače da je i ona iznimna. Ono što neku revoluciju čini svojevrsnom to su, pored ostalog, i određeni stupnjevi društvenog razvitka jednog naroda, nacionalna obeležja i kultura, pripadnost svetu i civilizaciji. Revoluciji se može pripadati potpuno i silovito, ali se ona mora prihvatati oprezno, provereno. Ono što je stihija u njoj može biti iskreno, ali osećanja tu nisu sasvim čista. Nije potrebno da se pesnik previše zanosi već da peva visokim glasom i da proverava san i stvarnost, ideale i iluzije, da se uzbuđuje ali ne muti, da biva uzvišen ali trezven. Ono što nastaje u već proglašenom nadahnuću skoro uvek je i sumnjivo, jer je tu iracionalno u sigurnoj prevlasti. Preporod počinje u pesniku kada se revolucija prihvati kao neminovna realnost, kao goli život, surov i nežan, loman, sa pticama u grlu i bodljama pod kožom, kao život neizbežan, totalan, pun obilja i nepoznatog, pun dragosti i bolova, pun neke tuge i radosti, pun inzenađenja koja su i sadašnjost i prošlost. Sa iznenađenjima počinju doživljaji. Poezija o revoluciji mora biti, zato, bogata ritmovima, široka, glasna, zahuktala i opet svesna, kao i sama revolucija, kao vek njen, pun tragike i lepote. Tako poezija pronalazi revoluciju, nalazi sebe, postaje umetnost, »kad svest postane stvarna moć, gospodarenje duha«. Jer, po Blanšou na primer, »delo je duh, i duh je u delu prelaz vrhovne neodređeosti ka krajnjoj određenosti«.

Ako poezija preobražava revoluciju sigurno je da i revolucija preobražava poeziju. Stihovi, kao iskustvo, ispovedaju i pripadnost, jedan poseban ugao sagledanja. Tek u revoluciji veliki pesnik može da se oduševi i kontroliše, da još više bude svoj; tu — gde može da vlada baš zato što sebe gubi, što može da se izgubi potpuno predajući se sav i revoluciji i poeziji, odnosno duhu koji stvaralačka akcija ne može da upropasti. Kad pesnik nedostaje samom sebi, znači da ga je pesma oduzela. Moć — to je sad pesma, dok je pesnik ogoljen i pust, bez nekog svog u sebi. Kad se pesma objavi, sve manje pripada pesniku. Tad je njegova ličnost pred celim svetom. Sam protiv svih.

Evo, revolucija je postala unutrašnja pesnikova stvarnost, pozicija, realističan san. I pesnik spoznaje činjenicu o moći duha: da raj nije samo ono što je izgubljeno već i ono što je dobijeno, iako se to kasnije shvata, kad i dobijeno počinje da biva izgubljeno. Jedino poezija to dobijeno može da ne izgubi. To je prednost pesnika. Tako se može dovesti u sumnju moderna zapadna krilatica koja interpretira prošlost nastavljajući je na budućnost: »Kao da je lepota prestajala tamo gde je duh počinjao« (po Kamiju). Pesnik ispisuje sebe, proverava san, ispoveda revoluciju. Poezija postaje revolucija koja potvrđuje sadašnjost.

Rade VOJVODIĆ



DIBIFE: STARAC SA PLAŽE

Pavle STEFANOVIĆ

STVARNOST u umetničkom delu

Kako li se sve ne možemo razvrstavati na tipove, grupe, vrste — mi ljudi! Gledani, bolje reče no, stavljeni pod lupu introspekcije ili drugog kojeg metodološkog postupka pri proučavanju, klasificiramo se i reklasificiramo, u sumanutom kadrilu naših sudbinskih uslovnosti, na jake i slabe, u četiri klasična pretinca psihologije u klasne slojeve, u ovakve i onakve, prema reagovanju na velike događaje svetske istorije ili na glupe sitnice svakidašnjice — već prema naučno postavljenom problemu o svojstvima, po kojima nas valja klasirati, ili prema slučajno iskrslom pitanju, koga privlače mršave a koga gojaznije žene, ko pretpostavlja noćnu futbalsku utakmicu premijeri domaćeg filma a ko je obrnutog ukusa i afiniteta.

Za umetnika — pisca, slikara, vajara, kompozitora ili glumca — još i pre svakog serioznijeg, naučnometodološkog grupisanja i pregrupisavanja, jedno na izgled bezazleno pitanje (koje vas neće otprve uveriti da duboko gazi, da grede ka suštini ličnosti, da hvata korene bitnog u čoveku) može se postaviti iz pozicije, koja traži htela bi da pogodi individualna i tipska svojstva čoveka prema snazi dejstva iznenadno iskrslih spoljašnih događaja na njegovu postojanu radinost, na duboko usečenu brazdu ličnih preokupacija, zadubljenosti u svoj stalni, trajni, redovni, tako reći životni posao.

Bilo je i ima umetnika koji, ošinuti munjom zlog udesa, pogođeni porodičnom nesrećom, neočekivano presretnuti životnom dramom, ispuštaju iz — zapravo, iz glave — ruku, hartiju, kičicu, dleto, notni sistem, tekst uloge. Obamrlost, klonuće, teška depresija, rasuta volja za rad, izgubljena perspektiva smisla, celishodnosti, bazalne moralne podloge sopstvenih ideala, pečene stručnosti, profesionalnog ponosa i dostojanstva! Da bi se povratili svom voljenom poslu, potrebno im je veliko, veliko, razvučeno, ozdravljujuće dejstvo vremena. Taj rok psihičke rekonvalescencije kod nekih je, ne izvestan broj meseci, već godina. Kod nekih, kod onih suprotnog konstitucijelnog tipa, baš jedan veliki životni šok, jedan slom, jedan jovovski krik, jedan prinudni prevrat ideala, uverenja, zaštitnih kategorija dugo zidanih i budno branjenih ličnih pogleda na svet — u stanju je da razbudi rezerevne potencijalne svesti, da potpomogne razmicanju dotadašnjih granica moći, da stimulira stvaralačke intenzitete.

Jedni su napisali svoja najznatnija, životna dela posle pretrpljene lične tragedije, pod mučiteljskim dejstvom lične nesreće, cinično bi bilo reći: zahvaljujući nenaklonjenim mitskim Parkama. Drugi, isprva blistavi, puni raskošnih obećanja, posle pretrpljenog udara, tonu u Endimionov san. Orfej je svojom svirkom umilostivio Kerbera, tronuo Perzefonu — posle Euridikine smrti; Belerofona je obična osica zbacila sa Pegazovih leđa i učinila da slep i osakaćen luta Kilikijom. No i bez naročito krupnih potresa, izloženi sitnoj kišici svakidašnjih briga, neki umetnici hrane svoje jezgro prkosa, bunta, negodovanja; čeliče se i rastu u treniranju snošljivih ali permanentnih doza prometejske uinaćenosti, spretno i spasonosno organizuju unutarju izolaciju od najezde meteoritskih rojeva zavisti, intriga, podmetanja i svakovrsnih vidova spoljašnih smetnji. Neki, opet, cvetaju, zahvaljujući (sada, bez cinizma) srećnoj zvezdi sudbine, koja ih izdašno podržava i nosi, uzdiže, no bez čije bi lutrijske blagonaklonosti po svoj prilici usahnuli, ustuknuli, podlegli. Doba klasicizma je dalo svetu dva genijalna pisca, zaslugom ovakvog, stihijnog, srećnog podudaranja i usklađenosti subjektivne prirode sa objektivnim okolnostima: Šilera i Getea. No slučaj je mogao i zlosrećno podeliti karte. Pukovski lekar ne bi imao čime ložiti i raspaljivati svoju gnjevnu, revolucionarnu žicu — u glatkoj klimi povoljno uravnoteženih Geteovih životnih prilika; vajmarski ministar bi, verovatno, poklecnuo u teskobnoj, niskoj mansardi Šilerova stana.

No ovde bi se morao načiniti mali osvrt i na svu onu šaroliku masu po važnosti nejednakih događaja u čitavom svetu koji iz dnevne štampe, iz nekoliko puta u danu radiofonski saopštavanih vesti, zasipaju, prosvećuju i zbunjuju čovekovu normalnu zainteresovanost za stanje na barometru lične, uže i šire, najzad i same svečovečanske situacije. Kriterijuma je dovoljno i na pretek, svugde, za uspostavljanje koliko-toliko stalne rangliste tako učestano primanih saznanja — u to se ne može sumnjati — ali bi naše pitanje, samo u okviru ovog majušnog ogleda, htelo da se zadrži na maloprocentnoj grupi ljudi u svih naroda, na odbranjivosti i prijemčivosti umetnika prema najezdi informacija, koje su sudbonosne i ništavne, i koje su u vazdašnjem naponu borbe sa dezinformacijom, što će reći sa netačnim, pa i zlonamerno pogrešnim obaveštenjima o značajnim i bez-

Nastavak na 5. strani

MALI ESEJ

OGLED O FILMU

Nije li u filmu osnovna stvar simboličko prikazivanje, poentiranje suštine, isticanje onog što je bitno? Nije li priroda filma platonska?

Svaki pokret i svaka reč imaju svoju povest i kulminaciju. Nije svaka izgovorena reč ekspresivna, ni svaki pokret, ni svaka povest, nisu sve etape u jednom razvoju podjednako značajne. Zastupajući određene psihološke i socijalne realnosti filmska reč i filmska fizionomija su simboli. »Seče se« sve ono što nema snagu simbola. Priča mora biti uopštena i zgusnuta do simbola, lik izveden iz svoje singularnosti i postavljen kao tip, reč karakteristična za lik i situaciju, situacija tipična za priču, priča simbolična za određenu sudbinu. Svaki deo priče i svaka scena odnose se na najizražajniji moment, na vrhunac delimičnog razvoja. Ukoliko je zenitnije prikazano stanje duha, ukoliko naglašenija osnovna crta prikazanog lica, utoliko je čistiji filmski izraz. U filmu nema potpuno kontinuiranog, prirodno celovitog i psihološki-kauzalno povezanog razvoja u estetskom prividnom događanju, kao u pozorišnoj igri. Suština filma je u aspektivnosti prikazivanja koje se postiže naglašavanjem karakterističnih crta, momenata ili delova stvari i događaja. »Filmsko oko« zapaža najizrazitije momente razvoja, »sagledava suštinu stvari«.

U istom času kada je film, zahvaljujući tehnici »sečenja«, pokazao svoju umetničku bit, slikarstvo je bilo rasterećeno realističkih veza: fotografija i dokumentarni film preuzeli su funkcije vernog prikazivanja. Aspektivnost stvari u opažajnom saznavanje postala je ne samo specifični problem filmskog umetničkog načina izražavanja, određen tehničkim mogućnostima nove umetnosti, već i savremene psihologije, kubističkog slikarstva i fenomenološke filozofije. Početak ovog veka bio je trenutak rađanja nove umetnosti, ali i pojave Sezanovih i Pikasoovih radova i Huserlovih »Logičkih istraživanja«. Relativiranje i razlaganje stvari na aspekte, ali i njihovo povezivanje, integriranje i sagledavanje njihove suštine nalazilo se tako u osnovi nove umetnosti. Činjenica da je film odgovarao modernoj senzibilnosti i intelektualnosti istakla je film kao umetnost, dok su samo od sporednog značaja bile mogućnosti filma da zadovolji potrebe prosečnog ukusa i konformističke svesti za »vernim odražavanjem«. I film je potvrdio da se smisao realizma u umetnosti ne sastoji u translatornom prenošenju nekih gotovih i sakrosanktnih činjenica na filmsku traku, već upravo u ukidanju i poricanju takvih »činjenica« da bi se od njih stvorile nove: realizam se ne sastoji u podražavanju bilo kog niva stvarnosti, već u otkrivanju njenih novih izgleda.

Savremenost filmskog izraza i filma kao umetnosti ne proističe, dakle, samo iz nove tehnike, već i iz niza dubokih saglasnosti koje film ima s modernim svetom misli i osećanja. Snagu prave umetnosti film je, međutim, razvio u obilju stvaralačkih postupaka čiji je diapazon neiscrpan kao i u drugim umetnostima. U filmu, svakako, kao i u drugim umetnostima, ima različitih pravaca, metoda, rodova. Beznačajne su podele koje zadovoljavaju samo priktičnu potrebu da se učini preglednim neko obilje srodnih predmeta. Invencije, stvaralačka rešenja, intuicije ne mogu se klasifikovati. Ekspresionizam, na primer, ne predstavlja neki poseban pravac i metodu, već sâmo filmsko stvaranje u jednoj svojoj bitnoj mogućnosti.

Ekspresionizam se naizgled razvio i iscrpeo u prvoj četvrtini našeg veka. Kamera je tada bila potpuno subjektivirana, apsolutizovalo se lično umetnikovo viđenje sveta, njegov ugao gledanja. Zaboravljala se, ignorisala i prezirala objektivna i data realnost, ona »normalna«. Ovaj pravac se po Uticu zasnivao na nepoznavanju realne stvarnosti i na isključivanju logosa (»Savlađivanje ekspresionizma« 1927). Tako je ekspresionizam sa valjanim razlozima bio savladan. — Javio se nedavno opet (sa »Devojkom Rozmari«) i pokazao da je tu u pitanju jedna stalna mogućnost filmskog izraza.

Jedna stvar nema više različitih duša, ali jedna se ispoljava na više bitnih načina. U umetničkom filmskom stvaranju ima raznih polaznih tačaka, različitih metoda koje zavise od tih polaznih tačaka i različitih rezultata koji zavise od primenjenih metoda. U određenom umetničkom postavljanju pitanja, u polaznoj tački sadržani su, dakle, pravci traganja i metode rada, preformirana su tipična rešenja. Antropološkim ispitivanjem polaznih tačaka, životnog stava autora, njegovih ličnih dispozicionalnih razlika bilo bi mogućno utvrditi izvesne invarijante, izvesne stalne pravce kretanja filmske umetničke fantazije, stalne izraze, kao što su ekspresionizam, realizam, naturalizam, impresionizam u filmskom oblikovanju. Svaki od ovih pravaca potvrđuje jednu suštinu filmskog stvaranja, nužnu aspektivnost, simboličnost i karakterističnost izraza koji se postižu »sećanjem«. Realistički postupak, na primer, pretpostavlja momente koji će naglasiti »nenaglašeni« realni tok zbivanja i stoga predstavlja izraz jednog određenog temperamenta i određene umetničke vizije sveta. Personalni duboki izvor povezuje se s filmskim suštinskim postupkom u delu koje ne može biti samo delo pravca i metode.

Milan DAMNJANOVIĆ

VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO DIŠKO MARIĆ

TRIBINA

SMEH I UMETNOST

Protejski lik smeha oduvek je bio kamen spoticanja u raspravama filozofa i psihologa, moralista i estetičara. Smeh izgleda i toliko prost fenomen da mami svakoga da o njemu raspravlja i sudi, a, s druge strane, i toliko složen da mnogi potpuno odustanu od traženja njegove suštine. Pa ipak, on je toliko složen da zaslužuje krajnju obazrivost kad mu se prilazi i zato, ako mu se olako priđe, on začas može da se osveti tako što će načiniti smešnim onoga koji mu je olako prišao, kako je to zapazio i savremeni sovjetski estetičar Borjev.

Ali, dok se filozofi, pa, donekle, i psiholozi ipak sporazumevaju oko objašnjenja psiho-fiziološkog porekla i značenja smeha, dotle kod etičara i estetičara postoje još uvek dijametralno suprotna shvatanja o njegovoj etičkoj, odnosno estetskoj vrednosti i značenju. To, uostalom, ne treba da iznenađuje ako imamo u vidu da je etička i estetska sfera viša i daleko složenija od psihofiziološke sfere.

Tako se oko etičke vrednosti smeha postavlja pitanje da li je on znak dobra ili zla, moralnosti ili nemoralnosti, i odgovara potvrdno ili odrečno, dok se u procenjivanju njegove estetske vrednosti pisci opet dvoje na jedne koji u svakom smehu vide znak pa i vrhunac estetskog, i druge, koji, naprotiv, smeh apsolutno isključuju iz domena umetnosti.

Da rešavanje ovih protivrečnosti nije samo od teorijsko-estetskog interesa već da ono ima i sasvim opipljive praktične posledice za našu umetničku proizvodnju pokazuje i odnos naše tekuće kritike prema najnovijoj našoj filmskoj komediji „Drug predsednik centarfor" i sve ono što iz takvog odnosa može da proiziđe.

Neposredni povod za ove redove i jeste upravo jedna ocena ovog filma ili, još šire, jedno razmišljanje o smehu povodom ovoga filma koje smo nedavno čitali na filmskoj strani „Politike", iz pera M. Čolića.

Nalazeći se pred frapantnom činjenicom da je naša publika masovno i oduševljeno prihvatila ovu komediju, kritičar se našao pobuđen da je brani od jednog dela filmske kritike koja se o njoj nepovoljno izražavala, u želji da se ovaj žanr spase i opravda, pošto on makar to i ne bila umetnost zadovoljava veliku ljudsku potrebu za smehom. I kako „zla nema gde smeha ima" to i nije toliko važno čemu će se ljudi smejati, jer smeh je onako sasvim relativna i subjektivna stvar, važno je da se ljudi smeju. Tako rezonuje i zaključuje filmski kritičar M. Čolić.

Međutim, ovo rezonovanje i zaključivanje, sasvim suprotno autorovoj želji, čini i lošu uslugu dotičnom filmu pošto ga sasvim olako ostavlja van domašaja umetnosti, i čitavoj komičnoj žanra uopšte, a moglo bi da ima vrlo loše posledice za dalji razvoj umetnosti ovoga žanra, kao i za shvatanje uloge smeha. Ovo utoliko pre što ovakvo mišljenje nije usamljeno i što ga zastupaju još mnogi pisci-praktičari kao i teoretičari umetnosti i smeha. A tim nužnije se nameće diskusija o ovome, tim poželjniji su sada i naučni odgovori na otvorena pitanja na ovome polju.

Pitanje da li ima ili nema zla tamo gde ima smeha figurira ovde upravo kao centralno pitanje i zavisno od odgovara na njega dobija se i odgovor na pitanje ima li umetnosti gde ima smeha, a, isto tako, i odgovor na pitanje da li je ili nije svejedno čemu će se ljudi smejati. Ovaj odgovor će bliže odrediti i etičku odnosno estetsku vrednost smeha.

Mnogi su pisci bili zadivljeni izvanrednim zadovoljstvom i uživanjem koje se zapaža na ljudima koji se smeju i u smehu u gledali nešto apsolutno pozitivno, suštinski ljudsko (jer, to, životinje se ne smeju), nešto pozitivno i progresivno. Gogolj je, na primer, govorio da smeh potiče sav „iz svetle prirode čovekove", a Bodler je u smehu video „obeležje beskrajne veličine" čoveka. Kritičar Eli Finci, protestujući jednom zbog skidanja sa repertoara jedne komedije, napisao je da je smeh „sav, po svojoj biti, svom smislu i svojoj moći, u službi životnog procesa nastajanja i razvijanja, prebrađivanja i prevazilaženja... to smeh u svim oblicima, svih vrsta, od svake ruke". I tako dalje, mogla bi se u ovom smislu navesti još mnoga slična shvatanja o smehu.

Svim tim shvatanjima blisko je i to da je smeh u suštini već nešto umetničko, ili bar jedan od načina ispoljavanja uživanja u umetničkom. Smeh po Solnijeu upravo najpotpunije izražava samu suštinu umetnosti, koja je po njemu „la valonté de spectacle". Štaviše, za njega „smeh više negoli i sama umetnost zove na estetsku igru... Smeh je opuštanje estetske prirode".

Međutim, još uvek je više ljudi koji su u smehu videli drugu njegovu stranu, stranu zla. Upravo teorija moralne degradacije koju su do sada zastupali mnogi pisci od Hobsa i Spensera do Fjorda i Panjoli, ističe baš tu njegovu stranu. Smeh je po ovoj teoriji s jedne strane samo zadovoljno uživanje u sopstvenoj superiornosti, a, s druge strane, on je zlurado uživanje u tuđoj inferiornosti. Flober čak i ovo konstatuje: „smeh sadrži uvek nešto neprijateljsko prema nekome i treba se uvek pitati kome, na račun koga, ili, ako tako može da se kaže, protiv koga se smejemo."

Pa čak i oni pisci koji su u smehu gledali nešto pozitivno i progresivno, umeli su da uvide da ima i takvog smeha koji ne zaslužuje da se neguje već, naprotiv, koji treba suzbijati. Gogolj je ukazivao da treba razlikovati pravi smeh od besadržajnog cerekanja. Bodler je video u smehu kako izraz beskrajne veličine isto tako i izraz beskraj ne bede čovekove i njegove „satanske" suštine. Sam E. Finci koji je onako visoko uzdigao svaki smeh, oštro je drugom prilikom kritikovao stavljanje na repertoar komedije „scenskih nepodopština" „Dorćolska posla", koja je izmamljivala buran smeh najrazličitijih slojeva građana, pokazujući time da ima i smeha koji ne bi trebalo da se kultiviše. Slično se može zaključiti i za kritičara M. Čolića koji je vrlo oštro kritikovao „Diližansu snova", filmsku komediju koju je publika takođe često pozdravljala smehom.

Ustvari, nije teško ni u svakidašnjem životu uočiti da još uvek ima dosta, a možda i pretežno, ovog „negativnog" (Panjol ili „satanskog" (Bergson) smeha negoli onog „pozitivnog" i iz svetle čovekove prirode. Postoje neumesne šale i takve šaljivčine kojima, kako je pisao Gorki, treba uši izvući za njihove šale. Nenad Bajkić iz „Pokošenog polja" B. Ćosića je pucao iz pištolja na čoveka koji mu se izazovno i cinično nasmejao. I sigurno imajući u vidu baš ovu vrstu smeha, mnogi pisci su (među njima i biskup Bosije ali i racionalist Dekart) smatrali smeh nedoličnim čoveku i sasvim ga proganjali iz života i umetnosti.

Pa ipak, i pored toga što ovi protivrečni stavovi izgledaju nepomirljivi, može se u njima nazreti i nešto zajedničko, što bi moglo da bude i polazna osnova za određivanje odnosa smeha i umetnosti. Naiem, kada se još izbliže upoznaju ova stanovišta, doći će se do shvatanja tesne povezanosti između etičke i estetske vrednosti smeha. Ta veza se ogleda u tome što „pozitivni" smeh ima uslova, ako is umetnosti. Naime, kada se još punjava i druge uslove, da postigne i estetsku vrednost, dok „satanski" smeh ni pod kakvim uslovima to ne može postići. Vice versa, suviše česte niti tog „nehumanog", „negativnog" smeha u umetničkim delima, narušavaju ili čak sasvim izvitoperuju i samu estetsku vrednost tih dela.

No osim ove etičko-estetske sadržine smeha, postoje i mnogobrojna napisana poglavlja o društvenoj vrednosti i ulozi smeha. O smehu se govori i kao o vrlo moćnom oružju pomoću kojeg se pojedinac ili manja ili veća društvena grupa brani od drugih pojedinaca ili grupa, ili ih, još češće, napada. Smeh je dakle sa psiho-sociološkog stanovišta i jezik društvenog komuniciranja. On stvarno i jeste jedan specifičan jezik koji, naročito za ljude dobrog zapažanja, saopštava kako misli tako i osećanja čoveka koji se smeje. On je dakle svojevrstan intelektualno-emotivni jezik vrednovanja predmeta i pojava koje nas okružuju i zato on, više nego i jedan drugi jezik, otkriva unutrašnje vrednosti intelekta i karaktera čoveka koji se njime služi, njegov temperamenat i njegov etos.

Sa ovog sociološkog aspekta uviđa se dalje da smeh i nije baš toliko apsolutno relativna i subjektivna stvar kao što može na prvi pogled da izgleda. Jer kao što su ljudski kvaliteti koji se smehom ispoljavaju, koliko specifični i subjektivni, isto tako i zajednički jednoj grupi ljudi sličnoga uzrasta, pola, stupnja obrazovanja, staleža ili nacije, tako su i motivi smeha, koliko specifični za svakog pojedinca isto tako i zajednički za manju i veću ljudsku grupu. I kao što će čovekov karakter i kultura mogu menjati, tj. postajati boljim ili gorim zavisno od životne prakse i vaspitanja, tako se isto i motivi za smeh menjaju i vaspitavaju. To menjanje u opštoj razvojnoj liniji ide napred ka sve humanijem i progresivnijem. To, uostalom, uviđaju već i ljudi u cirkusu, jer se i tamo traže forme sve sadržajnije komike.

Mihailo VIDAKOVIĆ

DNEVNIK

REČ O POSTAVLJANJU

Postaviti se znači i ustuknuti.

A kada se danas kaže da je u životu najvažnije znati se postaviti, kada se ta rečenica izgovara kao neophodna pouka i najveća mudrost bez čije se primene u životu ne može, ili se ne može ono što bi se inače moglo, onda izgleda da je zaista tako. I da je dovoljno pridržavati se uputstva te rečenice, koja se izgovara i u kafani i u kancelariji i na ulici i u tramvaju, postaviti se dakle u svakoj situaciji tako da te mimoiđe sve ono što može da ugrozi miran život i popodnevni san, i kroz dane prolaziti ničim neokrznut. Štaviše, čini se da se tom mudrošću, ako se primenjuje dosledno i na svakom mestu i pred svakom preprekom, mogu izbeći svi, još uvek neizbežni sukobi i u sebi i sa okolinom, rešiti pitanje lične sreće pre nego što društvo reši sva pitanja da bi čovek zaista mogao da postane srećan onoliko koliko je to u njegovoj moći. Jednostavno, izgleda, da najzad treba shvatiti šta je to najvažnije u životu, pa ići tako kao da su svi putevi sagrađeni u zavetrini, ići bez obzira na to kakva se glava nosi na ramenima i šta se u toj glavi ne nosi.

Sigurno je da je put najmanjeg otpora i najprimamljiviji od svih puteva, i da su takozvanu mudrost da je u životu najvažnije znati se postaviti, izmislili oni koji znanje i dar zamenjuju veštinom a doslednost kompromišom, dakle pragmatičari i filistri, svi oni koji iz najsebičnijih razloga vulgarizuju svaku veliku ideju. Jer, da takvih nema, ne bi se ni ova rečenica tako često izgovarala, i ne bi bilo onih koji ne bi i primerom dokazivali kako zaista ponekad može da bude važno to što je prolazno i što oni nikada, sa etičkog gledišta, nije moglo biti najvažnije. Ustvari, oni koji tvrde da je najvažnije znati se postaviti, koji stalno misle o tome da se u datoj situaciji postave kako im je najkorisnije, time što tako čine, nastoje da eliminišu sve one vrednosti koje samo postavljaju čoveka na određeno mesto, da poreknu važnost i značaj svemu onome što je bilo oduvek merilo vrednosti. I da na suprot tome istaknu osmeh, dajući mu drugo značenje od onog koje je on oduvek imao, ili pak ćutanje kao preduslov sigurnosti, ali ne uvek i dokaz mudrosti. Dakle, oni koji se brinu o najvažnijem, na način na koji to pojednostavljeno saopštavaju, menjaju redosled već utvrđenih vrednosti, isključujući svaku mogućnost da se čovečnost stavi na ozbiljnu probu.

Zameniti vrednost sklonošću da se čovek u datoj situaciji postavi onako kako mu je najpogodnije, ne znači samo prilagoditi se okolini i zahtevima kolektivnog života, usmeriti svoje ambicije sa ambicijama društva, nego u ovom slučaju, poreći svaki smisao napora da se neke vrednosti dostignu i da se nečim ovlada, prevaziđe ono što je znak duhovne i intelektualne nemoći. A time se otvaraju široke mogućnosti za svaku aktivnost kojom treba da se nadoknadi ono što se nema, odnosno prikrije to što se nema, podređujući se u prvom redu tuđem zahtevu, mišljenju i ukusu. Istina je da čovek nije samo ono što drugi misle o njemu, a još manje to što sam o sebi misli, i da u tom pogledu postoje mnoge zablude koje pojedinca podstiču da dokazuje svoje vrednosti i da se za njihovo priznanje izbori. Ali to ne daje pravo da se smatra da sredina, odnosno društvo, greši u svakom slučaju i da ne treba birati sredstva i načina da se te vrednosti potvrde, jer se time stvara psihoza utrkivanja u dokazivanju vrednosti, i po prirodnom toku zbivanja, prestaje da bude važno čime ko raspolaže, nego kako dokazuje da mu je nešto svojstveno. A otuda onda i dolazi do toga da se postavlja pitanje šta je to najvažnije, kada je to već na osnovu iskustva provereno.

Prirodna težnja čovekova je da se prilagođava sredini i njenim normama, i da izbegava sukobe bilo kakve prirode, odnosno da otkriva mogućnost da, ne narušavajući postojeće odnose u društvu, ostvari one ciljeve koje smatra višim. To može ponekad da ga podstakne da zaobilazi sve one pojave koje u bilo kom obliku ometaju progres, a baš zahvaljujući takvim stavovima one i postoje, uprkos težnji društva da ih se oslobodi. Da zauzme pasivan stav i prema onome sa čim se intimno ne slaže da bi sebi stvorio uslove za život kakav mu je potreban ili bar smatra da mu pogoduje. Ali, prilagođavanje kao jedan od najbitnijih uslova za kolektivni način života, ne postavlja i zahtev da se okrene pogled od onoga sa čim se čovek intimno ne slaže, odnosno da se pre svega prećuti ono što u datom trenutku treba reći, bilo kao dokaz odobravanja ili neslaganja, a još manje to da se u takvim iskušenjima treba opredeljivati za ono od čega se trenutno može imati najviše koristi. Tada se najlakše gubi ličnost i svojstvo ličnosti, jer na kraju čovek je samo to koliko izražava svoj način mišljenja pod uslovom da on nije u oprečnosti sa najplemenitijim pobudama sredine i društva.

Može se pomisliti da oni koji govore, a to čine zato što im je najlakše, da je u životu najvažnije znati se postaviti govore najviše o sebi, da je to slika njihovog karaktera i morala, njihovo pravo kao i pravo da odabiraju prijatelje. Da im se zbog toga ne treba suprotstavljati, nego samo konstatovati da su takvi i da im kao takvima pripada i određeno mesto, dakle da mogu da svoju ličnost izgrađuju po svom slobodnom izboru i uverenju. Da im je na kraju, u pogledu načina života i uspostavljanja odnosa u životu, zagarantovana svaka sloboda, sve do onog trenutka dok direktno ne ugroze egzistenciju nekog iz svoje okoline. Može se pomisliti da je tako. Ali, pošto danas manje nego juče, nijedna čovekova aktivnost van njegove sobe ne može da ostane izolovana i bez posledica, ono što neko čini, smatrajući to svojom privatnom stvari, postaje i opšta stvar, utiče na stvaranje određene klime i psihoze. Uostalom, poznato je, da jedan prestupnik koji je kažnjen za ono što je učinio, može da nanese manje zla društvu nego jedan laskavac na primer, koji zbog toga što je takav nikada neće biti kažnjen. I nije se literatura slučajno manje bavila zločincima nego laskavcima zato što su ovi drugi opasniji ne samo zato što su brojniji, nego što su umeli da se kad treba postave onako kako treba. Zločin Otelov manji je od onoga koji je počinio Jago, ako se uopšte tu može govoriti o dva zločina, pa su prema tome oni koji tvrde da je u životu najvažnije znati se postaviti mnogo opasniji nego što se misli kad se o tome misli.

Dragoslav GRBIĆ

Desanka MAKSIMOVIĆ

DVE PESME

ESPERANTO

Ostaće za mnom slatki esperanto
na kome priroda sproleća razgovara,
ostaće martovski ustanak klica
i nemušto pucketanje suvaraka
koji umiru na prvom suncu,
ostaće gunđanje okorelog crvenog busenja,
ostaće poštapanje gavranova po njivama
i grlenici rastuženih pod strehom gugutaka,
ostaće simfoniski koncerat šumskih flauta,
i lupkanje pokidanih dirki u potoku,
ostaće vetar jutarnji koji se rađa
dok sunce otključava klance,
ostaće neodređena patnja noćnih ptica
koju sam razumela kad mi je bilo pet godina,
ostaće uzbudljiva lirika mirisa
i spevovi boja u predvečerje,
ostaće hektar zemlje brežuljkaste gde sam se rodila
i s kojim uvek esperantom proleća razgovaram.

KUD ODEM DA ODEM

Kud odem da odem, imam poznanika.
Bude li u zemlju, tamo su ponornice vode,
tamo je korenje,
tamo su bube zlataste i crne,
koje sam detetom držala na dlanu,
tamo je zrno što se sprema da krene,
tamo su bočice mirisa
još neraspečaćene.

Bude li u nebo,
tamo su stadioni noći i dana,
tamo su ljuljaške što ih vezuju ševe,
tamo je planimetrija jastreba,
tamo su munja tatarske oči uske,
tamo su mlazni avioni mojih proleća
i požnjevene pšenice julske.

Bude li u zemlju,
tamo je tišina odavno mi poznata,
tamo je gostoljublje ljudskih pristaništa,
neće se osetiti da je život skraćen,
tamo je u svakom busenu
ljudskog srca jedna od pretkomora,
tamo kao zastave svijene
leži u škrinjama buduće hrašće.

Bude li u nebo,
tamo se sve detinjstvo zbilo,
tamo bukte peći ložene bukovinom,
tamo su ikonostasi, bauci i sveci,
s kojima sam pričala nekad preko plota,
tamo je na slami, u dečjem krevecu,
zaspala zauvek detinjih praznika lepota.

Dane ZAJC

PLAVO OKO

To je ljubezen, ki si jo ti iskal.
To je pokrajina, ki si jo videl
v temnem ogledalu samote.
Zato pojdi proti toku reke.
Na večerni strani te čaka
tvoj dom.

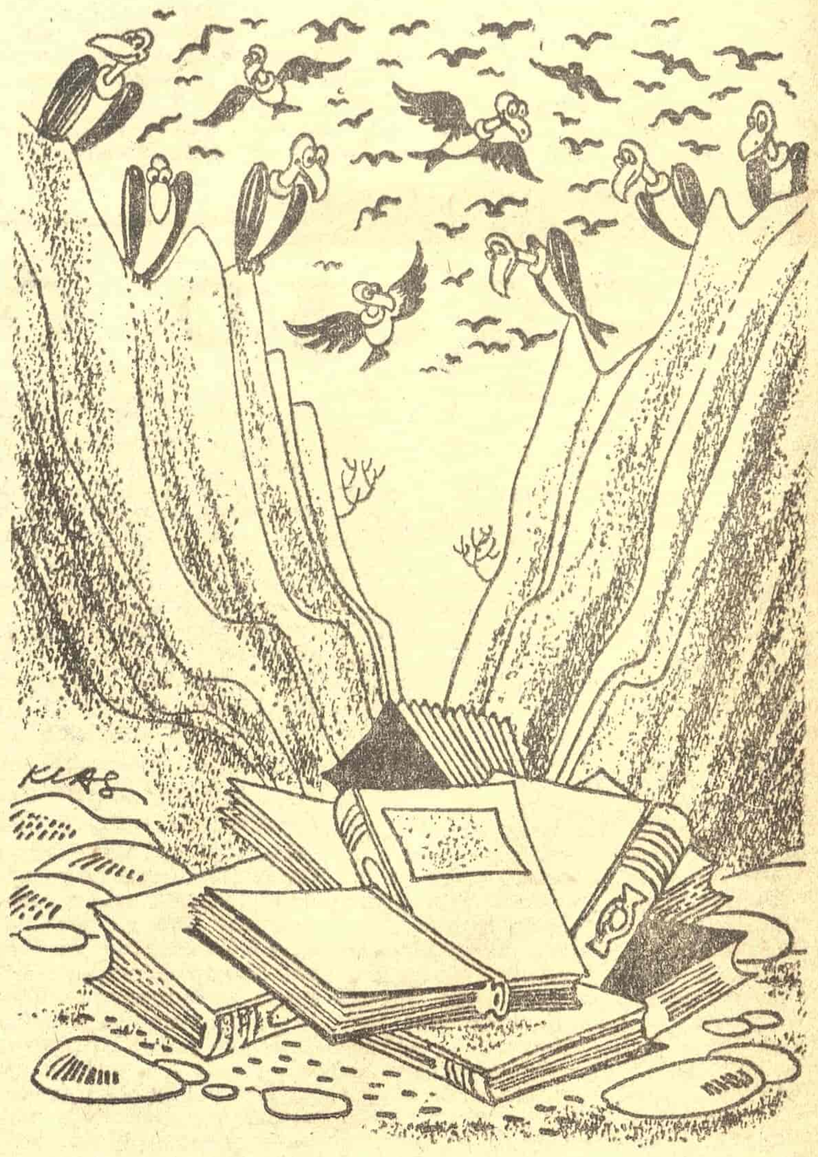
Kaj zato če bo zdaj razbito
modro okno tvoje hiše.
Prišel bo temni veter
in metal kamenje zasmeha
na slamo tvojih noči.

Ampak nihče več te ne bo klical
z ogledalom pogube.
Zato pojdi v deželo senc.
In ne glej, kako žanjejo žareči srpi poldneva
plavo polje neba.

„Dolazi jato orlića..."

D. ĆOSIĆ: »Čitate li »Student« i »Mladost«? Naročito »Student«. Dolazi jato orlića, vitla se nad našim kafanama, klubovima, tezgama, kancelarijama-kafanama, redakcijama i drugim ćumezima. U muklom mrmoru uspelih, neuspelih, priznatih i gnevnih, ostarelih i starih mladića čuju se snažni, čisti, revolucionarni, antikonformistički, antitradicionalistički glasovi«.

(Iz razgovora s Dobricom Ćosićem, »Telegram« br. 39, od 20. I 1961. god.)



(Karikatura A. KLASA)

KRITIKA

JUDA, JEDAN OD DVANAESTORICE

(Radomir Konstantinović: „Izlazak", Srpska književna zadruga, Beograd, 1960.)

Nemam razloga da krijem da me već poslovična nastranost literanog stava i postupka Radomira Konstatinovića ispunjavala zebnjom još pre nego što se njegovo najnovije delo našlo u mojim rukama. Utoliko pre što svojevremeno, uprkos najboljim namerama, nisam smogao ni dovoljno razloga ni dovoljno volje da se do kraja nosim s njegovim romanima »Mišolovka« i »Čisti i prljavi«. U obema tim knjigama Konstantinović je gotovo do apsurda razvio svoje ekstremističke ideje o strukturi i karakteru modernog romana, tvrde i nesavitljive ideje, čiji dosledni i uistinu zadivljujući nekonformizam ipak nije mogao da olakša golemi, nepodnošljivi teret reči, kojima je autor, naročito u »Mišolovci«, zasuo čitaoca. Neprohodna šuma nejasnih simbola, zbrka najrazličitijih asocijacija, rasutost, ispreturanost i rastrzanost tih proza, čiji smisao kao da se izgubio u opštem metežu, delovali su veoma onespokojavajuće posle onakvog romana kakav je bio »Daj nam danas«, tako da sam se, punih šest godina nakon prvog ozbiljnijeg bavljenja prozom Radomira Konstantinovića, pred njegovim novim delom našao u čudnovatoj situaciji nelagodne radoznalosti, iako svestan da ni eventualno neprihvatanje »Izlaska«, kao ni njegova, takođe eventualna, afirmacija neće moći bitno da utiču na stav koji Konstantinović zaslužuje i obezbeđuje kao nosilac određene tendencije u savremenoj našoj proznoj književnosti.

Već prve stranice romana ublažile su, međutim, mnoge zebnje i neverice i to ne time što se autor na neki volšeban način iznenada izmenio, već, pre svega, izvanrednom intonacijom i dovitljivim izborom motiva, čija je neobična i neodoljiva draž morala da privuče pisca Konstantinovićevog shvatanja i opredeljenja. Poznata fanatična pasija Radomira Konstantinovića da obitava u krajnostima, da eksperimentiše makar i na svoju štetu i da se guši u hermetičnosti, nekomunikativnosti i enigmatičnosti labavo vezanih metafora, koje, pošteno govoćei, čak i od sladokusaca zahtevaju više saučesništva pa i avanturizma nego što su oni često spremni da ulože, povukla se pred jednim drugim, ranije nedovoljno istaknutim svojsvom Konstantinovićeve proze. Nekada prigušena poetičnost njegove rečenice oživela je i provalila iz skrivenih dubina, nalazeći pogodan i adektvatan izraz u povišenom biblijskom tonu ispovednog monologa, koji je podjednako odgovarao i preobilnoj piščevoj rečitosti i patetičnoj naraciji Judinog solilokvija u mračnoj i paklenoj noći posle izdaje. U toj temperaturi konačnog i kobnog samorazgolićavanja nesrećnog i unezverenog ljudskog bića, određenog da za sva vremena primi i podnese zlu sudbinu prokletstva, prezrenja i poniženja, razlivena u bezbroj malih rukavaca, bukova i vodopada, Konstatinovićeva rečenica je svojom unutrašnjom poetičnošću objedinila i uobličila čitav ovaj roman, čija je najočiglednija vrednost u njegovoj jedinstvenosti, ravnomernosti i ujednačenosti, majstorski održanoj od samoga početka do poslednje stranice. Ta okolnost, za mene bar, znači daleko više nego potvrdu pune književne zrelosti Radomira Konstantinovića, koji je u »Izlasku«, sigurnije i očiglednije nego ikad dosad, dao punu meru svoga talenta i majstorstva. Iako nije lako prihvatiti Konstantinovićev intelektualistički manir, njegov komplikovani način izražavanja pomoću simbola i asocijacija, kao što nije lako ni podeliti s njim mnoge njegove nazore, po glede i ideje, ostaje van svake sumnje da u našoj novijoj proznoj književnosti nema gotovo nijednog pisca koji s toliko temperamenta, duha i stvaralačke strasti traži i nalazi formu i izraz za sve one stavove i poruke kojima osmišljava svoje delo, obezbeđujući mu neophodnu unutrašnju dimenziju.

Oslonjen na neka ranije detaljno razrađena tumačenja Judinog izdajstva, naročito ona koja su bila bliska shvatanjima takozvane kajinitske sekte (da je Judino izdajstvo bilo u stvari žrtvovanje), Konstantinović je ceo svoj roman sabio u jednu jedinu noć, prateći Judu od časa kada su se za njim, jednom za svagda, zatvorila sva vrata sem onih koja su vodila u prokleti i prezreni život, čijom je gorčinom plaćena cena vere, slave i dodira sa večnošću. Izuzev Jude u romanu nema ničega, a sav Juda iscrpljuje se u reči (»Onaj koji nema više ništa ima još reči«) i to prvenstveno kao Juda-situacija, u kojoj su sjedinjeni bezbrojni aspekti čitavog Judinog fenomena. »Ja sam Juda, — kaže Konstantinović — onaj koji govori... Čekao sam da me proždere neka riba... Plivao sam ususret velikoj ribi koja ždere malu ribu. Da nije imao Judu, šta bi on bio? Morao bi neko drugi da me zameni, jer ova stvar ne ide bez mene... Ako sam ja Juda zauvek, zbog onoga što sam uradio, kao što je on bio zamislio, i prorekao, i hteo; ako je to mogao da uradi neko drugi, zar bi taj još bio onaj koji jeste, zar ne bi bio Juda? Svi putevi kao da vode meni, na kraju svakog puta čeka Juda.« Osnovni tematski okvir romana, koji je kod Konstantinovića kao po pravilu potisnut i zasenjen pažljivo negovanim kultom reči, ali uvek prisutan i na kraju ipak uhvatljiv, sadržan je u tim nekolikim odredbama na kojima je pisac sagradio čitavu golemu građevinu majstorski uklopljenih reči. iz kojih, kao u nekom strašnom avetinjskom snu, izniče Juda, prokletnik, odbačenik, kobnik i samotnik, neopoziva žrtva, večno raspet i osramoćen da bi raspeti uživao u sjaju i slavi svoje čistote, jer »dobro je imati žrtve. Uhode i kurve koje kamenujemo, mi, doušnici, i kurvari. Izdajnike koji će da plate za naša izdajstva«.

RADOMIR KONSTANTINOVIĆ

Razvijajući takvu koncepciju Jude pisac se nije plašio da ostavi tragove vrlo pažljivog konsultovanja literature, koje je u svojoj neophodnosti bilo više nego razumljivo. Konstantinović se nije služio samo elementarnim materijalnim podacima, rasutim kojekuda još od Mateja i Jovana do Renana, Papinija, Fransa i drugih, već je iz obilja interpretacija Judinog izdajstva, kojih je odvajkada bilo u svim literaturama, pa i u našoj, preneo u svoj roman jednu gotovo kompletnu koncepciju Jude, smatrajući je uslovnom i funkcionalnom samo u razrađivanju i inače skrivene fabule (ako uz »Izlazak« smem da upotrebim tu reč). Poređenjem Konstantinovićevog romana i »Jude Iskariota« Leonida Andrejeva pada u oči čitav niz sličnosti kojih ima isuviše da bi se moglo govoriti o slučajnoj koincidenciji.*) Ta okolnost, međutim, nema nikakvog značajnijeg dejstva na određivanje stava prema Konstantinovićevom romanu, pošto je očigledno da se autor nije toliko brinuo za koncepciju Jude koliko za umetničku transpoziciju Judinog fenomena: on se bez griže savesti koristio već gotovim opekama, ali je gradio svoje delo, čiji su najdublji smislovi i značenja proizašli iz njegovih subjektivnih stvaralačkih moći i nastojanja.

Mnogostruk i razgranat, »Izlazak« otkriva prirodu Konstantinovićevog literarnog opredeljenja, dajući bezbroj nagoveštaja o zamršenom, tajnovitom i nikad do kraja objašnjivom procesu pretvaranja jedne univerzalne (moralističke) ideje u opštu humanu situaciju, čiji se refleksi, kao u žiži, sjedinjuju i oživotvoravaju u umetničkom delu. Sličnost između materijalnih podataka u Konstantinovićevom romanu i u delu Leonida Andrejeva, baš zato što nema bitnijih veza sa karakterima obeju knjiga, predstavlja, u neku ruku, ključ za čitanje Konstantinovićeve proze i odgonetku njegove često šifrirane rečenice. Ne vodeći računa da li je građa koju koristi i upotrebljava uzeta neposredno iz života, ili iz jedne druge ništa manje životne realnosti, kao što su legende, mitovi ili sama literatura, Konstantinović je sve potrebne činioce podređivao svome kreativnom postupku oblikujući materiju na način koji je najviše odgovarao njegovim shvatanjima i njegovome temperamentu. Stvaralački čin Radomira Konstantinovića počinje, dakle, tek razrađivanjem, povezivanjem i tumačenjem elementarnih faktora na kojima se gradi nova stvarnost umetničkog dela. Lančani sistem asocijacija, metafora i simbola, čija stalna primena, uprkos opasnosti da postane manir, Konstantinovićevoj prozi obezbeđuje specifičnu draž, označava drugu i možda najvažniju fazu literarnog postupka ovoga pisca, kome baš taj komplikovani mehanizam asocijacija omogućava da razvije i odneguje kult reči u kojoj se sve iscrpljuje, koja je smisao, početak i kraj i najsuštastvenija realnost njegove proze. Najezda, pomama, zveket, romor i šum reči otvaraju bezmerna prostranstva ljudske mnogostrukosti, tako da u »Izlasku« van reči Jude i nema, jer je on, u kobnom času susreta sa sramnom smrću, sav pretopljen u nepresušni govor bez predaha.

Ta okolnost svedoči da novi roman Radomira Konstantinovića ne objašnjava određenu koncepciju Jude-žrtve, već da sam sobom predstavlja čitavu jednu humanu situaciju, simbolično izraženu kroz agoniju izdajnika iz Kariota. Krcat mislima i značenjima koja mogu biti tumačena i interpretirana na različite načine, »Izlazak« iz fenomena i problema Jude izvlači jednu dimenziju koja je, zbog svoga humanog karaktera, prevashodno moralna. To je dimenzija čoveka uklještenog između zala kojima nije odoleo i od kojih je, u patnji i lepoti iskušenja, poneo nešto što ga je definisalo u večnosti. Sjedinjavanje i identifikacija izdajnika i izdanog, kojom Konstantinović u nadahnutoj poetskoj viziji simbolično rešava zamršeni odnos Hrista i njegovog apostola, javljaju se stoga kao dijalektičko jedinstvo suprotnosti, utoliko pre što je u romanu čitav kompleks Jude posmatran kao nužnost (»Velika riba jede malu ribu»), neophodna da se provociraju i potvrde humani vidovi Judine situacije. (»I jaoj meni: evo kako sam sa njim. Ni sa kim nisam bio tako kao sa njim. Uvek ću biti samo s njim. On i ja. Ja i on. On ne može više bez mene, neka kaže ko šta hoće. Ko vidi njega, videće mene. Ali ni ja ne mogu bez njega.«) U Judinom nemiru pred licem večnosti ovaploćen je poetski zanos i strasna žudnja za trajanjem u vremenu. (»Lebdimo, dok se držimo za ruke, i to je večnost; prvi put večnost koje se ne bojim, koju hoću i koja me hoće, jer venčava me sa sobom, i ja sam se venčao sa njom: svadba ne prestaje.«) Mrak koji se obavio oko Jude došao je odnekud spolja, kao uslov za ispunjenje tamnih nagona neiscrpne i protivrečne humane situacije, izvan koje Juda ne može biti ni osuđen ni opravdan ni shvaćen.

Suočen sa svim tim svojstvima Konstantinovićevog romana, za koji imam smelosti da tvrdim da je izuzetno delo u čitavoj našoj današnjoj književnosti, ne mogu da prećutim da negde duboko u sebi osećam neki prirodni otpor prema izvesnim oblicima Konstantinovićevog literarnog opredeljenja, stava i postupka. Krajnji intelektutalizam i tvrdoglavo insistiranje na bizarnostima, prenaglašena hermetičnost i fanatična upornost da se po svaku cenu istraje u često pogrešnim uverenjima, iako mogu da imponuju kao dokazi poštenog, doslednog i nekonformističkog stava pisca prema određenoj koncepciji literature, izgledaju, ponekad, kao namerno postavljene barijere, čije prisustvo podseća na Džojsa, Beketa i Blanšoa, obezbeđujući Konstantinovićevoj prozi srodnost sa određenim vidovima evropske književne situacije. Izuzetnost Konstantinovićeve literarne fizionomije ogleda se, međutim, ne u formalnim svojstvima njegovoga teksta, već u izvanredno visokom stepenu kreativnosti kojom je njegovo delo prožeto i ispunjeno do kraja. Humani smislovi, koji stoje u osnovi Konstantinovićeve proze, ostvareni su na jedan prevashodno umetnički način, tako da se, bez obzira na sve subjektivne afinitete ili rezerve i bez imalo bojazni od preterivanja, može reći da u svojoj vrsti Radomir Konstantinović predstavlja jednog od najautentičnijih pisaca među onima koji u našu literaturu unose nešto novo, neobično i nesvakidašnje, nešto što ona ranije nije imala i što će moći da obogati njenu raznovrsnost. Ja nisam strasni poklonik takve literature kakvu stvara Radomir Konstantinović, ali, sklapajući korice njegovog romana, koji je ujedno i najbolje što je on dosad napisao, spreman sam da priznam svojevrsnu draž i lepotu Konstantinovićevog stvaralačkog nastojanja, u kome, između svega ostalog, nije neosnovano videti i jednu mogućnost obnove naše prozne književnosti.

Predrag PALAVESTRA

*) Da ne bi bilo zabune, koja je u ovakvim prilikama uvek moguća, treba napomenuti da ni jedna od tih sličnosti ne zadire u osnovne stavove Konstantinovićevog romana nego se, direktno ili indirektno, odnosi na sporedne podatke, bilo o liku Jude bilo o atmosferi u kojoj se razbuktava njegova ispovest. Pored osnovne podudarnosti da je i po Konstantinovićevoj verziji i po Leonidu Andrejevu Juda Iskariot u stvari žrtva Hristove afirmacije, u oba romana nalazi se nekoliko karakterističnih istovetnosti. I Konstantinović i Andrejev insistiraju na neprirodnom odnosu Jude prema Hristu, na njegovoj ženskastoj egzaltaciji pred Hristovom lepotom; oba pisca ostvaruju simbolične roditeljske veze između Jude i Isusa: kod Andrejeva Juda Hrista naziva sinom, dok Konstantinović očinstvo pripisuje Isusu. Kod obojice autora Juda je rid, ružan, s jednim defektnim okom i liči na neku neman izvađenu iz mračne dubine mora; u obema knjigama govori se kako je Juda ubio i zakopao svog psa, strepeći i dalje da se on odnekud iz bestraga ponovo ne vrati; govori se o Judinom osećanju da stoji na pesku koji se osipa, dok Isus pod svojim nogama ima čvrsto tle. Oba pisca posvećuju znatan prostor Judinoj viziji svitanja, ostvarujući dva veoma slična simbolična opisa praskozorja i rađanja sunca.

VANISKUSTVENI PESNIKOV SVET

(Sen-Džon Pers: „Dve poeme", prevod Nikole Trajkovića, „Bagdala", Kruševac, 1960.)

Karakteristično je da književni kritičari, pa čak i oni najsuptilnijeg duha, analizirajući delo Sen-Džon Persa, neretko ukazuju na sasvim nevažan elemenat njegove poezije, a taj je nesumnjivo njen anegdotski fond. Oni ovo svakako čine stoga što smatraju da će, polazeći sa izvesnih logičnih pozicija, čitaoca moći lakše da uvedu u nepristupačni, vaniskustveni Persov svet iako pri tom najživlje ostaju svesni činjenice da Persove poeme nisu nastale u direktnom kontaktu sa elementima materijalne stvarnosti, pa im prema tome i ne može biti cilj da te elemente reprodukuju.

„Anabasa" i „Izgnanstvo", dve Persove poeme koje su nedavno prvi put u celosti prenete našem jeziku u posed, ponikle su u domenu subjektivnog, nepoštedno očišćenom od svake konkretnosti, u domenu u kome u potpunoj slobodi žive samo želje, misli, emocije. U ovim poetskim delima događaj je sasvim zapostavljen, a stanja duha tako pomno i tanano izložena da se, pored njih, obrisi objektivne stvarnosti jedva i razaznaju. Pers je jedan od onih pesnika koji odbijaju da se koriste tekućom upotrebom stvari, već ih svode na ono najsuštinskije, dajući im tako univerzalan karakter. Često iznošeno simplicističko gledište da je „Anabasa' povest o osvajanju Azije, Persovim bezgraničnim vidicima postavlja krute ivice. Ova poema je, pored mnogih značenja koja izmiču racionalnoj analizi, najopštije svedočanstvo o neodređenim aspiracijama ljudskog duha prema nedostižnim i željenim predelima koji nemaju geografska imena. Ona je vizija o čovekovoj sudbini što neprestano oscilira između dva pola: strasne želje za smirenjem i samog smirenja, već narušenog klijanjem novoga nemira i traženja. „Izgnanstvo" (1942), pisano mnogo posle „Anabase" (1924), u odnosu na nju predstavlja jedan korak dalje ka pročišćavanju Persovog izraza, koji se u ovoj poemi uzdiže gotovo do apstraktnog. „Izgnanstvo" je spartanski opora i disciplinovana egzaltacija otuđenošću, samostanošću aristokratskog soja „princeva izgnanstva". U njoj je izbegnuta gotovo svaka aluzija na konkretni događaj i bez njegovog posredstva, izvršen direktni prodor u samu srž života.

Pošto ni „Anabasa", ni „Izgnatstvo" ne registruju sam događaj, već njegov najširi odjek u dubini senzibilnosti, u njima nema mesta raspredanju povesti zbivanja, naraciji, nema potrebe za spoljnom jasnoćom. Zato u obe ove poeme reči i nemaju deskriptivni karakter, ne ubeđuju već sugerišu izvesna raspoloženja. Funkciju sugerisanja raspoloženja mogu da imaju samo one reči, koje bez obzira na njihov smisao, fasciniraju već samom svojom efektnom spoljašnošću. Odabrane, izuzetne, pitoreskne, zvučne, one su kadre da pokrenu slike i vizije, tonove, unutarnje ritmove kojima se upravo i iskazuju najdublji sadržaji. Prema tome, u odličnosti i osebujnosti Persovog jezika ne skriva se samo lepota njegove poezije, već i njen najdublji smisao. U „Abanasi" i „Izgnanstvu" jezik ne interveniše samo čistom funkcionalnošću, nego i zvukom i Pers se stoga u tim poemama predstavlja kao rafinirani kultivator stiha, nepogrešivi stilist, muzičar.

Konstatacija da od ritmova i muzike reči zavisi smisao „Anabase" i „Izgnanstva", jer je upravo pomoću njih sugerisana atmosfera koja ova dela obavija, lako može da obeshrabri i najsmelije prevodioce. Govoreći o teškoćama prevođenja, gospođa De Stal je u knjizi „Pisma iz Nemačke" primetila da se muzičko delo, komponovano za jedan određeni instrument, nikad s uspehom ne može odsvirati na instrumentu druge vrste. Muziku francuske reči nemoguće je izmamiti iz naše reči koja potiče sa sasvim drugog jezičkog područja i ima sasvim drukčiji koren od nje. Prema tome, polazne tačke Sen-Džon Persa i njegovog jugoslovenskog prevodioca dijametralno se razlikuju. Mehanička reprodukcija Persovog tonskog sistema nije nemoguća. Ona bi se pokazala apsurdnom i dala bi neželjene rezultate prevoda — šture stihove u simpilicističkim relacijama. Trajkovićeva je prvoraz redna zasluga što ove fatalne teškoće ni u jednom trenutku nije prestao da bude svestan i što je ulagao plemeniti napor, domišljajući se kako da je prebrodi. To mu je mestimično i uspevalo, naročito u „Izgnanstvu" kada je, poštujući oratorskom tonu pesme, znalački zamenjivao Persove običnije izraze arhaičnim rečima iz Biblije (prislužnica, prisluživati, zarad). Isto tako, on se potrudio da rekreira unutarnji ritam „Anabase", koji je u toliko teže uočljiv pošto ne zavisi od metričke forme. To je postizao na taj način, što je lišen predrasuda, reči smelo oslobađao zatvora gramatike, jer mu se činilo da bi one u stihu predstavljale antipoetski elemenat kad bi bile potčinjene kritim pravilima. Prevodeći istu poemu, Trajković je zabeležio lep

Nastavak na 9. strani

Jugana STOJANOVIĆ

Lirski uzleti Božidara Timotijevića

(„Srebrno brdo", „Prosveta", Beograd, 1960.)

U poslednje vreme sve češće se zapaža u redovima mlađih srpskih pesnika želja za obnavljanjem poetskih sadržina naše narodne poezije i srednjovekovne umetničke tradicije. Mnogi od njih uzimaju stare simbole i motive, prilagođavaju ih svojim osećanjima i stvaraju na taj način vanvremenski svet u kome su ćudima mašte spojeni prošlost i sadašnjost u celinu. Ovo traženje nadahnuća u motivima koji pripadaju jednom prohujalom dobu, čiji smo svedoci, počelo je mnogo ranije, još u vreme procvata Dučićeve i Rakićeve poezije. Ali dok su ova dva čuvena pesnika više opisivali spoljni sjaj nekadašnjeg carstva, tragičnu veličinu njegovog kraja, slikali dakle prvenstveno vidljivu, dekorativnu stvarnost zbivanja, danas pesnici otkrivaju unutrašnje veze između generacija, duhovne srodnosti ponikle na zajedničkom tlu nacionalne istorije. Nikome nije cilj u ovom trenutku da vaskrsne pesničkom figurativnošću feudalni spektakl; ne traže se egzotični detalji, već sličnosti, smisao narodne mudrosti, osobeni, večiti, opšti glas poetske čežnje i tuge.

BOŽIDAR TIMOTIJEVIĆ

Božidar Timotijević, čija je zbirka „Veliki spavač" nedvosmisleno govorila o prisustvu jednog izuzetnog lirskog talenta, u svojoj novoj knjizi „Srebrno brdo" pridružuje se onima koji osvežavaju svoju inspiraciju sokovima tradicije. Umesto stihom, Timotijević se sada služi ritmičkom prozom. Ako se obrati pažnja na rečnik i intonaciju, neće biti teško da se zapazi uticaj naše književnosti srednjeg veka i biblijskog tona u dikciji. Stvarajući kovanice u duhu starog jezika i koristeći se izvesnim arhaizmima, pesnik hoće da da starinsku patinu fragmentima o Jefimiji, zastavi „u ruci Boška mladog", o likovima koji su bili „puni smrti, a lepi u svojoj večnosti i muževni". Timotijevićeva fraza je svečana, ozbiljna, široka i nakićena. Patosom koji je nosi ona nam sugerira epskoistorijsko prostranstvo sadržaja.

mada je potpuno lirski izgrađena. I pored mestimične usiljenosti u sintaksičkoj konstrukciji osećamo istinski elan koji oživljava davni svet vazdušastih i trajnih figura koje žive podjednako od činjenica i od legendi.

Ako se izuzme srednji deo knjige, ciklus nazvan „Izlet", koji je nepotpun, nerazvijen i neuobičajen, uglavnom bez ideja i teme i sasvim slab osim fragmenta „Poklon za Ljiljanu", knjiga „Srebrno brdo" je na visini najboljih dela naše savremene poezije. I to zahvaljujući ne toliko ni prvom ciklusu „Preci", koliko poslednjem, od ranije već poznatom — „Slovo ljubve". Naziv je uzet iz teksta despota Stevana Lazarevića, u kome se govori na oduševljen i zanosan način o snazi i lepoti ljubavnog osećanja najšire shvaćenog. Ali Timotijević ne bi bio pesnik prolaznosti i sete, kad bi do kraja prihvatio ovo slavljenje ljubavi kao mistične pokretačke sile u vasioni. On samo u početku, apostrofirajući svoju draganu, ističe jačinu svoje privrženosti i moć poleta koji preobražava svet dojući mu izgled savršenstva: „Misliću, potom, kako ćeš da od svojih usana napraviš ružu osmeha s kojom ću da otvorim sva vrata blaženih stvari života." Ali „u korenu je crv" i on nagriza ljubav; to dovodi do saznanja o kratkotrajnosti svih zanosa, o samoći i smrti: „Svi smo pepeo, u stvari, pepelom se pokrivamo i na pepelu rastemo ..

Nastavak na 4. strani

Nastavak sa 3. strane

Mrtvi nas ne spominju više, jer smo i mi mrtvi". Ovaj put od afirmacije života kroz ljubav kao njegovu najvišu vrednost, pa do njegove negacije, u poezi ji Božidara Timotijevića evociran je sa dosta lične snage, pro življenosti i emocije. Misaona osnova nije originalna, ali to ništa ne smeta: individualni način na koji pesnik iskazuje svoju viziju je presudan za vrednost poezije. Čista refleksija najpre izbledi iz našeg sećanja: težina subjektivne stvaralačke snage u naponu potpunog obuhvatanja i doživljaavnja je odlučujući i traj ni kvalitet. Bogatstvo i lepota slika, čistota tona i obilje srećno nađenih simbola, umesno i umereno korišćenje metafora, čine od „slova ljubve" zbir lepih i sjajnih poetskih trenutaka. Istina, naći ćemo i u njemu tu i tamo izveštačenost, ali to nikako ne utiče na karakter celine, dobro komponovane, sadržine i for malno čvrsto povezane i pune smisla.

Snaga Timotijevićevog prefinjenog lirizma, prilično retkog među savremenim pesnicima, da la je dokaz svoje efikasnosti i na osnovu nje treba očekivati neprekidni uspon. Izvestan deo naše savremene poezije se sve više i više prožima apstraktnim razmišljanjima i književnim reminiscencijama. Esejistika i filozofija prodiru u poeziju koja po činje da liči na stihovane doktorske teze iz oblasti ontologije ili logike. Dodaju li se ovome još i stilističke igrarije pomoću me tafora, koje se zapliću i izmišljaju bez unutrašnje potrebe i je dino zbog praznine duha i srca, onda će biti razumljivo zašto je potrebno podržati i ohrabriti one pesnike koji se ne plaše da saopšte svoja shvatanja i osećanja jednostavno, jasno, skromno i is kreno. Božidar Timotijević je jedan od takvih.

To nikako ne znači, međutim, da nema slabosti. Ukazaćemo ukratko i na nedostatke, ne iz že lje da dovedemo u pitanje poetsku suštinu Timotijevićeve po ezije, čija je istančana lepota van svake sumnje, već samo zato da bi ih pesnik možda u buduće izbegavao. Uostalom, osnov ni nedostatak Božidara Timotijevića sastoji se, kao i obično, u njegovim pozitivnim osobinama razvijenim do krajnjih granica. Njegova barokno raskošna rečenica, naime, često je isforsirana i opterećena „literaturom". Brži ljivo probrane reči stvaraju utisak neprirodno uzvišenog ritma himni, koji postaje, stalno se nastavljajući, jednoličan i zamo ran. Isključiva briga oko artizma kada je skladna rečenica cilj sa moj sebi, oko „lepog" stila u smislu formalnog estetiziranja, nije daleko od slatkoće, već pre živele, od akademizma i artificijelnosti.

Pavle ZORIĆ

Velimir LUKIĆ

TRI PESME

ZAŠTO SE OKRENUH EURIDICI

Sjajnosti, ima li cveta većeg
Od zaspalog što naheren stoji
Negde na vrazima senke, dozivajući ljubopitstvo
i ljubav neprekinutu, i usne smrtnika.

Neka ćuti, neka ćuti, ionako zaboraviće se vrlina
Kao općinjeno dete nek izdahne svoju lucidnost
Kakva magija za staru magiju vazduha
O biljko nemoguća, niko se neće ni okrenuti.

Pa dok bi odabirali nekakve senke u sumraku
Odvajali ljubičaste od sivih, sive od zlatnih
Mogla bi čitava bezbožna knjiga da se napiše o svemu
Sakrivena iza doba da se pročuje harfa, i umukne.

SEĆANJE NA STARU KLOTU

Neuzbuđen zbog sudbine cvetova
Mogao bih da opet ispričam isto
Ponavljajući reči kao dane.
O pretapanje iz bića u ispovetnost.

Nekako da istisnem tu uspomenu
Boli li to pevanje odviše gorko
Zaspalo na rubu vrta
Gde vreme kroz kristal prolazi, leti slično.

Samo pusti da dočekam još ovo svanuće
Po nebu biće ispisani tragovi
Pramenje oblaka i slogovi zore
Taj horoskop hoću da pročitam, odavno osuđen.

IZ ORFEJEVOG TESTAMENTA

Svetlost, putanjo moja daljino
Zaklopio bih knjigu pre nego što iščezne
I potonji onaj oganj suton što ga oglasi
Teturajući preko nerođenog snega.

Da napišem stihove o zimi bilo bi suviše
Perfidnost postoji i u samoj nameri
Neka odleti i poslednja rumen
Neko će je ispratiti kao svoju senku.

Oni koji su ostali u svojim prelepim mislima
Kao i biljke što podržaše konture sveta
Teško da će moći da prate to nestajanje
Zaspali kako da probude smrt.

MUZIKA SLIKA

(Velimir Lukić: »Čudesni predeo«, »Nolit«, Beograd, 1961.)

Najnovije pesme Velimira Lukića napravljene su od najtananijeg tkanja. Odmah se oseća da je to jedan svet za sebe. Ali, ulazeći u ovaj svet iz praktičnog, tzv. objektivnog sveta, osećamo da se tom svetu opiru naša čula, naviknuta da se nasilu aficiraju, i naša imaginacija, koju obično nadražujemo vrlo živim i halucinantnim slikama sa filma i iz romana. Ova poezija zahteva osetljivija čula i življu imaginaciju od one koju imaju gledaoci filmova i čitaoci romana.

Ali istovremeno osećamo da taj svet mora da ima neki ključ kojim se otvaraju njegova vrata. U njega se svakako ne može uskočiti glavačke, kako preporučuje Sartr da se učini sa romanom, koji je, po jednoj staroj definiciji, ogledalo koje ide putem. U Lukićevu poeziju, čini mi se, ne može se ući ni srljajući ni bahatim korakom, nego tiho, napregnuta sluha i očiju.

U taj Lukićev svet treba tiho ući i u njemu ostati. On nije ni transparent koji se čita sa rastojanja, ni ulična vreva i graja koja se čuje izdaleka, ni filozofska ideja koja se shvata i ocenjuje sa strane. Njegova poezija zahteva jedan vrlo neposredan i ličan odnos, jednu identifikaciju sa ovim svetom, utapanje u njega, življenje u njemu. Njegova poezija je, u stvari, jedno estetsko doživljavanje sveta, emanacija jedne vizije koja je shvaćena i predstavljena kao estetski doživljaj. A njegovi elementi su muzika i slikarstvo:

... Muziko dubine
To oblik bludi u letu himere.

Ima mnogo muzičkih kompozicija koje slikaju tonovima i mnogo slika koje komponuju boje kao muzičke komade. Mendelsonova »Finganova pećina« i Debisijeva »Nokturna« takve su kompozicije, a Anri Valansi je na muzičkim principima nastojao da izgradi slikarski pravac »muzikalizam«. Ali u Lukićevom slučaju reč je o poeziji koja istovremeno slika i muzicira. Ocrtavanje obrisa stvari i muzička nijansiranja prepliću se i čine jedno jedinstveno poetsko tkanje. Konkretne stvari i magloviti snovi naporedo žive u ovoj poeziji; slika i muzika stopljeni su ujedno:

I predeli kao azbuka večna
Imaju svoj sluh...

Ističući muziku ovih stihova, ja ne mislim na muziku stiha, na onu ritmičku pravilnost kojom se stih smenjuje stihom. I to je Lukić postizavao, ali to se zaboravlja čim se oseti jedna druga muzikalnost, koja ne vodi računa o pravilnosti stihova i koja ne zna gde počinje i gde prestaje stih, gde su njegove cezure, gde produženja, a gde rime (kad ih ima). Ta druga muzikalnost zanosi nas ne zvučnošću r e č i, nego zvučnošću s l i k a prisutnih u ovoj poeziji.

Kaže se: slikovit stil i slikovita poezija, i to se shvata kao pozitivan kvalitet, jer nije lako pomoću reči dati živu i neposrednu sliku. Kod Lukića ima čak i nezaboravnih slika, mada nigde nema oštrog crteža, ni pod vučenih linija. Njegove slike su ovlaš skicirane, kao Rodenovi crteži. Ali kao što su iz tih Rodenovih crteža proizilazili neumoljivi obrisi njegovih skulptura, tako i iz Lukićevih tanušnih naznačenja proizlaze nezaboravni utisci o stvarima. Takva je, na primer, slika o leptiru koji umire u svitanje ili slika jeseni za koju je upotrebio samo nekoliko reči:

Izvanredno. Prosto da bih opisao
jednu jesen
Sa pejzažima, umrlim liščem i
ženom što zaspala je.

Svaka stvar je zvučno definisana, tako da pesnik, crtajući svoje otmene pejzaže za naše oko, istovremeno svira plemeni-

VELIMIR LUKIĆ

te melodije za naš sluh. Lukićevi pejzaži kao da su preneseni sa velikih goblena iz doba rokokoa; u njima nema ničega što bi potsećalo na gradsku buku, na riku topova ili na protest siromaha. Umesto toga, prisutni su parkovi, rika jelena i šum mora. Vi ste videli te goblene: na njima preovlađuju ugalse boje. Tako je i sa Lukićevim pejzažima: na njima preovlađuju maglovite nijanse sivog. Ali moderno slikarstvo je svesno toga da je nijansiranje sivog najteži posao u kolorističkoj veštini. Kod Lukića nema dominantnih boja, kao što su kod Trakla crveno i crno ili kao što je kod Jesenjina plava. Kao slikar, on bi imao paletu sličnu paleti Peđe Milosavljevića.

Ali ta veština tonskog nijansiranja nije sve u njegovoj evokaciji života. Gobleni ostaju ukočeni u svom finom sivilu, iako su prepuni hrtova, košuta, divno uređenih parkova, lovaca na konjima i sasušenog lišća. Kod Lukića svi ovi predmeti, ili skoro isti ovi predmeti, kao delovi njegovog sveta, daju glasa od sebe i svi se stapaju u muziku isto tako gracioznu i otmenu kao što su njegove slike. Dok sam čitao njegove stihove, nisam mogao da se otmeme utisku da se nalazim u starinskim salonima, obloženim goblenima, dok, istovremeno, u uglu, jedan mali muzički ansambl izvodi neku kamernu kompoziciju od Vivaldija ili Mocarta, a ponekad i neki malo sentimentalniji Šumanov komad.

Složen iz slika koje zvuče i muziciraju, svet ove poezije je u stvari svet koji je uspomena očistila od svega grubog i materijalnog, ispunjavajući ga lepim melodijama, bez disonancija i bez sinkopa. Svaka njegova reč je brižljivo odabrana i nijedna ne vređa sluh. Stoga sam odmah rekao da u ovaj svet treba ući na prstima, da se ne poremeti vizuelni i auditivni sklad koji je pesnik stvorio iz svojih dalekih uspomena i neostvarenih žudnji. Ne prati li neka unutrašnja muzika naše najlepše slike sećanja i predstave naših najlepših planova? To čudno i retko stanje u kome maksimalno uživamo dočarao nam je Lukić u svojoj poeziji i dao mu jednu realnost u koju uvek možemo sa malo napora da se vratimo, otvarajući njegovu knjigu stihova i čitajući je s punom pažnjom. U toj realnoj irealnosti našao je on svoju pesničku realnost i učinio je pristupačnom svakom čitaocu koji doista ima sluha i imaginacije.

Nije, međutim, u Lukićevoj poeziji sve usmereno ka tome da dočara svet naših uspomena, nego i da obeleži čvorne tačke jednog životnog iskustva. Nije ova poezija sva od sećanja i sna, nego i od konkretnog iskustva. U obeležavanju tih tačaka u čedesnom svom pejzažu, koji je pesnički simbol za život, Lukić naročito naglašava vrednost puteva leta, puteva što vode ka moru, koje u njegovoj pesničkoj simbolici označava životni cilj. Ali se taj cilj obično promaši. Život je ovaj pozornica na kojoj dugo o sebi brbljamo, i tako ne odigramo sebe, nego nekog drugog. Jurimo dugo za srećom, da najzad shvatimo da je sva potraga bila uzaludna, ali tu je i kraj života:

Onda kada shvatimo da je
pejzaž
Koji gledamo ko hrt što trag
ne sazna
O glasovi skriti, onda ćemo
Zavesu spustiti...

Pojedinac i svi ljudi zajedno, putujući ka moru, ka predelima koje su samo slutili, nestaće, začutaće, izgubiće i svoje ime. No, Lukić ne završava u nihilizmu, koji je jedna laka i površna koncepcija, jer je teško u opštem uništenju naći neko čvrsto uporište. Po njemu, dok živimo, to uporište su uspomene, a kad svedemo račune o životu, to je ljubav koju čovek na razne načine može izraziti, pa i poezijom. Ponekad nam se učini da iza Lukićevog pesimizma ničega više nema, ali nas on u svojoj »Posveti za čitaoca«, nekoj vrsta svog pesničkog manifesta, upozorava:

I eto pokažem kako se nešto
pretvara
U prazninu. Zatim ću uzdahnuti
Požudeti miris prozukle šume
O čitaoče, koliko ljubavi možemo
izgovoriti uprkos svega.

I upravo na ovom poslednjem, intelektualnom temelju Lukićeve poezije, koji nije mnogo jak, dolazimo i do nekih njenih slabosti. Lukić je istinski pesnik, koji je našao svoj svet i uspeo da ga realizuje ubedljivim i nesumnjivim poetskim sredstvima. Njegova poezija pruža veliki estetski doživljaj svojim slikarskim i muzičkim potencijama. Ima poezije koja je pretežno slikarska, kao parnasovska poezija, i ima poezije koja je pretežno muzička, kao simbolistička poezija. Ali kao svaka dobra poezija koja izbegava ograničenja, Lukićeva poezija je istovremeno i slikarska i muzička. Ona je jedna svojevrsna umetnička sinteza: muzika slika. Ali to ne znači da nema nikakvih slabosti i da, ističući njene nesvakidašnje kvalitete, nisam svestan nekih njenih slabosti.

A šta su slabosti ove poezije? Jedna je slabost pomalo opšta i prisutna u mnogim pesmama, a nju je možda najbolje imenovati kao i isprekidanost izraza, koja ponekad nepotrebno postavlja prepreke čitočevim asocijacijama. Druga je mestimična: ponav ljanje izvesnih reči koje svedoči o potrebi proširenja rečničkog fonda kojim se ostvaruje ova poezija. Smeta i nepotrebno zadržava pažnju svaka reč koja se ponavlja tako da se naročito zapaža njeno prisustvo. Ima reči koje se mogu skoro beskonačno ponavljati a da se ne zapažaju, kao »more«, »leto«, ili »san«, a ima reči čije se ponavljanje odmah uoči i smeta, kao »rika jelenja» ili »srž«. U ova ponavljanja spada i lepo, ali možda preterano korišćenje eksklamacija. I, najzad, u njene slabosti spadaju i neke stilske i pravopisne pogreške (neke su, možda, i plod štamparskih grešaka), koje su se mogle izbeći, pa umesto »uprkos svega« reći »uprkos svemu ili umesto »spomenuo sve o čemu se može voleti« napisati »spomenuo sve što se može voleti«.

Ovim svojim pesmama Lukić je nadmašio pesme iz svoje prve dve zbirke pesama »Poziv godine« i »Leto«. Kod nas je skoro pravilo da docnije knjige mladog pisca budu slabije od njegove prve knjige. Lukić je mimoišao ovo nesrećno pravilo, čije bi uzroke bilo od koristi ispitati, i time potvrdio da neprestano izrasta. Ne može se predvideti dokle će ići njegov rast. Ja se, moram priznati, bojim da ova žica koju je eksploatisao u »Čudesnom predelu« nije neiscrpna i da će Lukić morati da menja svoj predmet i svoje metode. Stoga je teško predvideti koliko će se uzdići iznad ovoga što je sada dao. Ali po onome što je dosad učinio, on spada u najtalentovanije i najbolje pesnike savremene srpske poezije.

Dragan M. JEREMIĆ

Božidar TIMOTIJEVIĆ

U DALEKOJ POKRAJINI

U noći počinju da se bude daljine, da pevaju
ruševine na mome dlanu, da plaču
prerano zaspala deca što spavaju,
što snuju još od poslednjeg zla.

U noći mali bolesni petlovi se bude kao mnoštvo poraza
i ljudske reči pretvaraju u pepeo koji nikome ne služi.
U noći zidove tame prebrojavam od jedan do beskraja
i isto tako natrag,
no svejedno, sve do beskraja.

O, prijatelji, tako je mnogo ovih zidova,
tako mnogo,
a ja sam sam u polju, ležim u nekoj dubini,
i brojim,
zaista, prijatelji, brojim.

Zar nećete doći? Ne mislite, valjda, da mi je pomoć
nepotrebna, da je iluzija samo moja stvar?
— — — — — — — — — — — — — — — —
Ja pipam po travi: okolo vaša srca
teška i povređena leže. Krv je
bleda utvara, krv je naša zabluda.

Okrenuo sam se, tek toliko da učinim nešto.
Sutra je subota. Na vidiku ništa novo od juče,
tek sunce jednoliku promenu podražava,
a ja sam se samo u vlažnoj travi okrenuo,
u Podravlju, u dalekoj pokrajini
koju sada snim,
a ne kažem joj ni »lakunoć«, ni »dobardan«.

* * *

Opet je stalo vreme između stvari koje znam
i koje ne znam, stalo između čela i srca,
stalo bez spasenja, kao da svi zločini
odjednom bude se svetom.

Ni trulež neće moći da me spase moje nemoći,
ni večnost oličena sećanjem u zelenom parku,
ni život vetra da bejah njegovo dete,
ni senka truna bačena među daleke zvezde.

Jedna ptica peva u šumi kraj jezera. Dete se budi u kolevci koja se ljulja čas nežno, čas oporo kao sutrašnjica. Tri drveta ovog časa počinju svoj lagani hod prema nebu. Majka gleda u senovito dvorište gde se i danas od zida do zida šeta moja ćutljiva mladost. Ovog trenutka ja sedim u sivom varaždinskom zamku i hteo bih da krenem. Ali zašto krenuti, zašto krenuti kada je sve tako dobro, tako čarobno neostvareno, da nikad neću moći stići kud bilo da se uputim?

Opet vreme stoji u vratima i u zvoniku,
stoji u dimu i u mojoj glavi, stoji i na trgu,
i u dalekoj ptici, stoji, možda,
i u onoj devojčici koju volim,
koju volim, a koju ne moram
da vidim.

Klasično delo srpske istoriografije

(Stojan Novaković: »Srbi i Turci XIV i XV veka«, Srpska književna zadruga, Beograd, 1960.)

Nastavljajući lepu tradiciju da u svakom kolu pruži po jedno delo nekog starijeg valjanog pisca, „Srpska književna zadruga" izdala je nedavno istorijsku ras pravu Stojana Novakovića „Srbi i Turci XIV i XV veka". I izbor pisca, i izbor dela, i način na koji je delo izdato zaslužuju sva priznanja. Objavljeno prvi put 1893. godine, ovo delo je, sasvim pojmljivo, u nekim delovima svojim zastarelo. Dr. Sima Ćirković u malom uvodu i u komentarima na kraju knjige ukazao je na Novakovićeve rezultate koji su prevaziđeni novim ispitivanjima i na rezultate istorijske nauke za poslednjih sedamdesetak godina koji se razlikuju od Novakovićevih. Pored toga, što ova obaveštenja upoznaju čitaoca sa sadašnjim stanjem istorijske nauke, Ćirkovićeve primedbe, posredno, ukazuju i na to koliko je malo Novakovićevih rezultata prevaziđeno i koliko je mnogo njegovih nagoveštaja i slutnji dalji razvitak istorijske nauke samo potvrdio.

Delo „Srbi i Turci" (a tako ćemo ga skraćeno nazivati) izvanredno dobro pokazuje Novakovićev naučni postupak i može da ga predstavi ne samo kao naučnika nego kao i pisca. Savestan ispitivač istorijske građe Novaković je naučna pitanja re šavao na taj način što je prikup ljao sve podatke i tek onda kada bi se potpuno uverio u njihovu ispravnost upotrebljavao u svojim istorijskim delima. Tim postupkom Novaković se poslužio i pri pisanju ove knjige. Za izradu ovog dela Novakoviću su poslužili srpski, turski, vizantijski i delimično italijanski izvori, rezultati savremene vizantinkohogije, i jugoslovenske istoriografije. Svi ti podaci podvrgnuti su strogoj kritici i posledica takvog postupka bilo je rešenje mnogih tajni, masa otkrića nepoznatih fakata odgonetka mnogih zagonetki, niz saznanja iz istorijske geografije, hronologije, indetifikacija mnogih ličnosti itd. Za razliku od Ruvarca Novaković nije iznosio opširno tok celog svog rada, nego je saopštavao samo definitivne, ili za njega, bar, nesumnjive, rezultate. To je on činio mnogo manje nametljivo, ali zbog toga mnogo više ubedljivo od Ilariona Ruvarca. Jer on je imao sposobnost da istorijske činjenice interpretira na jedan za nimljiv način, da piše tečno i glatko, da oživi svoje pričanje izvodima iz nekog istorijskog izvora što uvek kada se vešto čini daje istorijskim delima posebnu svežinu i izuzetnu draž.

Ali opreznost koja je bila osnovna karakteristika Novakovića-naučnika po neki put je mogla da bude i prepreka prihvatanju novih rezultata. Knjiga o kojoj govorimo pokazuje sve predn dnosti i sve nedostatke ove za Novakovića karakteristične osobine.

Međutim, ono što je bitno, ono što Novakovićevo delo čini klasičnim delom istoriografije srpske, a to je širina pogleda, trezvena i ispravna procena događaja, nepogrešivo uočavanje uzroka i pronicljivo sagledavanje posledica stoji i ostaje i danas. U svoje vreme Novaković je bio jedan od retkih istoričara koji su imali hrabrosti ne samo da naučna pitanja raspravljaju i mutne događaje iz prošlosti objašnjavaju, nego i da stvaraju velike sinteze. Jedna od takvih, svakako najuspelijih, sinteza je i „Srbi i Turci"; sinteza koja ostaje, između ostalog, i kao svedočanstvo o tome da je Novaković,svakako, najveći srpski istorijski pisac u XIX veku.

Oni koji nisu imali mnogo stila rado su govorili da Novaković nije dobar stilist. Njima se njegov miran i hladan stil, bez stilskih ukrasa i preliva, činio sivim i dosadnim. I, doista, u Novakovićevom stilu nema polemičarske vatre jednog Ilariona Ruvarca, niti je njegova rečenica poetski intonirana poput rečenice jednog Čedomilja Mijatovića. Ali, ta mirna i hladna logička rečenica kao da u sebi nosi početke jednog stila, koji je, za nas, bio i ostao vrhunac i obrazac dobrog stila srpskog — beogradskog stila. A njegove vrednosti ne leže u poetskim metaforama lirskim izlivima, već u dosledno sprovedenom načelu da jasno pisati znači i jasno misliti i da je kako je to jednom rekao Krleža ne red u rečenicama posledica nere da u glavi. Zbog toga oni koji jednoga dana budu proučavali beogradski stil, tražili njegovo poreklo i proučavali njegove pre thodnike pre Ljubomira Nedića i Bogdana Popovića neće moći da zaobiđu i delo Stojana Novakovića.

Predrag PROTIĆ

ESEJISTIKA

STVARNOST U UMETNIČKOM DELU

Nastavak sa 1. strane

načajnim pojavama bilo u najbližem našem susedstvu bilo u — Kongu. Pitanje je, dakle, kako u oko i uho umetnika ulazi, na primer, vest da je jednog crnog čoveka, predsednika legalne vlade u jednoj dalekoj zemlji, tuku, čupaju za kose, gruvaju pesnicama po licu, kratko rečeno — zlostavljaju; ili, u kolikoj meri oba veštenje o bahatim javnim izgredima domaćih frajera — besposličara može uticati na koncentraciju misli i raspoloženja u svesti ličnosti koja, recimo, privodi kraju svoj poslednji roman, ili je u jeku rada na velikoj zidnoj kompoziciji, ili se svakodnevno naginje nad upola urađenom simfonijom, ili je na domaku rešenja interpretacionog stila velike i drage role iz komedije koja će uskoro biti prikazana.

Umetnik je, naravna stvar, čovek kao i svaki drugi, on ,razume se, razlikuje objektivno značenje novosti dana od sasvim sporednih; no umetnik svojevrsno radi na preobražavanju sveta, društva, čoveka, i on to čini na čitavom frontu svoje misaone i osećajne indvidiualnosti, u skladu sa svojim autentičnim idealima, pogledima na svet, željama, nadama i — razočarenjima. Nije zato, nikakvo otkriće nepoznatih „tajni" umetnikove ljudske prirode, ako se kaže da subjektivna rang-lista vrednosti mnogih asimilovanih činjenica i podataka u umetnikovoj svesti neće biti ona ista koju privatno, i ne razglašavajući je na sve četiri strane sveta, uspostavljaju pojedinci čiji prečnik briga i veselja, radoznalosti i opreznosti iznosi dva pedlja od povišice sopstvene mesečne plate svuda unaokolo. Pomenute su ovde neke nelepe stvari — batinanje, bubotke po čovekovom oku — čovekovom rukom ili gumenim policijskim pendrekom — stvari koje se javljaju sve češće i na koje bismo se mogli navići, ako o njima čitamo i slušamo iz dana u dan, a moramo ih čitati i slušati svako dnevno, pošto se događaju svako dnevno. Opravdana je, mislim, nada da se umetnik kojeg bilo jezika (tonskog, verbalnog ili likovnog) neće navići, da neće oguglati, neće postati otvrdli žulj, neće, naprosto, pristati — u sebi, u svom unutarnjem ljudskom identitetu i integritetu, neće se u mislima i osećanjima pomiriti sa činjenicom da ljude tuku, da ljudi tuku, da se širom sveta mlati i batina.

Poznati francuski estetičar Šarl Lalo posvetio je cele tri po zamašne knjige problemu odnosa umetnikove svesti prema životu, prema svim s'tnim krupnim stvarima života, prema mračnim i svetlim istinama sveta. Lalo je utvrdio psiho-estetske različitosti među umetnicima, baš po pomenutoj njihovoj individualnoj orijentaciji prema pojavama, događajima — a ja bih ovde dodao: i tučama, zlostavljanjima — prema vascelom košmaru stihije i haosa, prema tihim oazama sistematizacije, reda i fiksiranih vrednosti u životu. Polarizacija psiho-estetskih ljudskih tipova na gravitacione i evazivne u pogledu unutarnjeg individualnog starta umetnikova prema životnoj stvarnosti svaka ko da je jedna od suštastvenih postavki analitičkog i svakog drugog metodskog rasmatranja značaja individualnog stava, temperamenta, ideološke usmerenosti i emocionalne prirode svakog umetnika. No tu iskrsava jedna opasna zamka etički valjanom i nužnom jedinstvu teoretske pozicije i praktične delatnosti. Pitanje kategorizacije umetničko-stvaralačkih tipova, sasvim nezavisno od misaonog opredeljenja teoretičara, bili oni psiholozi, estetičari ili sociolozi, pogađa samu radinost, samu stvaralačku praksu umetnika; a oni sami, kakav god stav zauzeli prema pitanju smisla i celishodnosti svoje stvaralačke aktivnosti, pa čak i ako hotimično svako zauzimanje stava u tom pitanju prenebregavaju, uvek su izloženi kritici, sugestijama, dobronamernim savetima, konačno, oceni svojih konsumenata (čitalaca, gledalaca, slušalaca), prema čijem odzivu zaista ne mogu biti ravnodušni. Hteli ili ne hteli, oni će se uvek svrstati u bilo koju od mogućih i postojećih psiho-estetskih kategorija — već samim svojim delom, svojim temama ili atematskim preokupacijama, svojom tendencioznošću ili netendencioznošću, svojim uključenjem u umetnički specifiziranu kolaboraciju sa moralistima, pedagozima, naučnicima, filozofima i novinskim izveštačima i reporterima, ili svojom voljnom izolacijom od svega što nije građenje umetničkih slika po specifičnoj zakonitosti umetničkog jezika o čijim je konkretnim slikama reč.

Međutim, uronjavanje u sopstvene umetničke zadatke, totalna izolacija od svih problema koji nisu specifično umetnički, nikada ne ukida umetnikovu živu vezu sa stvarnošću, sa životom, sa svetom koji ga se ne tiče, sa događajima o kojima ne želi da raspravlja. Odjek umetnikove upućenosti u pojave i događaje vanumetničke stvarnosti sveta napaja njegovu ličnost kao kompleksno biće svesti, raspoloženja, stremljenja, potreba. Najtananije cizeliranje ove ili one umetničke forme — radinost je u kojoj vibrira integralna ljudska ličnost, pa je i najapstraktnija umetnička problematika samo svojevrsni, specifično umetnički refleks sveg a intenzivno doživljenog. Umetnikovo svesno zaobilaženje i izbegavanje pitanja određenog sadržaja upravo je odnos prema tim pitanjima. Kada umetnik, ne deklarativno, već misaonom klimom i emocionalnim karakterom svojih konkretnih umetničkih slika, pokazuje (kao da kazuje): mene se to ne tiče, to nije moja stvar, ja nisam pozvan da se o tome i tome izjašnjava, ja nisam dužan da se u svom delu prema toj stvari opredeljujem i tako dalje, — on baš i prema samoj toj odbacivanoj i zaobilaženoj problematici zauzima stav, ima unutarnji odnos i pokazuje raspoloženje. I ako gde postoji teškoća da se taj latentni, neispoljeni odnos konstatuje, identifikuje i shvati, onda je to na strani umetikovog čitaoca, gledaoca, slušaoca.

Ako se umešamo među ljude za koje se piše, slika, vaja, komponuje i glumi morali bismo svim tim svojim sugrađanima i sebi samima posavetovati, da umetnika ostavimo na miru, da mu ne poručujemo nikakve zadatke i odgovore na pitanja koja svi postavljamo, ali da sami sebe dobro napregnemo, da od sebe zahtevamo budnost pažnje nad umetnikovim delom. Onda, ono će nam nešto reći baš o svemu onom o čemu — ne raspravlja. Jer stvarnost, ma koliko bila transponovana ili apstrahovana u umetničkom delu, odjekuje u njemu.

Pavle STEFANOVIĆ

ŽIVOT OKO NAS

NEDOUMICE

Mnoge nam stvari služe kao merilo spoznajnog zahvata. Stvari razlažemo u kategorije, da bismo im dali osobitiji vid i dijagnostiku. Život priča priču — to smo davno saznali. Priča raščišćava našu svest, ako su njeni „ornamenti" vezani za pravu ozbiljnost unutarnjih razloga. Pisac poseže za razlozima, jer na njima gradi svoju estetsko-psihološku problematiku, svoj svet.

Ali tek što se našao na putu da istakne junaka svoje priče, ovaj je otkrio crtu koja ga je dezavuisala. Naime, junak priče, ugledni lekar, sa materijalnim prinadležnostima koje stvaraju mogućnost udobnog života, našao se u oprečnosti sa piščevom željom. Pisac je već u prethodnoj priči darovao lekara imenom poštenog čoveka. Prevario se u tome, jer nije bio onakav kakvog ga je umetnik zamislio, nije nosio u sebi one vrednosti koje su mu bezrazložno pripisane. Razlog leži u odveć prisutnoj stvari da je lekar — kradlivac, a da je pisac — u obmani.

Štandovi u „Samoposluzi" čekali su na mušterije. Laki korak lekara otkrio je — mladost. Njegovi postupci — porok. Obilazeći ukusno sortiranu robu i namirnice, on je sa jednog štanda uzeo kesicu kafe. Nju je pri isplati kupljene robe izostavio. Sakrio je u džep. Lekar je doživeo neugodnost kad se to moralo utvrditi. On lekar i — lopov. Bar da je stvar važna, osećanje prestupa moglo se lakše podneti. Ovako — na sitnici se „prešao".

Pisac je pratio još neka zanimanja, upoređivao ih sa likovima koji je već dao i koji su svi odreda bili — pozitivni. Uzeo je i advokata iz ulice S. M. Advokat je imao ukorenjenu naviku da ublažuje krivicu krivcima, pozivajući se na izuzetnost trenutaka kad se određeni delikt izvršio. On je bio u samoproveri kad je ušao u prodavnicu„ Samoposluge". Primetio je da ljudi nisu pod okom obazrive prismotre. Odgovornost se svela na minimum. Uzeo je tablu čokolade. Veće predmete stavio je u žičanu korpu. Advokat je, uočavamo, uzeo ulogu svojih brojnih klijenata koji su krali. Napravio je prestup koji podleže sudskom kažnjavanju. Nije bitno što je predmet, tako reći, bio beznačajan. Važno je da ga je — ukrao.

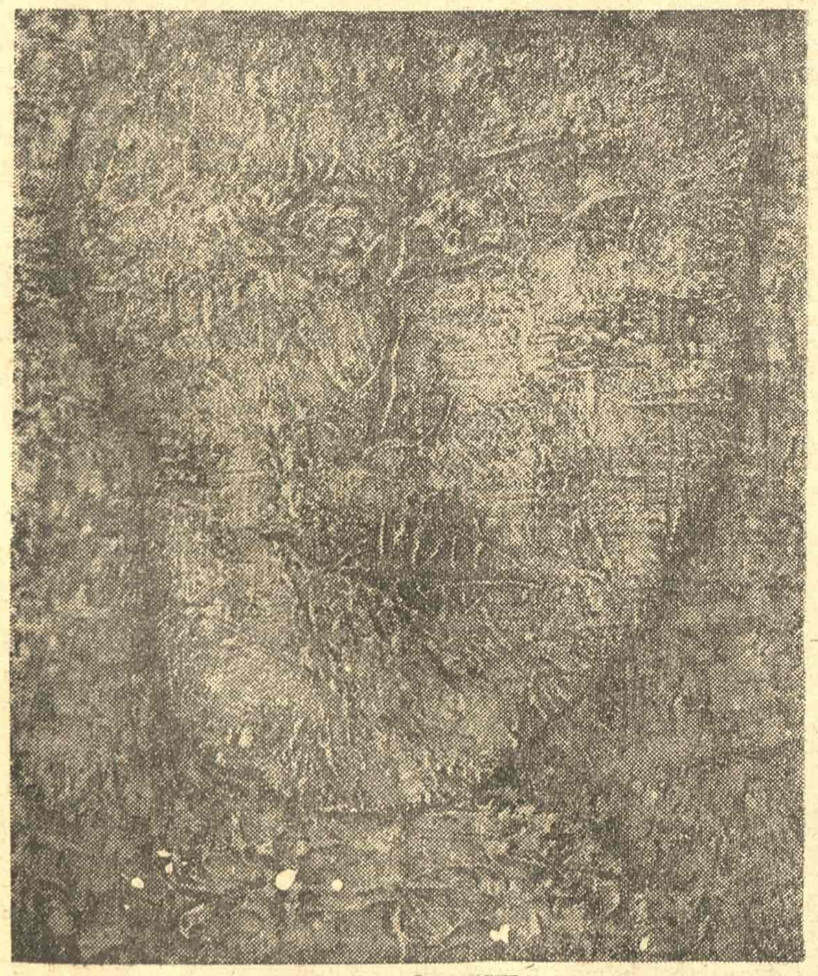
Pisac se znoji u „kabini" smeštenoj u čelu prodavnice. Kroz otvore na njoj gleda na svoje junake iz priča, romana. Marširaju ljudi raznih profesija: đaci, studenti, viši tehničari. Sad je pisac morao da bude „rendgenolog" pa da svakog junaka podvrgne pregledu. Junaci su skoro svi bili sa manama. Kod svakog se našao po neki trag virusnog oboljenja, traume, narcisodinosti. I pisac se rastuži. Bi mu krivo što njegovi junaci nisu onakvi kakve je naslikao — humani, veseli, dobročinitelji. Tada piščev mozak poče da svrdla jedna Magbetova aksioma da je „život priča koju priča idiot". Njegov sin, poslušno i valjano dete, oglušilo se o merila reda i vaspitanja. On je, vozeći se tramvajem, hteo da zabašuri kondukteru petnaest dinara, ali „kontrola" pokvari dečakovu ra čunicu. Dete nije imalo novaca da plati kaznu, pa se na adresu pisca javi zahtev za plaćanje globe u iznosu 515 dinara. Pisac — roditelj bio je izbačen iz ravnoteže. Verovao je u poštenje sina, ali...

Pri svemu tome pisac je najmanje mislio o sebi, o sebi koji sve meri na kantaru, koji prosuđuje, određuje, niveliše. Međutim, i on se našao u položaju koji se zove čudan. I on je koristio prisustvo „samoposluge" na nepošten način. Ta se samoposluga zove Kami, Fokner, Prust, Dostojevski, Elijar, Prever. Iz njihovih prodavnica uzeo je mnogo „artikala" koji se nisu smeli dirati — način pravljenja dijaloga, mnoge fine distinkcije i lirske egzaktnosti, stilske obrte, atmosferu. Pisac jednako misli da zbog toga nije pogrešio. Da je to uvideo, on ne bi napravio nesmotreni prekršaj sa svojim romanom. Ovako — u njemu se nalaze svi elementi očiglednog plagijata.

Krađe, krađe!

Treba naći optužnicu protiv tuđeg mozga u svojoj glavi. Ako to ne budemo učinili preplaviće nas svaštarije. Nećemo znati gde smo i šta hoćemo.

Žarko ĐUROVIĆ



DIBIFE: LOŠE VESTI

LIRIKA U PREVODU

Ezra PAUND:

HUGH SELWYN MAUBERLEY

EZRA LOOMIS POUND je danas jedan od najpoznatijih američkih pjesnika. No, nažalost, ne toliko poznat po nesumnjivim odlikama njegove lirike, koliko po sramotnoj ulozi koju je odigrao za vrijeme prošlog rata. On se već u početku svog rada suprotstavio kapitalizmu svoje zemlje, dobrovoljnim izgnanstvom. Samo, budući inače psihički labilan, njegovo je negodovanje išlo i do »histerije«. Stoga se i moglo desiti da nasjedne lažnim obećanjima i obmanama, te je u prošlom ratu pomagao neprijateljsku propagandu, što teško da se ublaži i činjenicom da ga je američki sud oslobodio krivice kao duševnog bolesnika.

Međutim, njegovo djelo, koje, na sreću, nije vezano za njegov osobni pad, ima odlike izvorne i snažne umjetnosti, a naslanja se na trajnu tradiciju, kao što i crpe iz tokova nove lirike.

Pri čitanju njegovih pjesama iskrsavaju i teškoće, jer:

»On je sebe zamislio kao učenjaka pjesnika, i veliki dio njegovog rada sastoji se u »rekonstrukcijama« pjesama iz ranijih književnosti (uglavnom grčke, latinske, talijanske, provansalske i kineske) na moderni engleski jezik. Pound sebi posve svjesno postavlja ovaj cilj, te je nazvao knjigu svojih pjesama Personae, ili »maske«, smjerajući na konvencionalne maske koje nošahu glumci u grčkoj drami«. (Sculley Bradley)

I »Hugh Selwyn Mauberley (Hju Selvin Moberli) je samo »maska«. Objavljena 1920., ova pjesma se smatra »jednom od najljućih satira« na svijet oko prvog svjetskog rata, a njen ton odzvanja kroz cjelokupno Poundovo pjevanje, naime kroj njegove Cantose, koje je bio započeo 1916. godine da bi ih nastavio sve do naših dana.

ŽIVOT I DODIRI

Vocat Aestus in Umbram — Nemesianns Ec. IV

I

E. P. ODE POUR L'ELECTION DE SON SÉPULCHRE

Tri godine se, a van doba svoga,
Borio da mrtvo bude živo
Pjevanje; da se drži »Uzvišenoga«
U starom smislu. Od početka krivo —

No uvidje, s dosta truda:
Rođen u poludivljoj zemlji, nasuprot vijeku;
Riješen da ljiljane suče iz želuda:
Capaneus; pastrma za lažnu meku;
Idmen gar toi panith', hos' eni Troie
Zatečen uha nezapušenoga;
Izbjegavši stijene one
Burno ga more zadrža, stoga, ljeta toga.

Flaubert mu bješe Penelopa prava,
Kraj ćudljivih je ostrva ribario;
I mjesto da motto s ura proučava
Kraj Kirkine je kose sanjario.

Netaknut »maršem dešavanja«,
Napustio ljudsko sjećanje u l'an trentiesme
De son eage; bez dodavanja
Ičega za Muzin dijadem.

II

Doba je sliku iskalo
Svoje ubrzane grimase,
Što modernoj je sceni pristalo,
Ne graciju atičku, zna se.

Ne, zaista ne, mračne sanjarije
Unutarnjeg piljenja;
Bolje i lagarije
Nego po-klasička krivljenja!

»Doba je iskalo« lik u plasteru,
Zbog vremena da se žure,
Proznu kinemu, ne, sigurno, u alabasteru
Ili rimu od »skulpture«.

III

Čajna ruža čajna halja, i tako dalje,
Zamjenjuje muselin sa Kosa,
Pianola »vragu šalje«
Sapfinoga barbitosa.

Dioniza Kristus slijedi,
Falika i abrosiala
Pred mrcvarenjima nesta;
Kaliban izgna Ariela.

Sve stvari samo teku,
Heraklitov je mudri glas;
Al' šarena prostota
Nadživjeće nas.

Čak i kršćanska ljepota
Manjka — iza one na Samotraci;
Mi vidimo to kalon
Određuju na pijaci.

Faunovo meso nije za nas,
Ni svetačka prikazânja.
Štampa nam mjesto hostije,
Glasanje mjesto obrezânja.

Svi ljudi, po zakonu, isti.
Pizistrata više nema.
Biramo hulju ili eunuha
Da kob nam sprema.

O svijetli Apolone,
Tin' andra, tin' eroa, tina theòn
Kakvu bogu, čovjeku il' heroju
Limen vijenac da stavi on!

IV

Ovi su se borili svakako
I neki vjerujući,
pro domo, svakako...
Neki spremni za oružje,
neki za pustolovinu,
neki iz straha od slabosti,
neki iz straha od osude,
neki iz ljubavi za pokoljem, u mašti,
shvaćajući kasnije...
neki u strahu, učeći ljubav klanja;
Pogiboše neki, pro patria,
non »dulce« non »et decor«...
sišli do očiju duboko u pakao
vjerujući u laži staraca, onda nevjerujući
vratili se kući, kući laži,
kući mnogim obmanama,
kući starim lažima i novom sramu;
lihvarstvo pra-staro te pra-debelo
i lažovi na javnim mjestima.

Smionosti kao još nikad, rasapa kao još nikad
Mlada krv i žestoka krv,
Divni obrazi i lijepa tijela;
hrabrost kao još nikad
iskrenost kao još nikad,
razočaranja kakva se nikad ne pričahu u starim danima,
histerije, rovovske ispovijedi,
smijeh iz mrtvih utroba.

V

Tu ih je palo mirijada,
I od najboljih, među njima,
Za staru bludnicu odoše do kraja,
Za pokrpanu civilizaciju,

Šarm, smijući se na dobra usta,
Hitre oči nestale pod kapkom zemlje,
Za nekoliko tuceta razbijenih kipova,
Za nekoliko tisuća otrcanih knjiga.

* * *

ENVOI (1919)

Svršetak Hugha Selwyna Mauberley

Idi, od rođenja njiema knjigo,
Reci onoj što pjevaš mi jednom onu Lawescou pjesmu
Da si bar pjesmu
Kao što si predmete znao,
Imao bi tad razloga da oprostiš
Čak moje mane koje me teško tište
I da osiguraš njenoj slavi život dug.

Reci njoj što prosipa
Takvo blago zrakom,
Ne mareći ni za što no tek da uresi njeni
Podare život trenutku,
Ja bih im naložio da žive
Ko što mogu ruže, u čarobni pohranjene jahtar
Crveno urešeno s narančastim i sve kao
Jedna tvar i jedna boja
Što prkosi vremenu.

Reci njoj što ide
S pjesmom na usnama
Ali niti pjeva pjesmu, niti zna
Njenog tvorca, neka druga usta,
Možda lijepa kao i njena,
Mogla bi, u novim dobima, zadobiti njene poštivače
Kad se naša dva praha s Wallerovim slegnu,
Isijevci na isijevcima u zaboravu
Dok mijena ne smelje
Sve stvari osim Ljepote same.

(1920)

(Preveo s engleskog **Tomislav LADAN**)

KNJIŽEVNO VEČE Andreja Voznesenskog

Desanka MAKSIMOVIĆ

U kući Vere Inber, u Moskvi, gde se bilo iskupilo nekoliko sovjetskih književnika, i ne samo tad, kod nje, pitali su me koje sovjetske najmlađe pesnike znaju u Jugoslaviji i koji od njih uživa najveći ugled. Bilo mi je nelagodno. Da su upitali za generaciju Sluckog i Martinova, Aleksandra Tvardovskog ili Nikolaja Zabolockog, bilo bi mi lakše. Međutim, tamo se, kao i kod nas, svake godine javi niz novih imena, da bi posle deset meseci bila potisnuta, ili stešnjena, još novijim. Ipak sam htela da na sebe primim odgovornost i da se u ime naših čitalaca opredelim, onako na sreću. Da li da kažem da znamo i izdvajamo Roberta Rožđestvenskoga, čije pesme do nas dolaze bar preko časopisa „Junosti", ili Jevgenija Jevtušenka o kome sam čula da je ljubimac moskovskih devojaka? Ili možda Vladimira Kostrova koji zemljinu težu što „neda mladićima u crne kosmičke noći" upoređuje sa ljubavlju vojnikove majke? Ili Andreja Voznesenskog i Svetlanu Jevsejevu? Možda Anatolija Kuprina koga sam srela na stranicama „Neve" i čije sam se pesme o izobilju sovjetske zemlje setila svaki put pred izlozima moskovskih hlebarnica:

„Hleb ruski, riški, ukrajinski,
pšenični, polubeli, ražani,
hleb od kuvanog testa,
hleb za čaj, moskovski,
borodinski,
hleb luksuzni, kajzerice,
okrugli,
hleb ruski, ukrajinski,
hleb slačični, hleb s kimom..."

Mogla bih možda onog rodoljubivog koji je rekao kako čovek ima samo jednu otadžbinu kao što ima samo jedno srce, ili onoga što kaže: „Ja hoću ovu zemlju da volim kao vojnik, kao vojnik koji se nikad sa nje neće dići", ali njihovih imena se, nažalost, ne sećam.

Dok sam tako zastala u nedoumici, oni su nabrajali nekoliko pesnika kojim se, po njihovom mišljenju, izdvajaju, a među njima i Andreja Voznesenska, Jevgenija Jevtušenka, Svetlanu Jevsejevu i još jednu pesnikinju, takođe sasvim mladu. Slušajući ih pitala sam se nije li zbilja koja od tih nabrojanih onaj o kome je pevao neki sovjetski pesnik odmah posle rata:

„Mi nismo pesnici, mi smo
preteče
onoga koga još nema..."

Na rastanku mi je Slucki skrenuo pažnju da će sutradan u Estradnom pozorištu, na trgu Majakovskog, Andrej Voznesenski čitati svoje pesme. Znala sam tu dvospratnu pozorišnu zgradu i trg sa bronzanim Majakovskim koji kao da čita pesme na mitingu i otišla tamo ceo čas pre početka. Omladina se tiskala oko velike bele afiše gde je ime Voznesenskog bilo štampano crvenim slovima, a malo niže crnim imena glumica i glumaca koji su takođe učestvovali na večeru. U holu je vladao nestrpljivi žagor koji nasta je među omladinom dok očekuje omiljena pesnika. Kasama se nije moglo prići. Komešale se bele i crne šubarice, paperjaste kape, ešarpe od zečje dlake. Svi su tražili „kartu više". Pokušala sam i ja da se tako snabdem ulaznicom, ali bez uspeha. Morala sam naposletku zatražiti pomoć od studenata koji su se tiskali prema ulazu.

— Jevtušenko! — pozvali su oni.

Izrazito visok, mlad čovek, odeven po modi, slobodnog i prilično gordog držanja prišao je i bogovski odglumivši da me zna poveo me prema ulazu gde je mladošću i lepotom brzo umilostivio razvodnice da me propuste. To je, dakle, taj Jevtušenko, mislila sam, dok me je provodio kroz tesnac pozorišnih hodničića. U kancelariji uprave, gde smo se zatim našli, uzbuđeno je šetao Viktor Bokov koji je trebalo da otvori veče. S nestrpljenjem su očekivali Voznesenskog i glumce.

Iz dvorane je dopirala buka, nestrpljenje, trebalo je već početi. Voznesenskog sam, kad se najzad pojavio, jedva stigla da sagledam i progovorim s njim nekoliko reči, jer se odmah moralo poći na čitanje. Kako nije bilo mesta u dvorani, smestili su i mene u ložu uprave. Jedno me tar duboko preda mnom prostiralo se gledalište puno mladog sveta. Na vratima se osećala navala koja je povećavala zadovoljstvo onih što su uspeli da dobiju ulaznicu.

Predstavljajući Voznesenskog publici Bokov se prilično zadržao na objašnjenju kako je Andrejević Voznesenski ili prosto Voznesenski, kako smo ga dosad zvali gradski pesnik, pesnik grad ske inteligencije, a pošto i ona predstavlja narod. Voznesenski je isto toliko narodni pesnik koliko i oni koji uzimaju seoske motive, (koliko i onaj' pomislila sam nasmešivši se, koji piše o ruskom hlebu). Govorio je toplo, navijački, za tu poeziju grada, kako se izrazio, kao da je mislio da u dvorani može biti neko ko joj se suprostavlja. Ali, činilo mi se, za to novo što je poezija Voznesenskog donosila moskovska publika je imala razumevanja i već bila spremna da ga primi. Kako mi je, kad se vratio sa bine, rekao s ponosom da je Voznesenski njegov učenik, zaključila sam da je to „gradsko" neki novi pravac kod mladih, ili nekih mladih, pesnika, i da je Voznesenski glavni predstavnik toga pravca mada je učenik Bokova, jer u pesmi koju je učitelj posvetio učeniku stoje nesebični stihovi: „Andrjuša,... mi zajedno jurimo po ruskim prostorima, ti gornjom a ja donjom stazom..."

Međutim, posle glumaca, izašao je na scenu i pesnik, mladić srednjeg rasta, vrlo uzvijenih obrva, pogleda bistrog, i što je više čitao, sve više se iz tihog i povučenog pretvarao u smelog, i glas i pokreti su mu postajali slobodniji. Svaki novi trenutak donosio je novo iznenađenje, sad su to „glave ruske dece svetle kao livene kugle", sad su belozubi osmesi na milijardu kilovata", zatim je septembarski vazduh svež i zvonak kao lubenica, a onda „zemlja u mrežastom zembilu meridijana i uporednika" i sama nalik na lubenicu. Naposletku pesma gde se pominje grad" raspevan i mlad kao kanta".

Pesnik govori napamet, kako je to kod Rusa običaj, i brzo uspostavlja vezu s publikom. Sa svih strana stižu ceduljice s molbom šta da čita, što mi ponovo potvrđuje njegovu omiljenost. Naročito traže „Goju", „Paraboličnu baladu" (o Gogenu), peeme „Boj" i „Majstori", ljubavnu pesmu „Tulju". „Goju" su već u prvom delu večera recitovali glumci, pa, najzad, na molbu, i pesnik, zato bih je u celini, u bukvalnom prevodu, navela:

„Ja sam Goja.
Jas sam beda.
Ja sam glas rata, gradskih
ugaraka
na snegu četrdeset prve
godine.
Ja sam glad.
Ja sam grlo
obešene žene čije telo kao
zvono
bije iznad golog trga.
Ja sam Goja.
O grožđe
odmazde! Uzvitalah plotunom
na Zapad —
ja sam pepeo nezvanoga
gosta.
U memorijalno nebo zabih
čvrste zvezde
kao klince.
Ja sam Goja.

Ova pesma ima i jednu lepotu neprenosivu u prevod, svaka druga reč je sa samoglasnikom o i ta nagomilana o zvone kao sumorna zvona, što pesnik pri čitanju ističe.

Mada gradski, da usvojimo ovaj izraz, Voznesenski je jesenjinovski nežno vezan za prirodu i prošlost Rusije, on u staru rusku katedralu na mesečini „gleda kao u televizorsko sočivo" i peva: „Srećan sam što sam Rus, kao Rus gledam i živim... U veku razuma i atoma mi smo akušeri novoga, nama se taj pak leni udes svidi, on je u našoj prirodi". I negde dalje, prkosno: „Ti jedina (Rusijo) imaš prava da sudiš moje postupke i dela".

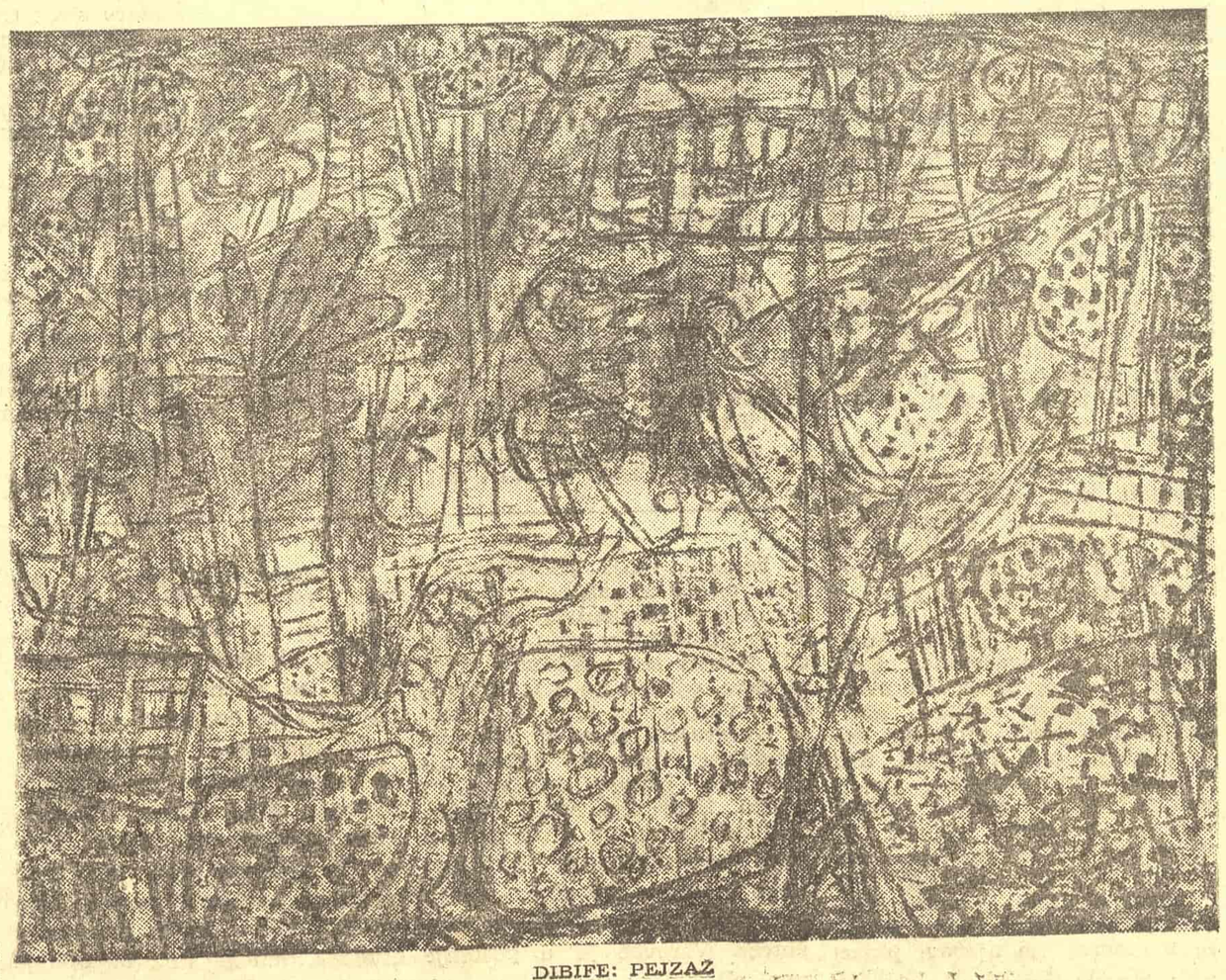
Njegova mladost svaki čas izvire iz tema pesama: „Komsomol glasa", „Gost kraj logorske vatre" (čudno lepa pesma), „Večerinka", „Veče na gradilištu", ali mu ta mladost ne smeta da se postavi za sudiju svojih vršnjaka: „Udaje se mladost ne za nekoga nego za nešto... za zlatne gore, za slepoočnice od sreb ra... Ti u beloj suknji, mlada, treperiš kao rakiska cašica na kraju stola. Ume da bude i dramatičan, neobuzdan, naročito u poemama, ume da zakorači na sceni kao Majakovski tamo na trgu i da gordo, kao Puškin kada kaže da je sam sebi spomenik podigao, izgovori: „... Gradova će biti nad prostorima vasionskim, pored šuma zlatnih, ja, Voznesenski, podići ću ih!" Ali kao da se zastidi zbog toga zanosa, malo posle dodaje: „Divota! U klupi studenstskoj maštam..."

Veče traje već sat i po i ma da su pesme melodične i lako se slušaju, već ne mogu da ih hvatam cele, pamtim samo slike i odlomke koji iznenađuju: „Indigo ćurana... Nosevi se na suncu ljušte kao živopis fresaka... Za prozorom u prvom snegu leže polja od aluminijuma... Lišaji brade puze niz obraze... Mirisala je na ozon sira... Proleće trese sapima, rže kao ždrebac... Bubnjajući u staklo i kršeći dlane iz sveg glasa se derala moja gluvonema sudbina... Zvoniš u vasioni zategnuta i prava kao prutić antene..."

Kad smo se rastali i kad su sve trojica otišla niz ulicu, setila sam se Jevtušenkovih stihova:

„Obdarili su me bogatstvom,
a nisu mi rekli šta ću s njim".

I pomislila sam, pod utiskom ovog književnog večera i pod utiskom nekih pročitanih zbirki, da sovjetski pesnici vrlo dobro znaju šta će sa svojim bogatstvom.



DIBIFE: PEJZAŽ

ESTETIKA – NEPRIJATELJ NASILJA?

Herbert RID

Tolstoj je rečima punim poverenja postavio zahtev koji mi sad moramo da ispitamo. »Zadatak umetnosti je ogroman. Uticajem prave umetnosti, potpomognuta naukom, vođena religijom, ova miroljubiva saradnja ljudi, koja se sad održava spoljašnjim sredstvima — našim sudovima, policijom, dobrotvornim ustanovama, nadzorom nad fabrikama i tako dalje — treba da bude postignuta čovekovom slobodnom i oduševljenom aktivnošću. Umetnost treba da izazove odbacivanje nasilja«. A da bi ovo naročito naglasio, on je dodao: »Samo umetnost može to da učini«.

Ovo uverenje počiva na Tolstojevoj teoriji o umetnosti, koju on posmatra kao biološki proces (»sredstvo čovečjeg života«), funkciju koja treba da pretvori razumno opažanje u osećanje. Razumno opažanje, pod kojim on podrazumeva kombinaciju nauke i religije, će osloboditi čovečanstvo iluzija (religioznih, socijalnih ili pravnih) i stvoriti bratstvo među ljudima kao jedini razuman ideal. Umetnost će onda predstavljati taj ideal uzbudljivim i uverljivim oblicima. Sve umetnosti su umetnosti ubeđivanja: stvarajući predstave, simbole, fabule, one mogu da rasprostrane kroz zajednicu najbolje misli i osećanja »najboljih članova društva«. Svoj esej »Šta je umetnost?«, Tolstoj završava jednom slikom krajnje naivnosti, nagoveštavajući da će religiozna umetnost budućnosti »u dušama ljudi postaviti šine po kojima će akcije onih, koje je umetnost tako vaspitala, prirodno prolaziti«.

Način, koji je preporučio Tolstoj, ima sumnjivu sličnost sa praksom ljudi sa Medison Avenije: umetnost je prikriveni podstrekač. Ako je mir ono što vi želite, mogu reći, oni onda nam dajte novac i za tren oka će se pojaviti opšta potražnja za njim. Bratsko jedinstvo među ljudima je, zaista, javni ideal izvesnih religioznih i etičkih organizacija koje se ne dvoume da se okoriste lukavstvima oglašivača.

Mi instinktivno znamo da Tolstoj nije bio u pravu — ne u svojim idealima niti u svojim zapažanjima, već u svojim teorijama i definicijama. Njegova definicija umetnosti je suprotna istini: zadatak umetnosti nije da pretvori zapažanje u osećanje, već osećanje u zapažanje. Umetnik počinje osećanjima, i nalazi simbole da izrazi ta osećanja. Što se tiče nauke, Tolstoj dopušta da je ona dosad skretala od svog pravog cilja (koji treba »da pokazuje nelogičnost, beskorisnost i nemoralnost rata i smrtnih kazni; ili nečovečnost i štetnost prostitucije; ili apsudnost, štetnost i nemoralnost upotrebe narkotika i jedenja životinjskog mesa; ili nelogičnost, štetnost i zastarelost patriotizma«). Ali Tolstoj nigde ne objašnjava kako da se cilj nauke izmeni i da od »stvaranja sredstava luksuza i oružja za rat koji uništava čoveka« pređe na njene prave ciljeve. Svi njegovi argumenti su pogrešno okretanje u krugu, jer umetnost može da prouzrokuje da se nasilje odbaci samo ako je motivisana naukom transformisanom etičkim i religioznim idealima. Sve zavisi od nadmoćnosti »obične religiozne percepcije« — koja je baš ono što nedostaje savremenom svetu.

A ipak kored cele stvari nije toliko u Tolstojevim polemičkim esejima koliko u njegovim delima mašte. Tolstoj je shvatio da postoji tanana ali zagonetna veza između umetnosti i nasilja: da su one dijalektičke suprotnosti i da umetnost i samo umetnost može da eliminiše nasilje iz čovečjeg srca.

Kako umetnost deluje na čovečije srce — ili na njegov razum? Platon je prvi odgovorio na to. Sve umetnosti, kaže on, u suštini su harmonične — one proizvode svoj utisak ritmom, fizičkim talasima koji udaraju na zbunjena čula i izazivaju osećanje eudemonije ili sreće. Platon je predhodnik Pavlovove teorije uslovljenih refleksa, kad je dao prioritet umetnostima sa grupnim radnjama, horskim pesmama i igrama, i kad je u »Zakonima« definisao kao dobro obrazovanog čoveka onog koji zna dobro da peva i igra. Obrazovanje je, rekao je on, »učenje da se oseća zadovoljstvo i bol za prave stvari« (definicija kojoj je Aristotel dao svoje diskvalifikovano priznanje), i potpuno ozbiljno je tvrdio da »se celo estetsko i moralno vaspitanje deteta može izvesti pod rukovodstvom vaspitavanja po »horskoj umetnosti«, umetnosti pevanja praćenog sviranjem u liru i pokretima pogodnog **ballet d'action.** (A. E. Tejlorova primedba u njegovom uvodu za »Zakone«). Sve umetnosti su oblici fizičke vežbe, ali je vežba bazirana na istinskim pravilima ukusa u muzici, na tačnoj usklađenosti. Ako je mir vaš cilj, onda postoji harmonija koja će ga usaditi nepogrešivo. Ali ako je vaš cilj rat, morate promeniti muziku.

Ovo je savršeno razumna i razmljiva teorija. Nažalost, nikada nije isprobana na širokoj skali nacija. Može se prigovoriti da bismo mi, kad bi to bila istina, našli da su svi narodi, koji su vaspitavani na horskoj muzici i igri, izuzetno miroljubivog temperamenta, dok su, međutim, i oni žrtve nerazumnih strasti kao i drugi ljudi. Ovo može, ali i ne mora da bude tačno uopštavanje, ali je to bez veze sa Platonovim argumentima, koji zahtevaju jednakost i univerzalnost akcije. Platon je uvek insistirao na dubokim efektima okoline; na nas utiče ono što vidimo isto onako kao i ono što čujemo i kako se krećemo. Horske igre u ružnoj okolini mogu da umanje loše efekte takvih vizuelnih nesrazmera; ali ih neće sprečiti. Iz tog razloga vaspitanje mora da bude uvek potpuno. Dobro obrazovana elita može da da dobar primer (što je stvarno i što je Tolstoj takođe video), ali bitno u Platonovoj teoriji je verovanje da ideje ne menjaju ljude; oni se menjaju samo pod uticajem fizičkih sila. Razum je povodljiva materija, spremna da bude pod utiscima dobra i zla, svega što upije čulima. Ti utisci treba da budu prekriveni harmoničnim prizorima i zvucima, koji proizilaze sa svake strane, »kao povetarac koji donosi zdravlje iz srećnih predela«, tako da »izvestan uticaj plemenitih dela stalno pada na oko i uho od detinjstva pa nadalje, i **neprimetno** ih vodi ka simpatiji i harmoniji za lepotu razuma, **čije utiske oni primaju«.** A tako je u »Republici«, odakle i ovaj pasus dolazi, gde Platon objašnjava takođe zajedničku osnovu svoga cilja. Svrha svega ovoga nije »da se jedna klasa učini naročito srećnom, već da se osigura dobrobit zajednice kao celine. Ubeđivanjem ili prinudom

Da li su francuske književne nagrade biznis

Povodom skandala koji je izbio oko dodeljivanja prošlogodišnje nagrade Gonkur bivšem fašističkom novinaru, u jednom od decembarskih brojeva časopisa The New York Times Book Review, Kertis Kejt, dopisnik jednog američkog časopisa iz Pariza objavljuje članak »Francuske nagrade — skoro biznis« u vidu komentara prošlogodišnjih književnih nagrada, u kome zastupa mišljenje da je slučaj koji se desio bio neizbežan ako se imaju u vidu okolnosti pod kojima žive institucije koje te nagrade dodeljuju.

Dva dana posle dodeljivanja nesrećne nagrade, Andre Bili pokušao je da objasni da je Gonkurova nagrada mogla biti data Klodu Simonu samo da autor nije nepotrebno sveo paragrafe i interpunkciju na najmanju mogućnu meru — »što bi otprilike bilo isto — misli autor — kao kad bi član Nobelovog komiteta 1950., godine objašnjao da bi oni vrlo rado dali nagradu Vilijemu Fokneru da je pisao tako lucidno kao što je to činio ser Valter Skot«. Zanimljivo je da je baš Andre Bili, jedan od Figaro-ovih kritičara, član Gonkurovog žirija, bio otac »briljantne ideje da se kumuje remekdelu Vintile Horije »Bog je rođen u izgnanstvu«... koje, u najboljem slučaju, predstavlja dosadnu ekskurziju u onu vrstu imaginativnog istorijskog pisanja koje je patentirao Robert Grejvs romanom »Ja Klaudije«, a usavršili ga Tornton Vajlder i Margaret Jorsener«.

»Francuska, mada zemlja revolucionarnih tradicija, postala je zemlja konzervativnih institucija« — kaže autor. Žiriji sve više liče na Francusku Akademiju, »možda najfosiliziraniju grupu literarnih cenzora na svetu. »Slično ovom blistavom primeru — ironizira autor članka — deset članova Akademije Gonkur, dvanaest članova Femina žirija, devet sudija nagrade Renodo (koju je jednog dana osnovala grupa nestrpljivih novinara dok je čekala da Akademija Gonkur objavi svoju odluku), izabrani su na ceo život. Samo dva člana Akademije Gonkur rođena su u ovom veku, a prosečna starost ostalih osam iznosi 71 godinu. Njen predsednik Rolan Doržele, ostao je u sećanju po tome što je 1919. godine jedna njegova knjiga bila bestseler, upravo kao i predsednik Femina žirija, Kamij Marbo, čiji je roman dobio 1913 nagradu Femina. Gaston Pikar koji je 1926. osnovao nagradu Renodo, još je njen generalni sekretar — posle skoro trideset četiri godine.

Način objavljivanja knjiga, međutim, menjao se mnogo brže nego članovi žirija. Francuski pisci i izdavači, sa retkim izuzecima, nisu više ličnosti sa nezavisnim sredstvima. I jedni i drugi moraju da proizvode da bi živeli. Tokom vremena, stari i skoro simbolički način nagrađivanja sve se više gubio, dok su, naprotiv, zarade rapidno porasle.

Tri meseca pre dodeljivanja nagrada počinje kampanja: najveće izdavačke kuće počinju da bombarduju članove raznih žirija, kritičare, sve koji bi mogli da imaju uticaja (izračunato je da su u to vreme obasuti sa po 250 romana sa licemernom posvetom autora), pozivima na koktele, literarne ručkove, vikende na selu, razna savetovanja i bezbrojnim telefonskim pozivima. Zastupljen je svaki oblik laskanja, ubedivanja, zaplašivanja. U vreme kad treba da se donese odluka, oni koji treba da je donesu potpuno su grogirani ovom maratonskom gužvom i dovedeni u psihološko stanje u kome su, sa istupljenim kritičarskim osećanjem, spremni da donesu trenutnu, često kaprizoznu odluku. Najbolji primer pogrešne odluke je dodeljivanje Gonkurove nagrade 1958. »potpuno opskurnom belgijskom piscu jedne diplomatske istorije, Fransisu Vilderu«, koje je bilo proizvod predhodnog neslaganja žirija, podeljenih uticaja i vešte igre izdavača.

Na veoma sličan način nagradu je dobio prošle godine čovek koji je Hitlera nazivao evropskim genijem. Zapravo, »glasove nije dobila knjiga Vintile Horije već ih je izgubila izdavačka kuća Galimar«.

»Veoma je čudno — zaključuje Kertis Kejt — što je nagrada Gonkur ikada ispunila svoju namenu. Lako je videti koliko je velikih francuskih pisaca Gonkurov žiri propustio. Izuzimajući Prusta koji je nagradu dobio 1919 i Malroa 1933, listu onih koji je nisu dobili popunjavaju i nosioci Nobelove nagrade Rože Marten di Gar, Morijak, Žid i Kami, Žirodu i Monterlan, Selen i Sartr. Ovima se mogu priključiti Bernano i Sentegzuperi, mada su, verovatno slučajno, obojica dobili nagradu Femina«.

B. A. P.

građani će se ujediniti u harmoniji, učiniće da dele sve moguće koristi koje svaka klasa može da doprinese opštem dobru; cilj da se formiraju ljudi u tom duhu nije bio da svak treba da bude ostavljen da ide svojim putem, već da budu sredstvo u povezivanju zajednice u celinu«.

Ovo može da izgleda kao udaljeni vapaj iz idealne Platonove republike ka realnostima sveta razdiranog političkim strastima, koji živi pod neposrednom opasnošću istrebljenja. Šta je cilj umetnosti u takvom svetu? Mi samo možemo da potvrdimo da je cilj isti danas kao što je bio i u ratom zahvaćenom Platonovom svetu; i ja ne znam drugi lek za naše prilike ni upola tako realističan kao što je vaspitanje kroz umetnost koje preporučuje Platon. Ako treba da izbegnemo uzajamno uništenje, ljudski razum mora da bude izmenjen; to mora da bude jedini i uporan cilj svih naših političkih nastojanja. Kako je moguće izmeniti čovečji razum? To je jedino pitanje vredno truda. Ali da ga promenimo ne za trenutak ili za neposrednu korist: da ga izmenimo za stalno i svuda. To je pitanje: i jedini odgovor koji zasad dobijamo je da ljudski razum mora da bude izmenjen moralnim ubeđivanjem. Ja verujem da je to iluzija.

Šta je moral? To nije stanje razuma već način akcije. Naš moral nije definisan onim u šta verujemo već onim što činimo. Koren reči je latinski **mos** (množina **mores**), čije je osnovno značenje način nečijeg ponašanja, fizička ispravnost, tradicionalno ponašanje. Moral se prenosio običajima, podražavanjem roditeljima i učiteljima, i uvek je bilo prisutno osećanje lične odgovornosti za svoja dela. Postepeno su takve **habits of perfection** postale kodificirane i generalizovane u apstrakcije, u **laws of conduct** za koje se zahtevalo svesno povlađivanje. Posledica je bila slabljenje veza tradicionalnog ponašanja. Ako čovek više nije odgovoran sebi, već jednoj apstrakciji, onda ima hiljade šansi da bude nesiguran, da bude slab, da greši. Ako dela, ne više instinktivno i automatski, već proračunato i sa oprezom, on teži da dela neodređeno i netrpeljivo.

Stvarni smisao morala je izgubljen među filozofima i teolozima, ali je ponovo dobijen među današnjim piscima, naročito u Francuskoj, koja je uvek bila zemlja više zainteresovana za moralno ponašanje no za moralne zakone; čovek treba samo da se seti Montenja, Rošfukoa, Vovenjara. Ovaj realizam se ponovo javlja u duboko opažajućim delima Sent-Egziperija i Kamija — čak i Malroa, za koga je umetnost, pre svega, preobražujuća akcija. Sent-Egziperi je možda pisac koji je najjasnije (a sigurno najpristupačnije) izrazio filozofiju moralnog realizma, što možda objašnjava njegov ogroman uticaj na posleratnu generaciju u Francuskoj (i njegov neuspeh da ostavi isti utisak na mlitavo moralno tkivo posleratne generacije u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Državama): »Biti čovečan je baš što i biti odgovoran — odgovoran bar malo za sudbinu čovečanstva, u srazmeri sa **svoinm delom.**« Sent-Egziperi (u »Terre des Hommes«) govori o praktičnom radu, grupnoj akciji, o odgovornosti ne prema apsolutnom već prema našim bližnjima, Tolstojevom bratstvu među ljudima. Nema sistema pravilne akcije, već samo jedna institkivna ispravnost i dobro ponašanje, koje je takvo zato što je slobodno i nesebično.

Delo Sent-Egziperija nije argumenat, piše jedan od njegovih najboljih komentatora (Everet W. Najt, Literatura posmatrana kao filozofija«, 1957). »Ono je primer«. Tako se vraćamo Platonu — bar ideji da umetnost može da ima moralni efekat, kao akcija a ne kao ubeđivanje. Žid je jednom primetio da je Sent-Egziperijevo veliko otkriće da čovekova sreća ne leži u slobodi već u njegovom shvatanju dužnosti. Stavite sudbinu ili potrebu mesto dužnosti, i Židovo zapažanje će biti uobičajeno za grčku filozofiju. Sent-Egziperi kaže nešto originalnije od toga, nešto prikladnije našoj savremenoj dilemi. On kaže da je jedina važna stvar efekat koji čini akcija, konstruktivni stvaralački napor. »Prinudi ih da se sjedine u zidanju kule«, kaže pustinjski princ svom sinu u »Citadeli« (»The Wisdom of the Sands«), i učinićeš da budu kao braća. Ali ako hoćeš da mrze jedan drugoga, baci hranu među njih... Civilizacija je sazidana na onom što je zahtevano od ljudi, ne na onom što je spremljeno za njih... Čovek je pre svega onaj koji stvara. A bratstvo pripada samo onima koji rade zajedno«.

To je bolji recept za mir no Tolstojev zbrkani govor o zapažanju i osećanjima, zato što je umetnost zamišljena kao akcija koja transformiše čoveka, i ni inteligencija nauke niti »razumno religiozno zapažanje« nije preče za njen blagotvorni uticaj. Jedna od mnogih fabula u »The Wisdom of the Sand« je o dvojici vrtlara koji su živeli i radili zajedno mnogo godina, a onda bili razdvojeni na njihovu veliku žalost. Posle mnogo godina, jedan od vrtlara primio je pismo od svog prijatelja. Pun radosti i očekujući detaljne novosti o doživljajima svog prijatelja, odneo je pismo princu i zamolio ga da mu ga pročita »kao što čovek moli prijatelja da pročita pesmu«. Princ je otvorio pismo i pročitao: »Jutros sam okresao svoje ruže« — i to je bilo sve. Velika promena se dogodi sa vrtlarom; njegov mir je nestao; ali tek posle tri godine je dobio priliku da odgovori na prijateljevo pismo. Otada je provodio cele dane u svojoj sobi sastavljajući rečenice, precrtavajući ih, i ponovo počinjući, isplazivši jezik kao đak koji se preznojava nad svojim zadatkom. Znao je da ima nešto važno da kaže, i da nekako mora da se prenese do svog odsutnog prijatelja. Jer on je morao da podigne most iznad razjapljene provalije, i opšteći sa prijateljem koji je bio njegovo drugo ja, kroz Prostor i Vreme, da mu saopšti svoju ljubav. Tako dođe dan kad je, crveneći došao kod mene i pokazao mi svoj odgovor, nadajući se da će na mome licu zasvetleti odraz radosti koja će osvetliti lice onog kojzi treba da primi pismo, i da oproba na meni snagu svoje poruke. Kad sam ga pročitao video sam ove reči, napisane pažljivim ali ipak neveštim rukopisom — ozbiljne kao molitva koja dolazi iz srca: **»Jutros sam i ja okresao svoje ruže...«**

Obična parabola, ali izražava istinu. Može nas podsetiti na završetak »Kandida«, ali je Volter bio ciničniji i pomireniji. **»Il faut cultiver nos jardins«** je moralna zapovest. Sent-Egziperi smatra da je gajenje ruža konstruktivni napor, rad sličan građenju kule, umetnost; i da sve dok su ljudi povezani zajedno u stvaralačkoj aktivnosti, oni će živeti u miru.

Ovo je poslednja ali ne i najmanje važna stvar koju treba učiniti. Naše stvaralačke aktivnosti treba da budu instinktivne, uobičajene. Današnji umetnik je izolovan, otuđen od svojih bližnjih i prirode. Napor koji on čini je svestan napor, potvrđivanje sebe, često ljutit protest protiv svoje nesposobnosti. On ima onu veliku isceljujuću snagu u posedu, ali mu niko ne dolazi u pomoć. On ne može da dela sam, čak ni za svoje sopstveno spasenje. Njegovo istinsko delo je zajedničko. Ostali umetnici moraju da budu sa njim, radeći na istom projektu. Zaista, svi ljudi moraju da budu sa njim, svaki umetnik prema svojoj vrsti, svi ljudi umetnici koji učestvuju u delu koje treba izvršiti, a sva dela moraju biti izvršena umetnički.

(Prevela Vera DROBNJAKOVIĆ)

POZORIŠTE

DVE FARSE

Poslednje premijere u beogradskim pozorištima

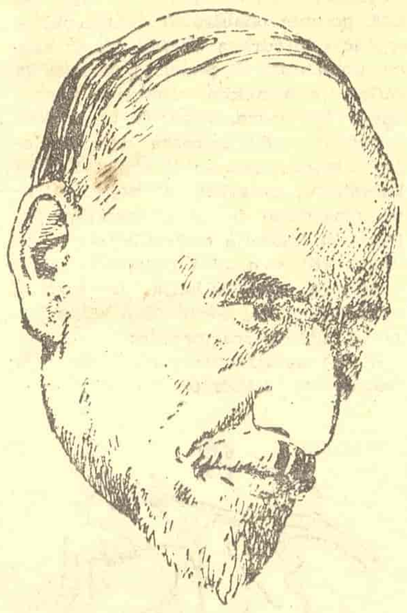
U kratkom vremenskom razmaku beogradska požorišta su prikazala dva komada sa izrazito farsičnim obeležjima: sredinom januara, u Narodnom pozorištu izvedena je Sterijina **Zla Žena,** a u Savremenom pozorištu postavljena na scenu Pirandelova farsa **Čovek, životinja i vrlina.**

ZLA ŽENA. Sterija je nazvao **Zlu ženu** „prirodnom komedijom" i s pravom tvrdio da zaplet u ovom komadu nije izazvan akcijom nekih volšebnih sila, kao u jednom delu nemačkog dramatičara Vajsea, koje je inspirisalo našeg spisatelja, već spontanim ponašanjem nekoliko glavnih ličnosti uključenih u radnju. Ali još Pavle Popović je ukazao na izvesnu proizvoljnost Sterijinog dramskog postupka i zapazio da prisustvo nadprirodnih sila u Vajseovom delu pred stavlja samo jednu pozorišnu uslovnost koja, kad jednom bude prihvaćena, objašnjava svaku situaciju i delanje ma koje ličnosti u komadu. Popović je, takođe primetio da Sterija nije umeo da pronađe jedno takvo generalno objašnjenje, i da je umesto toga pribegao većem broju nedovoljno ubedljivih opravdanja, usled čega intriga ima karakter veštački konstruisane sheme, u kojoj se komično zapljiču ličnosti mnogo sličnije marionetskim lutkama nego realnim ljudima. Ovo mišljenje pomaže nam da odbacimo shvatanje o realističkoj suštini **Zle žene** i da lakše uočimo dvostruku prirodu ove komedije, u kojoj su logika zapleta i realistička plastičnost karaktera žrtvovani, kao u kakvoj frasi, potrebi da se podstakne smeh, ali u isto vreme i podređeni izvesnim piščevim satiričnim preokupacijama. Naglasimo li, uz to, da struktura zapleta, likova i dijaloga počiva na geometrijski simetričnom rasporedu mnogobrojnih ironičnih kontrasta, usvojićemo shvatanje da se **Zla žena** može tretirati i kao neka vrsta racionalne komične konstrukcije.

Reditelj Vasilije Popović pošao je upravo od ovakvog shvatanja **Zle žene** i odlučno se udaljio od tradicionalnog načina interpretiranja Sterijine komedije. Reditelj je lišio zbivanje lokalnog kolorita i stremio nekom na klasicistički način pojednostavljenom scenskom izrazu, u kome su naročitu ulogu imali dekor smirenih linija Lazara Vozarevića i jedan krajnje ekonomičan stil glume. Lik Sultane Trifić, u tumačenju Milene Dapčević, postavljen je tako izvan nekog određenog vremena i prostora, i zasnovan na nekoliko pravilno raspoređenih obrta u ponašanju, koji su — reditelj je ovde učinio ustupak realističkom teatru — vodili psihološkom razrešenju. S druge strane, mizansen je bio zasićen kretanjima u obliku kruga, elipse i trougla, čime je mehanički naglašavana geometrijska arhitektonika strukture **Zle žene.** Nametao se utisak da se reditelj posvetio analizi strukture Sterijine komedije, u nadi da će publici biti pruženo naročito estetsko zadovoljstvo, ukoliko bude pronađen grafički scenski ekvivalent za suštinu forme u kojoj napisana **Zla žena.**

Primenimo li, međutim, jedno manje ekstravagantno merilo, koje je daleko bliže prirodi našeg doživljaja u pozorištu, ustanovićemo da je reditelj stvorio malokrvnu predstavu bez reljefnih likova i uvereljive atmosfere, i, što je još više za žaljenje, predstavu koja nije pružila dovoljno povoda za smeh. Tome je, svakako, najviše doprinelo svesno zanemarivanje one lokalne boje, koja u **Zloj ženi** nije u prvom planu, ali je ipak prisutna u meri koja glumcima pruža mogućnost za stvaranje uverljivih likova i oživljavanje duha jedne već davno zaboravljene epohe.

ČOVEK, ŽIVOTINJA I VRLINA. Farsa **Čovek, životinja i vrlina** otkriva nam koliko je Pirandelo, kome smo zahvalni za toliko suštinskih dramaturških inovacija, dugovao italijanskoj



LUIĐI PIRANDELO

tradiciji. U ovoj frasi bez teškoća prepoznajemo tragove nekoliko karakterističnih italijanskih pozorišnih žanrova: glavni junaci komada — naprasit priglupi muž, pritvorna preljubnica, naivan ljubavnik — izazivaju, na primer, žive asocijacije sa komedijom del arte, opisivanje neobičnih strasti i zapaljivih temperamenata opravdava upoređivanje Pirandelovog komada i tvorevina lokalne sicilijanske dramaturgije s početka XX veka, a piščeva insistiranja na distinkciji između lica i maske i sklonost prema ciničnom humoru podsećaju na takozvano „poporište groteske", čiji je glavni protagonist u drugoj dekadi ovog stoleća bio dramatičar Luiđi Kiareli. Osim toga, Pirandelova farsa nas na neki način vraća u komični svet Makjavelijeve **Mandragole:** u oba slučaja, klasična renesansna intriga zapliće se oko upotrebe volšebnog ljubavnog napitka, koji treba da omogući rasplitanje neke sentimentalne istorije. Ali u komadu **Čovek, životinja i vrlina** ima jedna tipično pirandelovska crta, koja nagoveštava smer u kome će se kasnije razvijati stvaralaštvo velikog dramskog pisca: pratimo li razvoj frase, uočićemo jedan neobičan zaokret, koji nas udaljava od uobičajene evolucije zapleta u renesansnim komedijama, i uvodi u paradoksalnu situaciju, u kojoj razgranata intriga nije pokrenuta zato da bi jedan neuslišen ljubavnik došao do zabranjenog zadovoljstva, već da bi jedna „časna" žena bila predata u muževljeve ruke. Ovaj muž, pomorski kapetan koji ima vanbračnu ženu i četvoro dece u nekom drugom gradu, retko posećuje svoju zakonitu suprugu gospođu Perelu, i kad god dođe kući smesta potraži povod za svađu kako bi izbegao mogućnost da dobije još jedno dete. Kreposna gospođa Perela teši se u međuvremenu sa mesnim profesorom Paolinom i ostaje u drugom stanju, što primora njenog ljubavnika, čoveka vrlo časnog, da izmisli čitavu malu strategiju pomoću koje će kapetan biti naveden da podeli postelju sa svojom suprugom.

Ograničimo li se na analizu mehanizma zapleta, verovatno ćemo prenagljeno zaključiti da je Pirandelo samo pribegao jednoj spretnoj dosetki radi lakšeg odvođenja radnje u neviđene farsične kalambure; ali ako pažljivije oslušnemo tekst koji govore Pirandelove ličnosti, a naročito Paolinove replike, osetićemo da je smeh vrlo često presecan gotovo histeričnim naletima gorčine, i razumeti da ova prividno bezazlena farsa predstavlja neobično važnu kariku u Pirandelovoj dramaturgiji. Trenutak kasnije, ono što nam je na prvi pogled izgledalo prevashodno komično — upinjanja sirotog profesora Paolina da po svaku cenu bude očuvana jedna društvena forma — otkriće nam se kao osnovni egzistencijalni problem Pirandelovih ličnosti iz ozbiljnijih komada: kao bezuspešna težnja harmoniji između maske, po kojoj je jedna ličnost poznata društvu, i pravog lica te ličnosti, koje za uvek ostaje nepoznato njenoj okolini. U isto vreme, shvatićemo da je u ovom komadu ustvari nagovešten onaj konačan rascep između unutrašnje pojave i objektivne stvarnosti, koji onemogućava da se sagleda istina, i koji, uprkos komičnim obeležjima, u krajnjoj analizi deluje duboko tragično. Na taj način lakše ćemo izbeći nesporazum da Pirandelovu farsu tretiramo isključivo kao pravolinijsku osudu moralnog licemerja građanskog društva.

Reditelj Milenko Maričić tačno je pronikao u suštinu komada i nastojao da do publike dopru oba vida ove melinholične pirandelovske istorije. Rediteljev postupak zasnivao se na kontrastu, koji je pomagao da se što plastičnije ispolji tragikomična priroda Pirandelovog komada: Maričić je, tako, pomoću diskretno teatralizovanog dekora (Vladislav Lalicki) i karikaturalnih likova, čiji su gestovi, kostimi i maske bili na duhovit način inspirisani komedijom del arte, nametao gledaocu jedno obejktivno i vrlo često ironično poimanje situacije (ovde treba istaći glumu Tatjane Lukijanove i Ljubiše Bačića, koji su znalački određivali potreban intensitet pojedinih grotesknih obeležja koja krase gospođu Perelu i njenog supruga) i istovremeno dopuštao da se u okvirima tog komičnog sveta spontano razvija jedan realan ljudski lik — mali profesor Paolino. U tumačenju Predraga Lakovića, Paolino se tanano preobražavao iz realne ličnosti, čije obličje ima na početku komada, u komičnu karikaturu, da bi potom još jednom sazrevao u suprotnom pravcu. Ritam ovog lika bio je majstorski izbalansiran i imao preciznu razvojnu liniju, koja se u početku naglo dizala pa zatim fino opadala, sugerirajući neku čudnu tugu i setnu zamišlejnost pred životom. Laković je sa istom preciznošću slikao i sva ona suprotna patetična raspoloženja, koja neprestano opsedaju profesora Paolina: njegovu lakrdijašku veselost i sumornu ozbiljnost, nenormalnu sensibilnost i apatičnu bezvoljnost, mlitavu čežnju za harmoničnim mirom i uzavrelo ključanje krvi koje stremi da sudi celom ljudskom društvu.

Zanimljivu epizodnu ulogu ostvario je Dušan Jakšić, koji je igrao apotekara Tota.

Pirandelov komad prevela je Jugana Stojanović.

Vladimir STAMENKOVIĆ

DIBIFE: ZABRINUTI PAS

LJUDI I GODINE

SELJAČKA KNJIŽEVNA ŠKOLA U SRBIJI

Do njene pojave je došlo spontano. Ona nije imala svoje prethodnike, svoje učitelje ni svoj manifest. Za razliku od seljačke književne škole u Rusiji, koju je krajem prošlog i početkom ovog veka predvodio Surikov, a kasnije i Gorki, ona se čak i neorganizovano razvijala.

Svojim skromnim snagama njeni predstavnici su nastojali da nas što prirodnije i jednostavnije približe i sažive sa onim nedokučivim zvucima frule u lugu, sa stravičnom rikom bika u crvenoj jeseni bez kiše, bez sunca, bez zemlje i vode; sa onim ispresecanim horizontalama oranice, tamo gde šika modrina krvi, s one strane zalaska riđeg brda, u znak tajne tajnovitih plodova i bitke sa kamenom i gvožđem.

Držali su se jedino života. Onako kako ih je on učio, tako su pisali. Oni se nisu mogli da oslone na drugog učitelja. Tako su i uspeli da ispropovedaju svoje istine. Tako su i postali misionari pisane reči i kulture, tamo do najkamenitije šume u toku, gde je od udaljenosti, znoja i briga, jedva dopirao dah knjige.

A javali su se negde odmah nakon prvog svetskog rata. I još traju. Bili su jedna neminovnost opšteg raspoloženja. I u procesu društvenopolitičkih i ekonomskih perturbacija, u trenutku sukoba dobra i zla, sanjajući svake noći stravičnu bajku nestajanja koja je nekako prošla, i onu koja je dolazila, surovom, besomučnom brzinom, pustili su u svet svoje prve poruke preko nasnežnih planina, snagom nečeg što je moglo da rastopi ukočenu misao o životu čoveka na bilo kakvom kamenu. Na taj način, oni su i dali jedan veoma ozbiljan prilog našoj socijalnoj književnosti između dva rata.

Oglasio ih je najpre „Venac" Jeremije Živanovića negde 1923. godine. Na njegovim stranicama štampane su pesme i priče sa ovakvim potpisima: Živadin Stevanović, zemljoradnik iz Brestovca kod Kragujevca, Radomir Todorović iz Divostina kod Kragujevca, Spasoje Đukić iz Gledića u Gruži, Milisav Pavlović iz Crkvenca kod Požarevca, Miloje Stojanović iz Drenice, Radoje Dragutinović iz Konjarnika kod Prokuplja. Kasnije, između 1929. i 1940. javljaju se i novi. To su: Momčilo Tešić iz Glumča kod Užičke Požege, Miodrag Jakovljević iz Preljine kod Čačka i Dragojlo Dudić iz Klanca kod Valjeva. Oni su sarađivali u „Narodnoj čitaonici", „Ženi danas", „Seljačkom kolu", „Radničkim novinama", „Svedočanstvima". 1939. godine Izdavačko-prosvetna zadruga „Narodna knjiga" izdala je, u redakciji Čedomira Minderovića zbornik njihovih književnih radova „Za plugom". Zbornik je obuhvatio ukupno 16 autora od kojih nekoliko i iz Bosne, Dalmacije i drugih krajeva naše zemlje. Predstavljao je potvrdu jedne prisutnosti nagoveštene još dva desetak godina ranije. Iste godine oni su se okupili u Beogradu i razgovarali o svojim vinogradima, o svojim njivama i pisanju svom. Ispričali su se tako, upoznali i nešto više shvatili o cilju svoga stvaralaštva.

Osetili su lepo da od svadbe prela, od meseca i snova, nisu mogli da naprave pesmu ili priču. Slavlja su zamenili poreznici i žandari, godišnju žetvu prodavanja na doboš. Kazivali su istinu jednu gorku, surovu, punu krvi i plača. Jer to je bila njihova sudbina. Svirepa. Kao što su nepogode svirepe za njihovo žito. Mračna. Kao što su dani mračni kad žetvu ponesu vetrovi. Trnovita i kukoljiva.

Takve su bile njihove poruke i njihov otpor. Grcanje njihovo pretvoreno u poklič, u bunu. Nisu više bili samo obični seljaci. Pokazivali su i dokazivali, onima koji su se toga naročito bojali, da nisu tako zatucani kao što se mislilo, da nisu samo opanak i gunj. Bilo je to u jednom presudnom trenutku. I oni su sve svoje mogućnosti stavili na raspolaganje.

Kad je 1941. godine planuo ustanak, bacili su i plug i pero i pošli da se bore za slobodu. U tom plamenu baruta mnogi su i položili svoje živote i dali primer mlađim generacijama kako treba raditi na čuvanju i razvijanju sela. Mladi su učili. I naučili. Nije trebalo čekati mnogo na njih. Još u prvim danima slobode ponovo su naši časopisi počeli da objavljuju njihove pesme i priče. Njima nije trebalo mnogo lutanja. Oni su već imali izvesnu tradiciju. Imali su i svoje učitelje. Tako smo i upoznali Srbu Mitića, Radoslava Radenkovića, Dobricu Erića i mnoge druge. Oni su prihvatili produžetak. I trajanje. Zaista, u uslovima mnogo širih mogućnosti. Sastajali su se. Savetovali. Pozivali su i svoje iskusnije drugove iz groba. Zbižavali se. To je bilo na njihovim skupovima. Ili na skupovima koji su okupljali i njihove drugove iz drugih republika

Pokretali su i pokreću svoje časopise i listove. Štampali su i štampaju svoje knjige. Oni sve sigurnije dolaze na pozornicu naše književnosti. Skromnim željama. Originalnim snagama.

Radivoje PEŠIĆ

IZLOG ČASOPISA

Вопросы литературы

U rubrici »Teorijske diskusije« časopis, u nekoliko najnovijih brojeva, obrađuje temu »Estetika i život«. U decembarskom broju objavljen je napis Panteleja Zareva »Stil i ličnost umetnika« u kome se stil posmatra kao celokupnost sredstava jezičke izražajnosti i kao dubok, sveobuhvatni odnos prema stvarnosti, koji se odražava na sve komponente umetničkog dela. Jedna od tih komponenata su i jezička sredstva koja se nepravilno identifikuju sa pojmom stila. Jer, iako je jezički aparat izraz određenog pogleda na svet, on ne predstavlja celokupan estetički odnos prema materijalu za umetničko obrađivanje. Pisci koji su se koristili »božanskom moći« reči nisu ostvarili stil koji podrazumeva velika umetnost »stoga što su, nezavisno od izvrsnosti boja, njihove igre i preliva, njihovi životni i estetički ideali usmereni više prema površini stvari i pojava nego ka umetničkom oslikavanju njihove dubinske, unutrašnje suštastvenosti«.

Bliže istini je mišljenje po kome je stil — forma umetničkog stvaralaštva uopšte i svakog dela ponaosob. Utoliko pre, ako se forma shvati kao svojevrsnost kompozicije, portretnih karakteristika, sredstava tipizacije i individualizacije likova, uopšte, svih specifičnosti umetničkog saznavanja čoveka i stvarnosti. No, stvar je u tome, nastavlja Zarev, što pojam stila obuhvata pored forme i sadržaj. »Stil se koreni u individualnom umetnikovom maniru opažanja sveta, maniru, koji se ovaploćuje u sadržaju njegovog stvaralaštva i prelazi u formu ... Stil se ne može zamisliti bez svega onoga što sačinjava ličnost umetnika, njegovu intelektualnu, emocionalnu, estetičku, duhovnu konstituciju.«

Odnos umetnika prema stvarnosti manifestuje se kao osećajno — predmetno opažanje života i kao ocena, »idejnost« koja se odražava na sve komponente dela, pa i na sadržinu. Činjenice koje stvarnost pruža dobijaju usmerenost, »obojenost«, idejno-emocionalnu završenost. Stoga, stil zavisi ne samo od vremena, epohe, od postojećih karaktera i stavova, situacija i konflikata, već i od umetnika kao takvog, kao čoveka, koji ih preobražava u originalne likove i slike. Polazna tačka umetnosti je, pored spoljašnje realnosti, umetnikova mašta. Ali centralno mesto svakog velikog umetnika zauzima njegov idejni svet, od koga potiču neka osnovna obeležja stila i karaktera stvaralaštva. Taj unutrašnji svet uključuje celokupan, najčešće protivurečan intelektualni i emocionalni život.

Ništa manje nije značajan ni karakter onog čovekovog stanja koje umetnik slika i koje uzbuđuje i privlači čitaoca. Prema tome, osobenosti stila zavise i od autorove pripadnosti određenom žanru u smislu zainteresovanosti za određena ljudska preživljavanja, za određene strane života. Taj odnos pisca prema ljudski značajnom je istovremeno filozofski i umetnički. Otuda, ako se uzme u obzir samo piščev pogled na svet, nikako se ne može objasniti njegovo obraćanje određenim estetičkim stranama stvarnosti. Pogled na svet se konkretizuje u »umetničkom potencijalu« piščevom. Sredstva oblikovanja određena su njegovim estetičkim shvatanjem i osećanjem sveta. »Stil je — zaključuje autor — dominacija određenih obeležja, koja se rađaju u okviru umetnikovog opažanja i shvatanja sveta, koja se rastapaju u formu i manir i određuju njihove individualne, originalne, samosvojne osobine.«

S. B.

КЊИЖЕВНОСТ

Među prilozima u desetom (oktobarskom) broju »Književnosti« (iz 1960. godine) odabiramo »Varia philosophica« Miodraga Cekića. To su skice, komentari ili ponekad aforističke refleksije o nekim pitanjima filozofije i literature. Iako se tu katkad i poznatim činjenicama daje obeležje otkrića, iako su ti zapisi katkad isforsirani, patetični ili neprihvatljivi, smatramo ih ipak vrednim pokušajem traženja dodirnih tačaka između književnosti i filozofije, kao i mišljenja, razmišljanja u sažetoj, nepretencioznoj formi. Evo nekih karakterističnih fragmenata:

»Samo sasvim prosečni, a tim pre nesposobni, naučnici, umetnici i filozofi mogu da se žale kako im ove ili one političke, društvene, lične i materijalne okolnosti njihova života smetaju da stvore i objave svetu ono što bi ovaj trebalo da čuje. Talentovan čovek će uvek, i u najtragičnijim okolnostima, naći puta i načina da njegova poruka prodre u svet. Čim neko lamentira nad spoljnim okolnostima, siguran je to znak beznačajnosti njegove poruke«.

»Prava kritika tuđeg stanovišta nije moguća. Svaki čovek nalazi se u kupoli sopstvenog duha. Svaka kritička primedba eksplicira stavove kritičara, a kritikovano gledište ostaje naeprikosnoveno u svojoj jedinstvenosti i samosvojnosti. Izgleda da pravo razumevanje među ljudima nije ni moguće, bar u suptilnijim pitanjima.

A takozvana imanentna kritika je evnuh u rodu kritike. Ta kritika hoće da kritikuje a da ne dodirne. Ona uobražava da majstoriju bolje zna od samog majstora, i dozvoljava sebi da ga ispravlja, kao da protivurečnosti i kontradikcije u nečijem »sistemu« nisu i ne smeju biti upravo karakteristikum tog »sistema«.«

»Duhovni siromašak zna samo za jednu varijantu života — onu u kojoj se on sam nalazi. Zato je ona za njega nužna. On vidi samo prošlost, on je totalni empirist, pravo aposteriorno njuškalo koje se zadovoljava samo onim što je tu prisutno. Zato je on apologet nužnosti. On se zaklinje na nužnost zato što je slobodan da sleduje tok već poznatog dešavanja.

Ali prometejski duh okrenut je budućnosti. On stvara, dakle, slobodan je. Sloboda je istina njegove životne egzistencije, pa je sasvim prirodno što je i teorijski ispoveda. On mora da se bori za novo, za njega je nužnost to da bude slobodan.

Sloboda i nužnost su načini delanja«.

B.

THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT

Prikazujući u jednom od decembarskih brojeva nedavno izišle knjige A. Žida »Neka tako bude« i F. Morijaka »Unutrašnji memoari« nepoznati kritičar (autori u ovom časopisu ne potpisuju se) tvrdi da ovim dvema knjigama »eminentni starci« ne govore mnogo novih stvari o sebi. Žid se razodevao pred publikom suviše dugo da bi nešto iznenađujuće ostalo za kraj, a Morijakovi memoari mada su »vrlo uglađene literarne reminiscencije« ne obelodanjuju autora kako bi trebalo. Najživotnijim Morijak se predstavlja kad piše o Židu.

Pri čitanju Morijakovih tekstova o Židu i poslednjih Židovih beležaka opaža se gotovo pravi ponor: najjasniji je na mestima gde se Žid pita kakve će biti njegove misli dok bude umirao, a Morijak »otkriva« koje su one bile. Žid se nadao da će na svojoj samrtničkoj postelji maštati o jednom mladom stvorenju koje je sreo u Kamerunu dvadeset godina ranije, a Morijak je mislio da će se Žid u poslednjim svesnim trenucima sećati religioznog teksta iz svog dela »Numquid et Tu«. Razume se, nepoznato je ko je od njih dvojice bio u pravu, ali je izvesno da je u svom poslednjem rukopisu, šest dana pre smrti, Žid bio okupiran pitanjem da li je rekao sve što je imao da kaže.

Morijak je na isti način omanuo da otkrije istinu opisujući Žida kao »ostarelog Narcisa koji je tako dugo opisivao sopstvene refleksije u njihovom toku«. Žid nije sebe posmatrao sa obožavanjem već u pokušaju samoobjašnjavanja, potpunije nego što je to i jedan čovek učinio. Nije smelo da ostane skrivenih mesta, ništa nije smelo ostati nerazotkrito.

Po mišljenju autorovom »nijedan čovek ne može biti homoseksualac i ateist, a očekivati od bilo kod hrišćanina nešto sem najoštrijeg osuđivanja«. A Žid je u sebi uključivao obojicu. Morijak smatra da je homoseksualizam najviše doprineo buci oko Židovog imena. »Ali, jasno je, tvrdi autor članka, da je Židove katoličke prijatelje, više nego njegovi grehovi sami po sebi, revoltirala neka vrsta spokojstva koju je pomoću njih postigao, a oni su verovali da može doći samo od boga«.

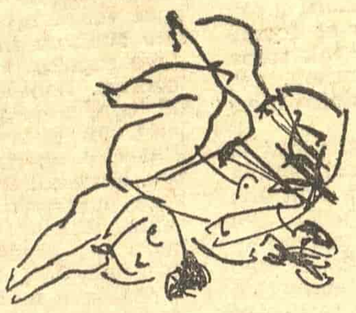
B. A. P.

CAHIER DU SUD

U članku »Panorama 1960.«, objavljenom u poslednjem dvobroju za decembar 1960. — januar 1961., Rober Kanter daje pregled francuske drame u protekloj godini.

»Govori se mnogo o krizi pozorišta — kaže Kanter opširnije — a ja mislim da je to zato što se baš dovoljno na to i ne misli. Ako pregledamo repertoar 1959. — 1960. imamo utisak izvesne živosti. Ipak, priličan broj pozorišta zatvorio je svoja vrata mnogo ranije nego što je to vreme pred kraj sezone, a neka se nisu ni otvorila. Pa da li je to znak pozorišne krize? I biće, mnogo više nego što je to samo konkurencija televizije ili automobilizma (I auto je postao neprijatelj pozorišta!). Možda bi se ovo vreme moglo nazvati po imenu jednog starog Lenormanovog komada, i tako umesto o krizi pozorišta govoriti o sumraku pozorišta. Ali trenutno činjenica jeste da pozorišta privlače sve manje sveta, pa čak i prave pisce, a ono prvo je objašnjenje ovog drugog. Pozorište danas ima veće teškoće da postavi svoju moralnu ravnotežu nego finansisku. Teško je, čak ne samo u Parizu, naći nov izraz, a sem toga, ranije verni pozorištu beže od njega.

Poezija i roman pokušavaju da se



obnove, da nađu nove puteve, nove teme i nove oblike, istina uz veliku opasnost da jako smanje broj svojih čitalaca. Ali tu ima razlike: roman i poezija mogu postojati pa makar imali samo jednog čitaoca, ali pozorište ne postoji samo za jednog gledaoca. Pozorište je umetnost za kolektivnu potrošnju, i ono se utoliko bolje oseća ukoliko je više u kontaktu sa društvom. A u našem današnjem svetu malo ima u pravom smislu narodnih pozorišta. A još manje ih ima, osim retkih izuzetaka, za plemstvo i patricije duha. Pa za koga je onda većina pozorišta? Izgleda, za srednje građane koji su koji put prosvećeni, a često nisu ni najmanje, i koji stalno traže da gledaju iste komade, ili iste teme pod raznim naslovima.

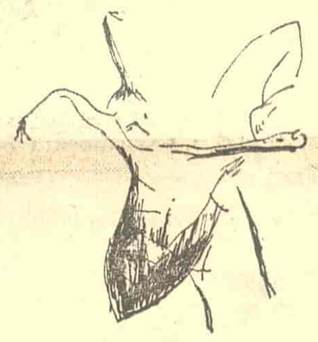
Imamo pisaca koji bi svojim komadima hteli da izmene izgled sveta, a nemaju snage da izmene izgled pozorišta. Reč je ovde o inače odličnom piscu Sartru. Da nije osnovna slabost njegovih komada u tome što je hteo da izmeni moral svojim estetskim delima, a pre toga nije izmenio samu estetiku komada, i što je kao romansijer i dramaturg hteo izmeniti lice istinitog, ne menjajući zakone lepoga? U njegovim »Zatočenicima iz Altone« izneta je istina čoveka današnjice pozorišnim jezikom jučerašnjice, možda čak stilom jednog Bernštajna.

Drugi pisac današnjice je Jonesko. Sa »Nosorogom« stupilo se u njegovo zrelo doba. To je tek drugi njegov komad koji ispunjava čitavo veče.

Dato nam je još nekoliko komada od novih mladih pisaca; među ove spada i komad »Dvorac u Švedskoj« od Fransoaze Sagan. Još nije izvesno da li ona poznaje dobro pozorišni zanat, ali je sigurno da ima jako osećanje života.

Pored ovih imali su uspeha i neki strani pisci. Najviše Čehov, O'Nil i Beket. Neki od njih čak i velikog uspeha. Pa ipak, nije neistinito kada se govori o današnjoj teškoj krizi ili sumraku pozorišta.«

N. T.



LES LETTRES FRANCAISES

Mišel Bitor, danas već slavni romansijer, jedan od tvoraca novog oblika romana »bez teme« (pored Rob-Grijea i Natali Saro), dao je za novogodišnji broj ovu svoju prigodnu belešku pod malo neobičnim naslovom »Mladićima lošeg ukusa«:

»Želim da se u toku 1961. godine pojave veliki mladi ljudi lošeg ukusa. To bi moglo doneti — nema sumnje — mnogo dobra poeziji onakvoj kakva se danas piše ili kakva hoće danas da se piše; a i slikarstvu kakvo se danas pravi ili kakvo želi da se pravi. Ali, da bi bolje objasnili našu želju, počnimo od početka.

Nikako se ne možemo osloboditi nadrealizma. To je činjenica. A da je »taj« nadrealizam (ili post-nadrealizam), ako se hoće tako da nazove danas već prilično obljutaveo, najmanje sam ja onaj koji želi da to poriče. Odnosno, taj nadrealizam (ili post-nadrealizam), taj povampireni nadrealizam koji se ne sme više ni nazvati svojim imenom, odlučio je da se pojavljuje samo maskiran, ali je u isto vreme izgubio svu svoju teorijsku sadržinu. Postao je slab i amorfan. I pokazuje samo jednu stvar: da je sazreo da se zameni. Toliko o poeziji.

A što se tiče slikarstva, zna se da su veliki majstori jedino Pikaso, Klee, Kandinski. Mondrian i Maks Ernst. I čim se od njih odmaknemo, upadamo u mehaničko ponavljanje. U veoma površnu imitaciju. Ovi ljudi, ovi majstori XX veka, kao što se može reći, ili prethodnici kako se to kaže, mogli bi ispuniti i ispunjavaju sobom duh potpuno. Trebalo bi da slikari jasno shvate da se ne može više samo očarati oko, već se mora misliti i na duh.

Dakle, ako želim da 1961. godina ima tu vrlinu da primi mlade ljude lošeg ukusa, to je zato što mislim da je hitno (bar za mene) da ljudi uzmu na sebe odbacivanje do sada postavljenog ukusa. A to, po mome mišljenju, dokazuje i potrebu za metodičnim istraživanjem.

Kakvim istraživanjem?

Prvo i pre svega sve sadržine u poetskom, onako isto kao i u pikturalnom delu, sadržine intelektualne. Ne zadovoljiti se nikako samo spoljašnošću. Ne zadovoljavati se nikako samo nekom ljupkošću. Već ići dalje. Zadubljivati se. A čitava sadržina, priznajte, ne izražava li se danas samo na neki nejasni način, i toliko stidljivo da gotovo i ne postoji. Oslanja se na propis. Čiji propis? Ukusa. Strašnog »dobrog ukusa«!

Želeo bih da 1961. slikari prestanu da se boje trgovaca slika i da prestanu da drhte pred kritičarima. Ukratko! da slikarstvo uzmu u svoje ruke ...

A što se tiče poezije, izražavam iste želje. Da bude iskrenija. A ona bi tada bila (u isto vreme) i popularnija. Moja velika želja koju njoj upućujem? Da se odluči najzad da izbegava, da se odluči da isključi nejasnost, i da najzad nađe neki jasniji oblik ...«

N. T.

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

IME MU JE BILO SREĆA

Zlatko TOMIČIĆ

Uzalud sam se osvrtala. Nisam mogla ništa vidjeti. Tajna moje uznemirenosti ostala je nerazriješena. Na izgled nije postojalo ništa sumnjivo a moj strah je ipak rastao. Mučni bol da mi nema spasa savladavao me sve jače.

Sve što sam vidjela oko sebe činilo se jednostavno i obično u svojoj jednoličnosti. Poznato kretanje, neizmjenjeni glasovi, nepomični zidovi i jednaki, tmurni sjaj koji je padao s neba u zbivanje svijeta koje se tuda protezao.

U ovom životu bez promjene i uzbuđenja trebalo je da budem sretna.

Ništa se nije događalo što bi kvarilo određenost smjerova u kojima su se ukrštali događaji i ponavljanje svega što je ovdje moralo biti. Izmjene sjena i oblici vode koja je tekla, zvuci koji nisu prestajali podržavati gibanje kao uzrok ovom cjelokupnom postojanju, sve je to donosilo potrebitu smirenost. Milost je pala na nas koji smo živjeli ovdje. Naš stvaralac dao nam je najbolju mjeru, najumjereniji dah. Nepoznata os ravnoteže podržavala nas je zauvijek u osobitoj mirnoći i položaju blagoslovljenog kruga povlaštenih uživalaca. Svako biće bilo je zahvalno na životu i prinosilo žrtve koje su bile dio njegove radosti.

Moja je nesreća rasla.

Nesnosni, nevidljivi svrbež zauzimao je svaku moju misao. Nisam smjela išta učiniti da ga spriječim, bojala sam se — odat ću se. Nitko mi ne bi vjerovao, nitko ne bi shvatio moju strašnu obuzetost. I sama sam mislila da se varam. Nisam htjela vjerovati. Osjećala sam da sam žrtva strašne sumnje. A ipak ništa nisam mogla učiniti. Željela sam se zavaravati. Mislila sam na druge stvari, činila sam štošta što je imalo sasvim drugi značaj. Ali strah je ipak rastao. Osjećala sam da ću uletjeti u klopku. U nekim trenucima letjela sam kao luda amo tamo. Hrane sam posjedovala dovoljno, nisam imala nikakva posla, odmarala sam se na prozoru kad je sunce izgrijavalo; neprekidno sam se umivala, češljala, četkala, mazala mastima i škropila mirisima. Drhtala sam od slatke zabrinutosti, postajala sam sve ljepša i ljepća. Kosa mi je bila divna, prelijevala se i sjala na svijetlu, noge čvrste i elastične, brze u hodu i meke u pregibima... Oči su mi se sve više i više širile, nad sobom i oko sebe vidjela sam sve više čari. Moja krila duga i providna mogla su me odnijeti kamo sam htjela. Ipak, moj je strah neprekidno rastao.

Crta, koja je tiho prekrižila moje oko protelaza se preko cijelog neba. Moj vidik bio je posve izmijenjen: nitko u onom što sam ja vidjela ne bi mogao prepoznati sliku svijeta kakav je bio. Očito se prepolovio. Rastopljene dimenzije progutale su oblike i različnost; otvrdnuli oblik zamutio je posve prostor i dubinu. Jasno mi je da je bezumlje stavilo svoj znak na moje ruke i na moje oči. Više nisam ptica. Ne lebdim u zraku, ne mičem se zemljom poput svakog prostodušnog stvora. Moje tijelo izmijenilo je težinu: potrebna mi je stotinu puta veća snaga nego prije, da bih učinila ijednu kretnju. Sunce je odnjednom zašlo i više se ne pojavljuje. Možda sam ja oslijepila pa se zato sve čini drugačije. Ovdje je mrak i ja se pokušavam vinuti u nebo ali svuda su sami zidovi. Strašan stari dah guši me. Ovo je svijet u kojem nikog nema. U njega dolaze rijetki i nitko se iz njega ne vraća. Ja mislim da je tako ali je strašno vjerovati da je to istina. Sve je ovdje načinjeno od stakla i čini se kao da je sloboda na sve strane, kao da je svuda uokolo prostran svijet, kao da svijetlo ipak dopire s udaljene, visoke točke mogućnog neba, ali sve je uzalud. Moje su moći premalene. Okružena sam silom većom nego li je i najveće pomišljeno svojstvo moje prirode. Ljuljam se u svojem ropstvu kao na njihaljci; ćutim kako je svijet nepodnosivo zategnut i daleko moćniji od moje ljepote. Nevidljive spone digle su me u predio besprostornog duha. Moj očaj izaziva glazbu koja se odnekud javlja iz zemlje ili s neba. To je znak smrti. Nešto će se ubrzo dogoditi; padam na postelju, plačem i pjevam kroz suze — to je poslednje što činim. Drhtim izazivajući sve više mistični instrument koji me drži svojom krvoločnom silom, nepogrešiv i zao, gladan mojeg očaja.

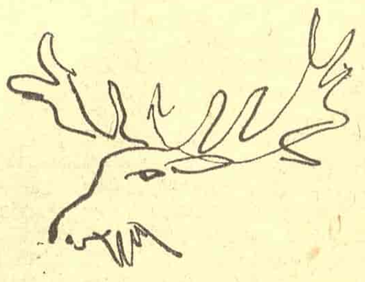
Kako izići iz ovog svijeta? Ne mogu se pomiriti s time da ću ostati zauvijek u ovoj staklenoj tamnici. Što ima od mene gospodar? Što hoće da mu ja dam? Svoju krv, svoju utrobu, svoje nabubrjele grudi? Zar sam ja jedina žena usred ove hladne i lažne ljepote u kojoj letim ponovo obasjana odrazom sunca i šarama zvijezda. Vidim mnogobrojne ribe kako lete zrakom, gladno zijevajući. Najljepše boje krase njihova bedra i repove a glave im se čine mudre, pohlepne i snažne. Oh, šta sve ne sanjam u ovim danima. Bolest me je sasvim obrvala Tako sam još lijepa ali smućena od otrova duboko u svom tijelu.

Svi su se posakrivali. Ja sam sama na ulici. Svi gledaju kroz prozore, nitko neće da mi pomogne. Grad je posve pust i mrtav. Potpuna tišina obavila je sve što je bilo dosadašnje postojanje. Ja sam sama na sred ceste i pokušavam pobjeći. Ali znam da to ne mogu. Ne usuđujem se više ni okrenuti.

Ne usuđujem se pomisliti kakav mu je izgled. A bio je moja sreća. Čekala sam ga godinama. U dugim noćima sanjala sam ga kako dolazi. Treperila sam od nepoznatih znakova koji su se tada javljali u meni. U mojem tijelu stvarala su se žarišta koja su me neizdrživo mučila. Smetala me svaka odjeća u postelji. Spavala sam naga, otvarala prozore i udisala bolno teške mirise jesenjih vrtova. Pjevala sam tiho, stiščući ruke na prsima. Dugo ga nije bilo. Kad je došao, sva sam se izmijenila. Postala sam tiša od trave koja šumi uvečer pod prozorima. Spustio se iz neba, ravno sa sunca, na moju ruku. Bio je tako lijep: mali i bezazlen. Imao je ljupka usta i toplu, meku kožu. Krasna boja njegova tijela ponova je raspaljivala moju maštu. Usnula sam i zaboravila da postoji. To je bila moja dobrota. On je od nje rastao a ja to nisam znala. Prolazili su mjeseci i moj je nespokoj bio sve veći. Nisam znala otkuda dolazi a onda jednom u snu kriknuh i probudih se. Ugledala sam ga pred sobom i znala sam da to više nije san. San koji me muči svake noći. Njegove sjena ocrtavala se na zidu i ja sam vidjela kako je on spreman da me dočeka u svoj zagrljaj. Ne, ja nisam htjela njegove ljubavi. To nije bio on. On je želio moje srce; no bio mi je mrzak. On nikada ne bi mogao shvatiti kako je gadna laž to da mi on donosi sreću. To je izmislio netko zao i zlonamjeran. On je bio pun otrova kojim bi me usmrtio kad mu se ne bih podala. A i kad bih mu se dala otrov bi ipak ušao u mene. On je mene ustvari mrzio. Baš kao i svako drugo biće koje nije bilo kao on. Sad je došao njegov trenutak. Moć mu je porasla do vrhunca. Ima strašne noge i mišiće od željeza.

Bježala sam sve brže. Ali stopala su mi bila teška. Glava mi se sagibala prema tlu. Uzalud sam mahala rukama. Gušila sam se. U neizmjernoj tišini čula sam ga za sobom. Beskorisno sam lupala na svaka vrata — nitko mi nije otvarao. Uzalud sam skretala ulijevo ili udesno ulicama koje su nadolazile. Moj korak odjekivao je prozirnim prostorom. Cijeli vilajet tresao se od moje trke. Pala sam prvi put. Ustala sam i trčala dalje otvorenih usta i sklopljenih očiju. Ruke sam u očaju digla iznad glave. Kosa mi se vijorila u ledenom zraku. Ovaj svijet obasjavalo je posve hladno svijetlo. Sunca, žara, topline ovdje nikada i nije bilo. Cijeli ovaj svijet davno je umro. Ona lica na prozorima, to nisu bila živa bića nego lutke od drveta, zemlje ili stakla. Sve mi je postalo jasno. Moje zablude padoše na tlo kao haljine s tijela. Bila sam golá. Jurila sam bez ičega u sebi, ljepša od svake lutke, čišća od stakla, toplija od ptice. Udarala sam čelom o zidove ali staklo od kojeg je bio načinjen grad pruživo je odskakivalo i nije se nikako moglo proći njime. Kad god sam pomislila da sam našla otvoren prostor razočarala sam se udarivši nanovo o providan zid. Stakleni labirint kojim sam jurila bio je udešen da izmori ovakve žrtve. Ali još uvijek se nisam dala. Ne znam ni sama odakle sam skupila snage da toliko trčim. Odjednom padoh drugi put. S užasom primijetih da ne mogu više ustati. Nemilo dahtanje, psikanje, javljalo se sve jače za mnom. Struganje i šištanje bilo je već sasvim blizu. Vrisnuh i okrenuh se na leđa. Nebo je bilo posve bijelo. Tiha glazba ponovo se javila. I bubanj je stao udarati. U mojoj glavi napelo se nešto i ja osjetih oštar bol. Tad ga prvi put ugledah kakav je u stvari bio: škljocao je golemim oštrim čeljustima i slina mu se cijedila po gustim i debelim dlakama na prsima. Grozne oči bile su mu izbuljene ravno do mojih grudi. Igrao je bijesno sa svojim osam nogu. Trbuh mu se nadimao od nesuzdržive požude. Ipak je sve bilo istina... Sad će kanuti na mene velika gvala njegove ljepljive sluzi i ja ću se umrtviti.

Bio je viši od trokatnice taj golemi pauk koji me uporno progonio i sad konačno sustigao. Ime mu je bilo Sreća.



IZLOG KNJIGA

EDUARD VALENTA

Pođi za zelenim svetlom

(»Zora«, Zagreb, 1960.)

Do pojave romana »Pođi za zelenim svijetlom« (1956.) čehoslovački pisac Eduard Valenta je od čitalačke publike i književne kritike bio ocenjen kao pisac ne odviše velikih kreativnih moći. Né možemo ovde da dajemo neke definitivnije zaključke i ocene, zato što nepoznavanje ranijih dela Eduarda Valente onemogućava svako poređenje. Ali je sigurno da ako roman »Pođi za zelenim svetlom« može bar delimično da reprezentuje savremenu čehoslovačku prozu — da on to čini zaista sa punim uspehom i nesumnjivom umetničkom sugestivnošću.

Valenta u svome romanu ne pribegava linearnoj i uprošćenoj deskripciji zbivanja i ljudi u vremenu. Umesto toga on kroz niz asocijacija, unutrašnjih monologa glavne ličnosti, sagledavanja životnih problema iz više aspekata, sugestivnim refleksijama i jednim duboko emotivnim odnosom prema onome što bi mogli nazvati egzistencijalnom suštinom materije o kojoj govori — ostvaruje široku panoramu poluživota u okupiranoj Čehoslovačkoj, tačnije, u onome delu ovog našeg sveta koji su nemački okupatori nazvali češko-moravskim Protektoratom. I u toj zaista širokoj dubinski analiziranoj panorami — srećemo one koji sa bolom i ponosom, ljudskom hrabrošću i prkosom reaguju na prisustvo okupatora u zemlji, srećemo sitne šićardžije i prevarante, izdajnike i denuncijante, podlace i heroje, okrutne i plemenite ličnosti, jednom reči, čitav niz osoba koje u Valentinom romanu osećamo nekako čudesno sraslima za čitavu atmosferu zbivanja gorkog života koji nam Valenta približava. Posebno je interesantna ličnost profesora Šimona koga je Valenta obradio jednim minucioznim pripovedačkim postupkom. Uspeo prevod ostvarila Zora Simić.

B. P.

★

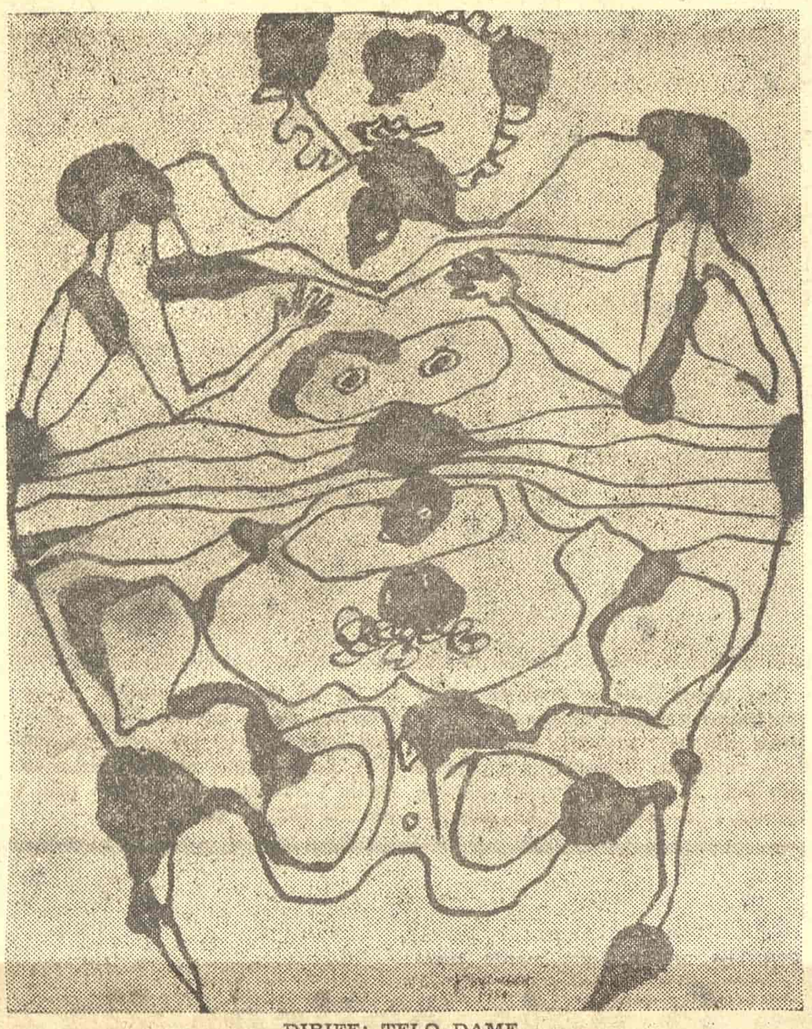
Međunarodni politički leksikon

(»NIP«, Zagreb, 1960.)

Pojava »Međunarodnog političkog leksikona« dvostruko je značajna — prvi put u našoj zemlji objavljuje se ovakvo izdanje i izlazi pred našu čitalačku publiku upravo u trenutku kada je brojnost pojmova iz međunarodne politike i privrede ustvari uslovljena sve većom složenošću niza odnosa u svetu. Najzad, ne možemo preći preko činjenice da »glavninu sadržaja leksikona sačinjava aktuelna međunarodna politička problematika, te je zbog toga i razumljivo, da je najviše pojmova u leksikonu ušlo s područja odnosa između država«. (Predgovor). Izlišno je, zato, isticati da je objavljivanjem ovog dela popunjen jedan veliki nedostatak u našoj bibliografiji sastavljenoj od dela sa područja međunarodnih političkih odnosa i međunarodne privrede. U stvari, kada se izdavač odlučio na objavljivanje jednog međunarodnog političkog leksikona, priručnika za kojim se u našoj javnosti itekako intenzivno osećala potreba — postojalo je mišljenje da se može pristupiti i prevođenju jednog uspelog stranog izdanja. No kako su dela ove vrste u svetu manje-više prilagođena određenim potrebama pragmatističkih i u mnogome isključivošću nadahnutih interpretacija, koje su, jasno, rezultat blokovske podvojenosti savremenog sveta — to je ideja o prevođenju jednog priručnika sa stranog jezika morala biti napuštena. Osim toga, potrebno je da se istakne da bi priručnik koji bi obuhvatio problematiku samo međunarodne politike i privrede bio nedovoljan. Naš izdavač, međutim, želeo je, i uspeo, da objavi priručnik koji će obuhvatiti i pojmove iz diplomatske istorije, ekonomske geografije, međunarodnog radničkog pokreta, međunarodnog prava, svetskog tržišta, političke istorije, jednom reči priručnik onih pojmova koji bi pomogao da se uspešno prati problematika savremenog društvenog i političkog razvoja u svetu i svih onih kretanja u politici, pravu i privredi koja imaju svoje dublje i primetnije reperkusije na gotovo sve posebnosti današnjeg društvenog života. S obzirom na takvu situaciju — prirodno je da redaktori nisu mogli da izostave ili samo da ovlaš dotaknu pojmove koji su nastali kao rezultat sve intenzivnijeg procesa međunarodnog povezivanja, procesa »koji je u naše vreme obuhvatio sve države sveta, i velike i male, a uz politiku i privredu zahvatio nauku i tehniku, književnost i umetnost i sve ostale ljudske i društvene djelatnosti ...« (Iz predgovora).

Objašnjavajući korenove i suštinu značenja pojedinih skraćenica (FAO, GATT, NATO, SEATO, NEP, SEV, itd. ...), dajući preglednu tabelu pojmova u Indeksu i mogućnosti da se čitalac lako orijentiše u pronalaženju onog pojma za koji je zainteresovan, koristeći se mnogim leksikografskim izvorima i podacima i pored toga upućujući nas, na kraju dela, na onu izvornu literaturu kojom su se koristili i dajući samo najnužnije i najbitnije statističke i tabelarne podatke — rektori, Ing. Marijan Hubeny, Dr. Branko Kojić i Dr. Bogdan Krizman — pružili su nam delo koje se upravo u ovom trenutku sve složenijih zbivanja u svetu ukazuje kao neophodno za svakog onog našeg čitaoca koji želi da profesionalno ili amaterski, ali svakako sa jednim dubljim interesovanjem, prati dinamična zbivanja savremenog sveta, punu složenost niza protivrečnih i zakonitih pojava koje su rezultat jednog opštijeg društveno-političkog procesa i ljudskih težnji savremenog čovečanstva.

B. P.



DIBIFE: TELO DAME

SRETEN ASANOVIĆ

Ne gledaj u sunce

(»Obod«, Titograd, 1960.)

Heterogena i po motivima, i po zanatskom postupku, i po kvalitetu, ova zbirka novela predstavlja autora kao čoveka od pera, koji poseduje interesovanje za život i sposobnost da izrazi svoja zapažanja, koji pokušava da svoja iskustva proveri i, eventualno, potvrdi na što većem broju vrednosti i pojava. Njegove novele obuhvataju građu počev od realnosti u svakodnevnom smislu reči, od fizičke gladi i žedi, fizičkog bola i kafanskog dima, do iracionalnih osećanja i određenja čoveka. Manje ili više uspešno u njima se materijalni i nematerijalni sastojci njegovi objedinjuju i mestimično se približavaju pravim umetničkim ostvarenjima.

Novela »Daleko, odmah iza brda« pokazuje da kolotečine savremene literature autoru nisu nedostupne. Ako nisam pogrešno shvatio, on je uspešno ostvario potrebu da iskaže značaj »beznačajnih stvari« čije se prisustvo ne primećuje, celishodnim postupkom njihovog odstranjivanja iz čovekova poseda. U jednoj atmosferi bez pokreta, bez teže i inercije, bez rose i glasa, potreba, težnja ostaje nezadovoljena, ostaje potencijalna mogućnost. Tragikum je dostignut time što je mogućnost za udovoljenje fatamorganskog karaktera. Novela »Uspavani konjanik« potvrđuje da on i klasičnim sredstvima, u ovom slučaju deskripcijom realnih zbivanja, može sugerirati njihov dubinski značaj. Ali njegov interes i njegovi izražajni kvaliteti, njegovo umetničko dleto, samozadovoljno ili umorno, često ne zaseče duboko u životnu građu i ona, onakva kakva je, biva samo pretočena u redove. Tako, precizno ocrtani detalji, majstorski slikani pejzaži, situacije, ljudski odnosi ili poetski uzleti i jezička rutina, ostaju samo vrednosti po sebi, nepodređene celini, neopravdane, lišene bilo kakve svrsishodnosti. Rezultat je u takvim slučajevima, naravno, rasplinutost izlaganja, ponavljanje motiva, modernistička afektacija ili, u najboljem slučaju, kritički opis izvesnih negativnosti. Ima se utisak da Asanović ne iskorišćava potpuno svoje stvaralačke mogućnosti.

Stanojlo Bogdanović

RIBEIRO KOUTO

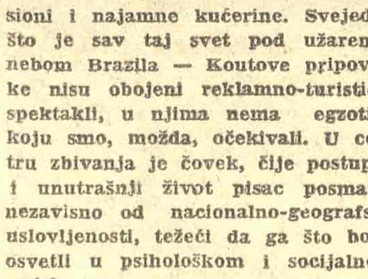
Zločin studenta Batiste

(»Znanje«, Zagreb, 1960.)

Pripovetke Ribeira Kouta na prvi pogled deluju fragmentarno i nedorečeno; oseća se da su samo isečak, samo deo celine. Tek integralno posmatrane one pružaju više. Tada postaje vidljiv njihov svet, njihova specifična aroma i temperatura, i pri tome ni činjenica da potiču iz šireg vremenskog razmaka ne razbija njihovu jedinstvenost.

Kouto je pre svega pisac »malih« tema i svakidašnjih zbivanja, slikar života običnih, bezimenih ljudi, koji nikad ne dospevaju u središte događaja, na bučnu, osvetljenu pozornicu. Život ovih ljudi protiče u svakodnevnom poslu, njihov svet je periferija, njihovi stanovi jeftini pansioni i najamne kućerine. Svejedno što je sav taj svet pod užarenim nebom Brazila — Koutove pripovetke nisu obojeni reklamno-turistički spektakli, u njima nema egzotike koju smo, možda, očekivali. U centru zbivanja je čovek, čije postupke i unutrašnji život pisac posmatra nezavisno od nacionalno-geografske uslovljenosti, težeći da ga što bolje osvetli u psihološkom i socijalnom smislu.

Nemoć ovih ljudi da prevaziđu monotone okvire svoje svakodnevice daje većini priča tragičan prizvuk, koji, s obzirom na karakterističan »neorealistički« milje, ostaje negde na granici melodrame i tragikomedije. Tako student Batista, ostavši bez sredstava za život i primoran da proda svoju biblioteku, ubija u memljivoj antikvarnici starog knjižara koji mu nudi suviše nisku cenu; gospođice Lala i Kotinja idu s »Družinom veselih leptira« na karneval i opijene varljivim karnevalskim snom gube se, nestaju, prouzrokovavši tragediju u svojoj porodici; »osvajač« Barboza prati kroz grad devojku za koju kasnije saznaje da je luda... i tako dalje. Ovakvi primeri nisu usamljeni. Gotovo sve pri-



povetke u ovoj zbirci završavaju se sličnom poentom, što je svakako odraz piščevog pesimizma, njegove katkad prenaglašene ljubavi za junake svojih priča i nemoći da razbije njihov začarani krug. Zato »nedovršenost« ovih priča ima i šire simboličko značenje i doprinosi tempu pričanja, pretvarajući se u kontekstu u uspeo kompozicioni efekat. Bez takvog naglog završetka neke pripovetke postale bi sitnorealistička faktografija i sentimentalna feljtonistika.

Zahvaljujući svim tim osobinama, a najviše nenaglašenom humanizmu koji u njima ostaje primaran, pripovetke Ribeira Kouta, kao čitavo delo ovog pisca, predstavljaju glas koji ne ostaje bez odjeka u novijoj brazilskoj književnosti.

Ivan Šop

DR BRANKO RADICA

Dioklecijan

(Split, 1960.)

Pisac ovog istorijskog spektakla dobro poznaje rimsku istoriju, ličnosti i sudbinu cara Dioklecijana, atmosferu toga doba i prilike Dioklecijanovog vremena. Ali, u isti mah dr Branko Radica ne poseduje u dovoljnoj meri scensko iskustvo i njegovo osećanje scene nije naročito razvijeno. Zbog toga »Dioklecijan« predstavlja pre literarno nego scensko delo i ide u red onih drama koje su pre tekstovi za čitanje nego pozorišni komadi za prikazivanje. Citko i pismeno napisan ovaj tekst privlači pažnju, čita se sa interesovanjem i, dosta lako, bez naročitog naprezanja. Ali treba odmah reći da ne treba ove vrline preceniti. Ono što u ovoj drami može da se dopadne i što privlači našu pažnju nisu prevashodno literarni kvaliteti. Zadovoljstvo koje imamo čitajući neke delove ove drame slično je onom, o kome govori Venturi, poređeći ga sa zadovoljstvom koje imamo kada srećemo značajne ličnosti na ulici.

Ako bismo želeli da damo ocenu ovog dela, bili bismo najpravičniji ako kažemo da je ovaj istorijski spektakl napisao jedan vrlo kulturan, inteligentan i obrazovan, ali ipak i samo, nevešt pisac. Ako hoćemo da budemo pravični do kraja neophodno je dodati da »Dioklecijan« predstavlja onaj vid literarnog diletantizam o kome nije mogućno govoriti bez izvesnih simpatija.

P. P.-ć

★

JURIJ BREŽAN

Krista

(»Mladost«, Zagreb, 1960.)

Posle vrlo duge pauze, najzad smo dobili i jedno delo Lužičkih Srba, mali savremeni dečji roman. Ta retka pojava nužno nameće određene asocijacije. Ona dolazi kao dragi zov iz daljine od naroda o kome slabo šta doznajemo. Odmah se prisećamo njegove tragedije koja je trajala stolećima. Zato nas ona posebno privlači, Ali naša svestrana radoznalost nije njome zadovoljena. Uzalud ćemo u toj maloj knjizi tražiti sliku života Lužičkih Srba. Daleko smo od pomisli da tražimo neki etnografski roman, ali je, ipak, i toj strani mogla biti posvećena veća pažnja.

Ovako, dobili smo jedan savremen roman, koji po svoj tematici nije tipičan samo za Lužičke Srbe. Sve to što se tamo dešavalo moglo je da se događa bilo gde. To je priča o devojčici, čija je majka Jevrejka, koja tokom rata i posle rata prolazi kroz razne peripetije da bi, najzad, našla svoj mir. Iz tih pričanja nazire se i vreme i oseća se, iako ne tako naglašeno (što je zaista vrlo čudno) nacizam. koji nije poštedeo ni Lužicu. Tragedija je ove devojke u toliko veća što se ona bori između ljubavi prema ocu, bivšem nacisti, i ljubavi prema istini. I ako je to moguće i ako je sve to normalno, pisac je jako neuverljiv, kod odmotavanja tog zamršenog klupka.

Piščeva nastojanja išla su i u drugom pravcu. On je hteo da prikaže devojčice i dečake u prelaznom periodu. I pored iskrenog nastojanja, napor mu je bio gotovo uzaludan. Sva su ta psihološka stanja slabo motivisana. Sve to i jeste i nije baš tako. Mi osećamo da je ovde reč o živim ljudima, ali oni u knjizi nisu uvek takvi, prirodni. Najbolji lik mu je starog lugara, Kristinog poočima. On je potpuno dorađen i dominira gotovo celom knjigom, mnogo više od glavne junakinje.

U knjizi se pominje samo jedno lužičko mesto. Spominje se naročito Drezden, staroslovensko naselje, a ne i Budišin, nekadašnje njihovo kulturno-prosvetno i političko središte.

Toliko smo saznali iz ove knjige. Manje, znatno manje nego što smo očekivali. Sa svim slabostima jednog mladog pisca. knjiga nam je, ipak, dobrodošla. Kako-tako mi smo ponešto saznali što nas interesuje i verujemo da to neće biti i poslednja prevedena lužičkosrpska knjiga.

Kao post-skriptum. Zašto nisu označeni prevodilac, i jezik s kojeg je delo prevedeno: lužičkosrpski ili. možda, nemački?

Sima Cucić

★

ANTONIJE MARINKOVIĆ

Krizalida

(»Bagdala«, Kruševac, 1960.)

»On je neverovatno sputan i samom sebi težak«. Nerado upotrebljavamo ovaj atribut kojim je autor okarakterisao jednog od svojih junaka; ali on nam se sam od sebe nameće pri jednoj opštijoj oceni pisca: Antonija Marinkovića i njegovog dela; zbirke pripovedaka pod zajedničkim naslovom »Krizalida«.

U želji da opravdamo ovakvu konstataciju prilazimo svetu Marinkovićevih osnovnih preokupacija, u čijem je središtu čovek, kao izdvojena i najčešće za ostale ljude nezainteresovana jedinka, opterećena nekim izuzetnim, gotovo nezdravim senzibilitetom. Interesovanje tih junaka najčešće kruži po nekom svetu fikcija, unutrašnjih, nekada iskrenih, ponekad samo pseudo-doživljavanja. Osvežavajuće deluju njegova intimna prijateljstva sa svetovima prostranstva, neba, zemlje, peska; topao je, skoro potresan njegov razgovor sa psom. Ali čovek, kao stecište tih, često zanimljivih zbivanja ipak je neizrazit, bezličan, bez stvarnih ljudskih karakteristika. Zaokupljen oživljavanjem i izgrađivanjem apstrakcija, pisac je zanemario njihovo materijalno izvorište.

Izlete svoje stvaralačke imaginacije, Marinković je ostvario ili slikovitim preobražavanjem irealnog u realno, što je, svakako, uspešniji put, ili uobičajenim opisivanjem tokova čovekove misli, asocijacija, unutrašnjeg doživljavanja i konkretnog delanja, kao funkcije nekonkretnih činilaca.

Kao što i autorova misao počesto neodgovorno i namerno luta tako i njegova rečenica, neraščišćena, preopterećena, vijuga malim ćorsokacima, koji guše tekst i odvlače našu pažnju. Vrlo često podredivši ostale činioce teksta nekom prijatnom ritmičkom talasanju, muziciranju radi muziciranja, pisac dozvoljava da ga reči povedu i odvuku; one se koketno obrću i ponavljaju, stvarajući male usputne kovitlace koji im oduzimaju onu udarnu snagu i vrednost i samo su »posebni izraz te sveopšte opterećenosti«.

Judita SALGO

POEZIJA

Trenutak

Na tvom belom kolenu moj život
Kao voda uz razbijeno kopno
Savijen u trenutak ni istina ni laž
Tek iverka vremena bačena u večeri
U kojoj mi govoriš neke nesanice neke
Cvetove nerazumne mom slepilu do sunca neke
Vrtove zaboravljene u maglama neke
Ptice što ostaviše za sobom zapaljeni trag neke
Puteve pune mog nedohoda
Koje sakupljam u kosturnicu i gubljenja
Dok ležiš sva od varke i meko gledaš
Kako umirem svoj trenutak
Moj život na tvom belom kolenu
Bez snage da nadvisim taj beli zaborav
Reku pod sobom

Dimitrije NIKOLAJEVIĆ

ODLAZAK

senke jablanova
skrivene u nedrima prozora

nikoga nema
noć na kolima crnine

(tuga predvečerja
venčava se sa mojom pesmom)

otišao sam
svatovi polomljeni sa čašama

brdo: žuti leptir
ni u krpama uspomene me nema

noć na kolima crnine
obilazi svet

Bora HORVAT

KEMIJA DUHA

...I nikada lopoči u primorje osojni, i nikada njihov jesenji ton
što poput mutne boli musavo niz lišće obara svoj lajavi dan,
što poput vodonika, ili snjeti, ili nekog odbjeglog vonja, što
poput šugave vilice na kraju vučje paprati
hodajući kroz tor šuma, blatnjav, što poput nekog brusa
u buđanju ispri murtele,
to izostajanje straha, taj crni njuh iza naših leđa
što djeca svoju stoljetnu uzaludnost.

...I nikad lopoči u primorje osojni, i nikada taj vijavi luj,
ta rastuća tuga u zraku, to puteno zlo što hara
vasionom i cijelim dahom ove vasione, pomalo biserno
crna, pomalo u krpama sva,
tek lomljiva i prazna riječ bez sjene i svitanja u ovom krugu...

...I nikada lopoči u primorje osojni, i nikada njihov sutonski
mir, što poput kiše gasi svoj umorni krijes, i svoj sat sinji,
stariji od porijekla tla, taj besciljni val
što hara vasionom i cijelim dahom ove vasione, pomalo
biserno crn. pomalo slovo bez nade
u traganju niz nebo moje momačke večeri...

Veselko KOROMAN

U PODNOŽJU LETA

Pustinja se penje
Grad lupa gvožđem
Gnev grada golih zidova soli na suncu
Reka nagovara kupače da se utope
Kradu bakar
Vazduh u nedeljnom popodnevu gori od samoglasnika
Ko nas uverava da vazduh ne pustoši
Po telu leta i letu ptice u pepelu po požaru pšenice
U đavolima što dolaze po svoje i tuđe
Polako sunce pucketa i čelo razara
Krv se titra tigrom i noževima
U tropskoj biljci stražar izmišljeno vreme čuva
Na kraju leta čisti golubovi na strele naleću
Krila ginu
U gradu uništavaju nedelju
Pustinja se uvis penje
Grad ljubi vrelu senku na nebu
Na tlu leta mrtvi golubovi u cvetovima dogorevaju
Kradu bakar.

Milan KOMNENIĆ

Vaniskustveni pesnikov svet

Nastavak sa 4. strane

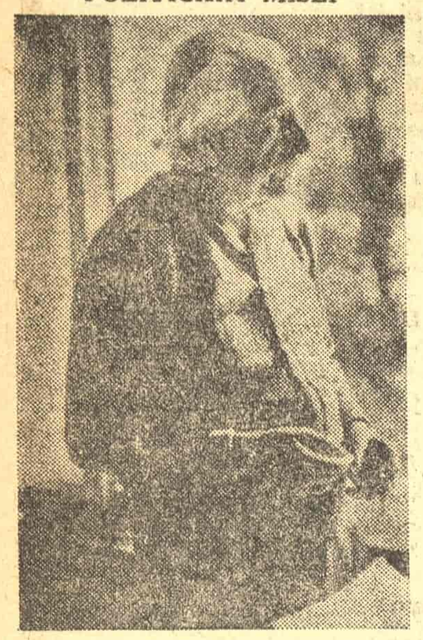
uspeh kada je u jednom jedinom stihu običnu reč „le sel" — „so" protumačio na tri načina: nebukvalno „oštroumnost" i „duhovitost" i bukvalno „so". Time je dokazao da je shvatio skrivene intencije stiha, a pritom ipak nije narušio sklad njegovih osobenih sazvučja. Pored ove kreativne dosetljivosti, najvažnija osobina prevodioca Nikole Trajkovića ipak ostaje smisao za odgoneta nje aluzija u čemu mu pomaže privrženost delu koje prevodi, studiozna prilježnost, a, razume se i poznavanje suptilnosti jezika originala.

Za žaljenje je što i pored ovih prevodiočevih vrlina, u prisnom susretu između njegovog i Perso vog pera, ritmička invencija i bogata orkestracija „Anabase" i „Izgnanstva", ipak nisu mogle da u punom sjaju dođu do izražaja. Činjenica je da i najodgovorniji prevod poezije predstavlje pak samo stepenik na putu približavanja originalu. Ali lepota prevođenja upravo se i sastoji u tome da ono uvek ostaje samo traženje i da se rezultati tog traženja nikad ne mogu da okamene u konačnost.

Jugana STOJANOVIĆ

PANORAMA VESTI

KNJIGA AJNŠTAJNOVIH POLITIČKIH MISLI



U redakciji Ota Natana i Hajnca Nordena, a sa predgovorom Bertranda Rasla, pojavila se u Njujorku nedavno knjiga »Ajnštajn o miru« koja sadrži sve što je veliki naučnik mislio i govorio o stvari mira i međunarodnih veza, od njegovog prvog političkog manifesta za ujedinjenu Evropu 1914, preko aktivnog praćenja svih značajnijih političkih događaja u svetu, do smrti 1955. Kao i sve što je činio i ova knjiga otkriva čoveka čiji je naučnički integritet bio deo dubokog moralnog i ljudskog integriteta baziranog na ličnoj skromnosti, ali i na beskompromisnom ostvarivanju individualnog dostojanstva i nezavisnosti, otkriva čoveka čije su reči u svemu pa i u politici imale humanistički i profetski značaj.

ODRŽANA GODIŠNJA SKUPŠTINA UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA SRBIJE

22. januara održana je u Beogradu skupština Udruženja književnika Srbije. Izveštaj o radu podneo je sekretar udruženja Stevan Raičković. U svom izlaganju Raičković je istakao da je prošla godina bila jedna od najplodnijih i najuspešnijih. To se ne ogleda samo u broju objavljenih dela nego i u činjenici da je 13 književnika Srbije dobilo najviše nagrade za svoja dela. Skupština je prihvatila inicijativu Saveza književnika Jugoslavije da se svečano proslavi 20-godišnjica revolucije i da se izda zbornik radova i faksimila pisaca poginulih u NOB-u. Na kraju je data razrešnica staroj i izabrana nova uprava: predsednik Udruženja je Dušan Matić, a sekretar Roksanda Njeguš.

NOVI ČLANOVI UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA SRBIJE

Na godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije primljeno je u udruženje 11 novih članova: Mitra Mitrović, dr Vojislav Đurić, Vukašin Mićunović, Marko Vujačić, Mića Popović, Nada Marinković, Dragan Kolundžija, Jovo Vulević, Voja Čolanović, Blagoje Kojić i Ljubomir Simović.

JEHUDI MENJUHIN OBOLEO

Jedan od najvećih živih violinista na svetu, Jehudi Menjuhin je iznenada oboleo prilikom svoje turneje po Engleskoj. Menjuhin je morao da se podvrgne komplikovanoj operaciji stomaka u jednoj od londonskih klinika. Prema lekarskom saopštenju bolesniku je sada bolje, ali će svi njegovi predviđeni koncerti biti otkazani ili pomereni za neodređeno vreme. Na koncertu sa Liverpulskom filharmonijom, Menjuhin će zameniti nemački violinista Volfgang Maršner.

KOMEDIJA DŽ. B. PRISTLIJA PRERAĐENA U MUZIČKU KOMEDIJU

Komedija engleskog savremenog pisca Dž. B. Pristlija »Još od raja« prerađena je u muzičku komediju pod plodna jedino u slučaju kad su naslovom »Adam i Eva«. Adaptacija je izvršena, uz Pristlijevu saradnju, u Gotenburgu, u Danskoj, gde će se i održati premijera 10. februara ove godine. Istovremeno sa danskom verzijom komedije, napisana je i švedska, koju će izvesti Kraljevsko pozorište u Štokholmu.

OPERA PO DELU SELME LAGERLEF

Švedski kompozitor Gesta Nistrem je komponovao muziku na libreto po jednoj priči poznate skandinavske spisateljke Selme Lagerlef. Ovo je već druga opera rađena po motivima književnih dela Selme Lagerlef. Pre nekoliko decenija je tako izvedena premijera opere »Saga o Gesti Berling«, ali se ona nije zadržala na svetskom operskom repertoaru. Kompozitor Nistrem očekuje da će njegovo novo delo, inspirisano jednom pričom Selme Lagerlef, imati više uspeha.

PROSLAVA 150-GODIŠNJICE DOSITEJEVE SMRTI

U okviru proslave 150-godišnjice smrti Dositeja Obradovića predviđeno je da se ustanovi nagrada za najbolji udžbenik izdat u toku jedne školske godine.

Ovaj kulturni jubilej biće obeležen i publikacijom celokupnih Dositejevih dela koja će objaviti beogradska izdavačka kuća »Prosveta«. Osim toga, štampaće se posebno »Život i priključenije Dositelja Obradovića«. Predviđeno je i snimanje filma o Dositeju.

NOVE PREMIJERE U LONNODU

Popularnost Ežena Joneska i Žana Anuja u engleskoj prestonici je na zavidnoj visini, kako među publikom tako i među kritičarima. Ovih dana su održane engleske premijere njihovih pozorišnih dela. Jonesko je bio zastupljen »Ubicama«, a Anuj svojom poznatom »Probom«. Iako različita po žanru, ova dva komada su naišla na dobar prijem i prilično laskave kritike.

IZVEDENO JEDNO ZABORAVLJENO DELO ARTURA ŠENBERGA

Londonska filharmonija je izvela jedno već zaboravljeno muzičko delo kompozitora Artura Šenberga, koje nosi naslov »Četiri komada«. Šenberg je ove četiri muzičke slike komponovao u vreme kada je bio član akademije »Svete Cecilije« u Rimu. Kritika naročito ističe muzičku sliku »Kineska frula«, za koju kaže da je jedno od najuspelijih ostvarenja ovog savremenog kompozitora.

»HAJKA« NA FILMU?

»Lovćen film« iz Budve otkupio je pravo na filmsku ekranizaciju najnovijeg romana Mihaila Lalića »Hajka«. Režija će, izgleda, biti poverena Zdravku Velimiroviću, koji je nedavno završio svoj prvi umetnički film »Dan četrnaesti«. Ime scenariste još nije poznato.

SVETSKI MUZIČKI FESTIVAL U JAPANU

U Japanu će se na proleće održati veliki festival muzike celoga sveta. Prema izjavama organizatora, cilj ovog festivala je okupljanje najboljih kompozitora i muzičara iz svih krajeva sveta, kako bi se razvijao opštečovečanski duh umetnosti. U ovim »muzičkim susretima« čovečanstva, koji bi trebalo da se održavaju svake godine u Tokiju, učestvovaće najbolji predstavnici baleta i muzike, među kojima Njujorški filharmonijski orkestar; orkestar iz Indonezije, Lenjingradski simfoničari, Britanski kraljevski balet sa Margot Fonten na čelu, orkestar japanskog pozorišta »Kabuki« i američki »Moderni džez kvartet«. Organizatori se, takođe, nadaju da će ovaj festival ubrzo prerasti u jednu džinovsku smotru svega najboljeg što svet ima na ovom polju.

SNIMA SE FILM PO PRIČI ARTURA MILERA

U najvećoj tajnosti, jedno holivudsko filmsko preduzeće je otpočelo sa snimanjem filma po scenariju koji je napisao Artur Miler. Scenario je Miler napisao na osnovu jedne od svojih malobrojnih pripovedaka. Za sada se zna da će film nositi naslov »Nepodesan«, ali se o njegovom sadržaju samo nagađa. Novinari nisu uspeli ništa više da saznaju ni od samog Milera koji je u poslednje vreme bio stalna meta predstavnika štampe zbog bračnih nesuglasica sa svojom suprugom Merilin Monro. Premijera ovog filma se očekuje negde u drugoj polovini godine.

MOPASAN NA FILMU

Književna zaostavština Gi de Mopasana je već prilično korišćena na filmu, sa manje ili više uspeha. Režiser Aleksandar Astrik je snimio filmsku verziju poznate Mopasanove novele »Jedan život«, u kojoj nastupaju Marija Šel, Paskal Peti i Antoanela Lualdi. Kritika je prilično nepovoljno ocenila ovaj pokušaj.

FILM — PREDMET KOJI SE STUDIRA NA ENGLESKIM UNIVERZITETIMA

Od ove školske godine na engleskim univerzitetima je otvorena katedra za filmsku umetnost, za koju je vladalo veliko interesovanje među studentima. Pored raznih filmskih škola i akademija, ovo je prva univerzitetska katedra za studiranje filmske umetnosti u Engleskoj. Predavači će biti poznati filmski umetnici, kao što su režiseri Kerol Rid, Lorens Olivije i producent Artur Renk. Za eksperimentalnu nastavu, katedra ima na raspolaganju pristup u sve filmske studije i obećanu saranju renomiranih glumaca i režisera.

„Balada o vojniku" na programu njujorških bioskopa

Već mesec dana se pred prepunim dvoranama nekoliko bioskopa u Njujorku prikazuje sovjetski film »Balada o vojniku«. Jednostavna i poetski snimljena drama o ljubavi mladog vojnika i još mlađe devojke, primljena je od američke publike veoma srdačno. Posle uspeha filma »Ždralovi lete«, ovo je još jedan sovjetski film koji osvaja svojom jednostavnošću i humanom temom, — pišu američki filmski kritičari.

USPEH SOVJETSKOG PIJANISTE U AMERICI

Svjatoslav Rihter, čuveni sovjetski pijanista, završio je ovih dana svoju dvomesečnu turneju po SAD, što je ujedno i njegovo prvo veće gostovanje u inostranstvu. Turneja je predstavljala pravi trijumf za Rihtera, o kome se izvan granica Sovjetskog Saveza znalo veoma malo. Rihterovo ime se pročulo povodom sahrane Borisa Pasternaka, kada je ovaj umetnik celoga dana svirao klavirske kompozicije pored odra preminulog pesnika. Oduševljeni kritički prikazi u svim američkim listovima i još zanetija publika, učinili su od Rihtera prvu ličnost u muzičkom životu ove zemlje, sve dok je trajala njegova turneja.

NUŠIĆ NA RUSKOM

Branislav Nušić prevođen je na ruski jezik još 1911. (»Knez Ivo od Semberije« i »Danak u krvi«). Za poslednjih pet godina štampano je na ruskom jeziku sedam njegovih knjiga, među kojima »Autobiografija«; komedije »Dr«, »Gospođa ministarka«, »Pokojnik«, »Narodni poslanik«, »Sumnjivo lice«, »Običan čovek«, »Mister dolar« i »Ožalošćena porodica« u približnom tiražu od četvrt miliona primeraka.

VLAK BEZ VOZNOG REDA U BUKUREŠTU

Rumunsko Ministarstvo za prosvetu i kulturu priredilo je 5. decembra u jednom od najuglednijih bioskopa Bukurešta svečanu premijeru jugoslovenskog filma »Vlak bez voznog reda«. Te večeri umesto žurnala prikazan je jugoslovenski kratkometražni crtani film »Romeo i Julija«. O jugoslovenskom filmu govorio je glumac Stojan Aranđelović.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:
Miloš I. Bandić, Bora Ćosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Čedomir Minderović, Vladimir Petrić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Dragoslav Stojanović-Sip.

Direktor i odgovorni urednik:
TANASIJE MLADENOVIĆ

Urednik:
PREDRAG PALAVESTRA

Sekretar redakcije:
BOGDAN A. POPOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-1-203

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

Rukopisi se ne vraćaju

Tehničko-umetnička oprema:
DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Štampa »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8.

KOMENTARI

Kad se poezija posmatra iz ugla antipoezije...

Nekoliko opaski povodom jednog napisa o „lirskom junaku" naših pesnika

Naša književnost sve češće i sve vidnije prelazi granice zemlje, jačajući i proširujući svoje kontakte sa čitaocima, umetnicima reči, kritičarima i proučavaocima na mnogim stranama. Iz godine u godinu raste broj prevoda dela jugoslovenskih klasika i savremenih pisaca, iako, naravno, čitav niz značajnih ostvarenja naše literature još čeka prevodioce — i za sada ostaje nepoznat u inostranstvu. Zapaža se i postepeno povećanje broja stranih autora koji prate jugoslovensku književnost i pišu o njoj. Mnogi od njih nastoje da otkriju — kako za sebe same, tako i za čitaoca — težnje, svetove, izražajne mogućnosti i domete naših prozaika i pesnika.

Međutim, s vremena na vreme pojavljuju se i drugačiji napisi o našoj književnosti, napisi koji u znatno većoj meri govore o uskim, jednosmernim, neprihvatljivim merilima njihovih autora nego o savremenim jugoslovenskim piscima i njihovim ostvarenjima. U takve tekstove svakako spada i obiman članak Ine Radvoljine, objavljen u decembarskoj svesci (za prošlu godinu) moskovskog časopisa »Novij mir« (Novi svet), pod naslovom »O čemu priča lirski junak. (Beleške o savremenoj jugoslovenskoj literaturi)«. Ovim napisom Radvoljina, u stvari, nastavlja svoj raniji članak sa istog tematskog područja — »Otvoren razgovor« (februarska sveska »Novog sveta« za 1959.). Na 19 stranica, odnosno 38 stubaca drugog članka I. R. navodi niz citata iz dela većeg broja naših pesnika koja su objavljena od 1955. godine naovamo, dok od proznih dela njenu pažnju privlači ovog puta roman Oskara Daviča »Radni naslov beskraja«. Govoreći na početnim stranicama novog članka o tom romanu, I. R. kao da prebacuje neku vrstu mosta između dva svoja teksta, pošto se u onom prvom bavila našom savremenom prozom.

Ukoliko bi se za trenutak i prihvatio takav postupak stapanja obimnih proznih dela i lirike u jedinstven objekat razmatranja i ocenjivanja, valjalo bi naglasiti da je u ovom slučaju ocenjivanje krenulo putem očiglednog i do kraja sprovedenog zapostavljanja same prirode, duha i smisla književnog stvaralaštva. Složeni procesi poniranja u stvarnost, mnogostruka sučeljavanja realnosti i slutnje, kompleksnost težnji koje prožimaju pravog stvaraoca na putu što vodi uočavanju i umetničkom ovaploćenju istine o današnjem čoveku i svetu, domeni emocije, pitanja materije umetničke reči itd. — sve to ostaje izvan vidokruga Ine Radvoljine.

Drugim rečima, ovi »otvoreni razgovori« o savremenoj jugoslovenskoj književnosti — zatvoreni su i za književnost i za pravu ocenu književnosti kao rezultata stvaralačkog procesa. U tom uskom zatvorenom krugu književnost se prvenstveno zamišlja

kao neka vrsta pravolinijskog, do krajnosti simplificiranog i shematizovanog literarnog »gradiva«, sa debelom, upadljivo povučenom graničnom linijom između pozitivnoga i negativnoga.

Upravo iz tog ugla I. R. posmatra i ocenjuje stihove mnogih naših savremenih pesnika — i, sasvim prirodno, ostaje veoma nezadovoljna. Njena povoljna ocena značila bi, u odnosu na dela tih pesnika, da njihov »lirski junak« nije odgajen u znaku poezije koja traži i otkriva (i upravo time afirmiše sebe kao svet poetskog doživljavanja) već u duhu »pesništva« čije premise ne izlaze iz malopre pomenutog kruga. Istina, članak »O čemu priča lirski junak« sadrži i neku vrstu preporuke savremenim jugoslovenskim pesnicima da se ugledaju na znamenite domaće uzore, počev od Njegoša pa do Vladimira Nazora, Otona Župančića i Ivana Gorana Kovačića, ali itava »atmosfera« i osnovna usmerenost ovog članka upućuju na zaključak da je pominjanje tih velikih imena, odnosno znamenitih opusa — sasvim sporedno. Uostalom, uloga sličnih upozorenja i saveta veoma je sporna u svim literaturama, nezavisno od trajne lepote dela klasika i najistaknutijih pisaca. U sovjetskoj kritici, na primer, niko ne preporučuje odličnom liričaru Leonidu Martinovu da piše, recimo, kao Puškin, Fet ili Njekrasov, niti je mladom, veoma talentovanom Evgeniju Evtušenku savetovano da krene putem Brjusova, Bloka ili Bagrickog... Međutim, Ina Radvoljina kao da upozorava (doduše, posredno, ali prilično određeno) Dušana Kostića, Tanasija Mladenovića, Ristu Tošovića, Slavka Vukosavljevića, Čedomira Minderovića, Slobodana Markovića, Nikolu Drenovca, Mateja Bora i druge naše pesnike da bi trebalo u većoj meri poštovati pesničku tradiciju.

Na taj način, obziri prema tradiciji poezije preporučuju se iz aspekta jednog simplicističkog, u osnovi antipoetskog shvatanja koje bi htelo »pojednostaviti« stvaralaštvo upravo do pretvaranja u nestvaralaštvo. Ova zaista paradoksalna situacija proističe iz već pomenutog stava I. R. prema »lirskom junaku« malopre nabrojanih pesnika (pored kojih se, uz negativne ocene, pominju Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Aleksandar Vučo i — kao autor zbirke »Sličnosti« — Miodrag Protić). Za koncepciju o kojoj je reč taj »lirski junak« je odveć složen, previše odan refleksiji, nedovoljno vedar. Ina Radvoljina htela bi mnogo više optimizma i znatno manje kompleksnog unutarnjeg života. Još određenije rečeno, I. R. se izjašnjava za »lirskog junaka« sa krupnim defektima vida i osećanja. Za junaka koji ne bi mogao uočiti i osetiti da su svet i stvarnost u ovom našem vremenu — i na tlu socijalističke Jugoslavije — bogatiji sadržajima i podsticajima za unutarnje doživljavanje, složeniji, raznolikiji nego što to odgovara koncepciji iznetoj u članku »O čemu priča lirski junak«.

O ostvarenjima pomenutih naših pesnika mogu da postoje veoma različita, međusobno nepodudarna mišljenja. Ni od domaćih, ni od stranih kritičara ne može se tražiti, naravno, da afirmativno govore o svim zbirkama iz kojih je I. R. vadila citate, nastojeći da njima potkrepi svoju nepovoljnu ocenu »lirskog junaka« (iz koje je izuzela poeziju Desanke Maksimović, Vesne Parun i Gustava Krkleca). Međutim, ovde nije posredi negativna ocena pojedinih zbirki pesama, već jedna uopštena, shematizovana negacija »lirskog junaka«, koga su, prema I. R., zajedničkim snagama izgradili Tanasije Mladenović, Dušan Kostić, Risto Tošović i drugi.

Težeći da dokaže nedolično ponašanje tog junaka, I. R. marljivo bira citate koji bi, kako ona smatra, mogli dokumentovati takvu »tezu« a ona je ilustrovana i nečim što bi trebalo da posluži kao junakov portret. Pod kičicom I. R. »portret« izgleda ovako: opušteni uglovi usana; skeptičan osmeh; čelo izbrazdano borama; upale oči; jedak pogled, pun nepoverenja; povijena leđa — kao da je »lirskom junaku« izvađena kičma, itd... Slika je zaista strahovito neprivlačna i sva je sreća što ona spada u domen pobuda autora članka »O čemu priča...« (a ne i u domen u koji bi Ina Radvoljena htela da je smesti). Jer, u suštini, publicistička koncepcija I. R. je sledeća: postoji sumnja da je posredi ozbiljna bolest i stoga je potrebna marljiva dijagnoza sa mnoštvom rendgenskih snimanja, tj. citata — i sa odgovarajućim »portretom«... Međutim, ukoliko je dijagnoza zaista neophodna, pre bi trebalo postaviti dijagnozu sumnje koja se iz sasvim određenih razloga pojavila kod Ine Radvoljine, urodivši razmatranjem poezije sa gledišta antipoezije i jednim »portretom« iz galerije nepostojećih strahota.

Kao jednu od glavnih pouka i zaključaka uz taj nazovi —portret, I. R. ističe neophodnost optimizma. U njenoj varijanti, odnosno u čitavom kontekstu njenih merila to je čisto verbalni, jednosmerni, deklarativni optimizam — i pored sveg pozivanja na slavna imena i velika pesnička ostvarenja. On je suštinski protivstavljen pravom optimizmu u književnom stvaralaštvu — optimizmu koji obiluje mogućnostima za dalje razvijanje i produbljenje, optimizmu koji nužno dobija složenije, umetnički bogatije forme. Sa pozicija optimizma kakav traži I. R. rđavo bi prošli ne samo Dušan Kostić, Tanasije Mladenović ili Nikola Drenovac, već i mnogi proslavljeni pesnici iz devetnaestog veka — da su nešto živi i aktivni u našem vremenu. Na primer, može se sa razlogom pretpostaviti da bi pod lupom ovakve kritike i ovakvih kriterija Mihail Jurjević Ljermontov kao savremeni, živi pesnik ispao sumorna egocentrična ličnost, mrgodni skeptik, usamljenik bez prijatelja, bez vedrog osmeha na usnama, čak bez osećanja perspektive itd. Jedino ta okolnost što već sto dvadeset godina nije u životu i što je zanavek obezbedio sebi mesto i ugled klasika — jedino ta okolnost kadra je, izgleda, da odstrani simplifikatorska sumnjičenja Ljermontova sa njegovom strastvenom, stvaralačkom gorčinom, sa genijalno datim, u suštini borbenim likovima Demona i Mcirija.

Živim pesnicima, međutim, simplifikacija i antipoezija upućuju poziv na igru vidno zastupljenu u njihovom spisku igara; a to je onaj »optimistički hopak« o kojem je s oštrom ironijom govorio pre godinu dana odlični sovjetski pisac Leonid Maksimovič Leonov.

Milan ZARIĆ