

KNJIZEVNE

NOVINE

L I S T Z A K N J I Z E V N O S T , U M E T N O S T I D R U S T V E N A P I T A N J A

Godina XII, nova serija, br. 143

BEOGRAD, 21. APRIL 1961.

Cena 30 din.

Predrag PALAVESTRA

VRLINE KRITIKE

Nedavno je jedan beogradski dnevni list objavio kratak, diskretno polemički intoniran članka o odnosu kritike i poezije, prevenstveno zato što ih je izložio iskusan kritičar od imena i ugleda, zaslužuju da budu ozbiljnije osumetrene, tim pre što se povela reč o prirodi, funkciji, pravima i vrlinama književne i umetničke kritike. Povremeni razgovori o kritici, koji se kod nas lakše zameću nego što se privode kraju, svakako pomažu da se razjasne krupniji ili sitniji (uglavnom situjni) nesporazumi, ali su, na nešreću, gotovo po pravilu lišeni pravog dijalektičkog duha i neopodne sistematicnosti, pa im se smisao najčešće iscrpljuje u više ili manje efektnom i dopadljivom loptanju banalnim poluistinama, u (recimo) duhovitom i varničavom duelu, iz koga nikao ne izlazi pobednik, sem, razume se, kritike, koja je i inače kriva za sva zla koja zadesa pisce na njihovom pobedonosnom putu ka zvezdanim maglinama večnosti, za koju su već svojim rođenjem predestinirani.

Jedno predubedenje ukorenjeno se kao navika: da se kritika posmatra pre svega kao posrednik između dela i čitaoca, medijum od koga se očekuje nepokolebljiva, definitivna, besprizvana ocena u vidu preporuke čitati ili ne čitati, kakvu neguju ilustrovane revije. Bile bi besmisleno tvrditi da u tome posredništvu nije sadržana jedna od mogućnosti i obaveza kritike, ali je, isto tako, u najmanju ruku neverovatno da se u posredničkoj ulozi kritike iscrpljuju sve njene funkcije, sva njena prava i vrline. U svoje vreme, T.S. Eliot, koga, donekle s pravom, mnogi smatraju autoritativnjim zagovornikom posredničke funkcije kritike, zalagao se za to da se svrha kritike ne stoji od objašnjavanja umetničkih dela i spravljanja ukusa, korigujući se, više od trideset godina kasnije, samo utoliko što bitnu (posredničku) funkciju kritike danas preciznije vidi u »širenju razumevanja i uživanja u književnosti. Posrednička funkcija kritike, međutim, u Eliotu i svim njegovim ništa manje umnim i štovanja dostojnim jednočišćenicima uprkos, podređuje stvaralčke tenzije kritičara njegova didaktičko-prsvetarskoj obavezi i svodi ga na nivo »trgovačkog pomočnika koji govori samo superlativ, kako je to u duhovito, ali ne bez gorke ironije, primetio jedan hrvatski kritičar britkog jezika.

Ponovno podgrevanje te stare, dobro i odavno poznate konstrukcije o prevashodno posredničkoj ulozi kritike, uslovljeno je, nema sumnje, određenim stanjem u današnjoj našoj kritičkoj situaciji, pa se, donekle bar, može protumačiti kao opomena za ozbiljnost, trezenost i odgovornošću onih kojima je palo u deo da prate i ocenjuju kretanja i tokove savremene književnosti. Niko iole pametan neće ni hteti ni moći da se do krajnjih konzekvenskih suprotstavti tim plemenitim namerama i opomenama, utoliko pre što dobar deo današnjih kritičara na zadovoljavajući u svojim literarnim mogućnostima ni svojom kritičarskom etikom, koja se u čudnoj posuđenosti potvrđuje tako drastično da redovan čitalac dvaju beogradskih nedeljnih listova u razmaku od nedelju-dve dana može da pročita dve sasvim različite »kritičke« ocene novog dela jednog istog autora iz pera jednog istog kritičara. Dak i taj primer, koji bi u srećnjim književnim prilikama definitivno kompromitovao svaku nazovitičarsku piskaralo koje, prema potrebi, samo sebi skače u usta pre nego što je jednu svoju glupost sažvakalo, beznačajan je

u poređenju sa čitavim nizom težih i sudbonosnijih moralnih deformacija, koje su dovele do toga da niko, ni čitaoci, ni pisci, pa ni sami kritičari ne veruju onome što kritika govori. Opisan kritičar od imena i ugleda, zaslužuju da budu ozbiljnije osumetrene, tim pre što se povela reč o prirodi, funkciji, pravima i vrlinama književne i umetničke kritike. Povremeni razgovori o kritici, koji se kod nas lakše zameću nego što se privode kraju, svakako pomažu da se razjasne krupniji ili sitniji (uglavnom situjni) nesporazumi, ali su, na nešreću, gotovo po pravilu lišeni pravog dijalektičkog duha i neopodne sistematicnosti, pa im se smisao najčešće iscrpljuje u više ili manje efektnom i dopadljivom loptanju banalnim poluistinama, u (recimo) duhovitom i varničavom duelu, iz koga nikao ne izlazi pobednik, sem, razume se, kritike, koja je i inače kriva za sva zla koja zadesa pisce na njihovom pobedonosnom putu ka zvezdanim maglinama večnosti, za koju su već svojim rođenjem predestinirani.

Jedno predubedenje ukorenjeno se kao navika: da se kritika posmatra pre svega kao posrednik između dela i čitaoca, medijum od koga se očekuje nepokolebljiva, definitivna, besprizvana ocena u vidu preporuke čitati ili ne čitati, kakvu neguju ilustrovane revije. Bile bi besmisleno tvrditi da u tome posredništvu nije sadržana jedna od mogućnosti i obaveza kritike, ali je, isto tako, u najmanju ruku neverovatno da se u posredničkoj ulozi kritike iscrpljuju sve njene funkcije, sva njena prava i vrline. U svoje vreme, T.S. Eliot, koga, donekle s pravom, mnogi smatraju autoritativnjim zagovornikom posredničke funkcije kritike, zalagao se za to da se svrha kritike ne stoji od objašnjavanja umetničkih dela i spravljanja ukusa, korigujući se, više od trideset godina kasnije, samo utoliko što bitnu (posredničku) funkciju kritike danas preciznije vidi u »širenju razumevanja i uživanja u književnosti. Posrednička funkcija kritike, međutim, u Eliotu i svim njegovim ništa manje umnim i štovanja dostojnim jednočišćenicima uprkos, podređuje stvaralčke tenzije kritičara njegova didaktičko-prsvetarskoj obavezi i svodi ga na nivo »trgovačkog pomočnika koji govori samo superlativ, kako je to u duhovito, ali ne bez gorke ironije, primetio jedan hrvatski kritičar britkog jezika.

Ponovno podgrevanje te stare, dobro i odavno poznate konstrukcije o prevashodno posredničkoj ulozi kritike, uslovljeno je, nema sumnje, određenim stanjem u današnjoj našoj kritičkoj situaciji, pa se, donekle bar, može protumačiti kao opomena za ozbiljnost, trezenost i odgovornošću onih kojima je palo u deo da prate i ocenjuju kretanja i tokove savremene književnosti. Niko iole pametan neće ni hteti ni moći da se do krajnjih konzekvenskih suprotstavti tim plemenitim namerama i opomenama, utoliko pre što dobar deo današnjih kritičara na zadovoljavajući u svojim literarnim mogućnostima ni svojom kritičarskom etikom, koja se u čudnoj posuđenosti potvrđuje tako drastično da redovan čitalac dvaju beogradskih nedeljnih listova u razmaku od nedelju-dve dana može da pročita dve sasvim različite »kritičke« ocene novog dela jednog istog autora iz pera jednog istog kritičara. Dak i taj primer, koji bi u srećnjim književnim prilikama definitivno kompromitovao svaku nazovitičarsku piskaralo koje, prema potrebi, samo sebi skače u usta pre nego što je jednu svoju glupost sažvakalo, beznačajan je

ČOVEK PRED VRATIMA NEBA

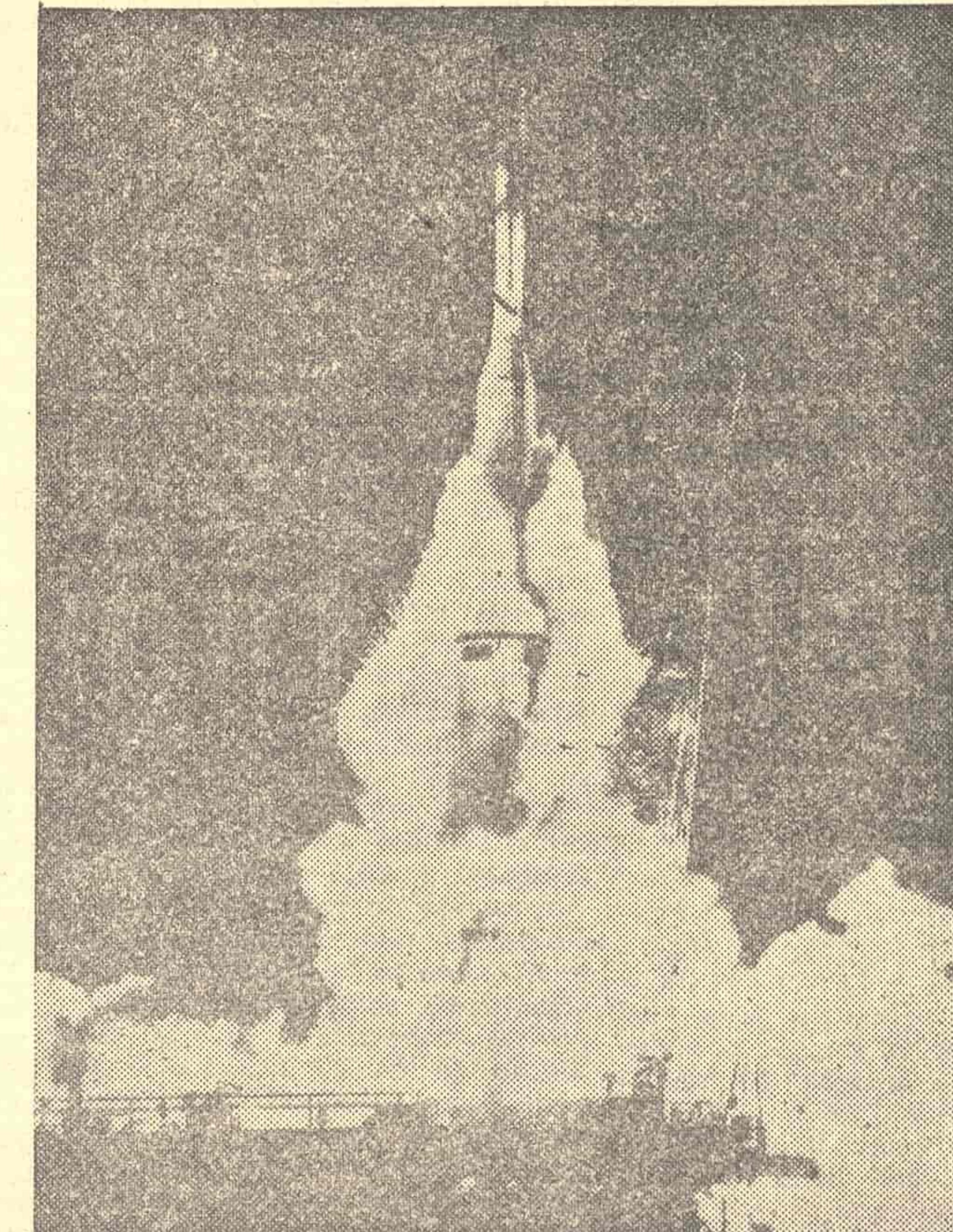
ČOVEKOVO IZGNANSTVO

Doba je prelaska među zvezde, početak čovekovog sa-moizgnanstva u kosmos. Prometej, drevni kradljivac vatre, opet se uputio božanskom prestolu. Da li ga privlači ta-janstvo lepote ili ga iz njega samog pokreće bunt i večni demon slobode? U svakom slučaju on i dalje ostaje Prometej, gordi patnja na raspeću prostora i vremena.

Ponovo je oživila tako davana i tako divna legenda o Ikaru, u času kad je jedan čovek, prvi čovek, ČOVEK, razmaknuo zvezdanu zavesu neba i pogledao u tu tajanstvenu dubinu svemira što nas opseda od ikona. I otud iz daljine pogledao zavičaj čoveka. Gde je to i kad počeo let Ikar, let toliko vekova prisutan i opojan, a tako tragičan? I šta je tako uzbudilo: legenda ili tragedija? Više kao legenda, san o letu, o letenju. Leteti sam, slobodno, daleko u nebo. Manje kao tragedija slomljenih ili spaljenih krila, tragedija padanja. U ovom trenutku uzbudjenje ne dolazi samo zbog toga što je uzletanje i let veličanstvenije i uzvišenije od padanja, nego i zato što se izmenio kraj te legende, dobio drugi čin: više se ne završava tragično. To je jedna od retkih legendi koja je posle toliko vremena dobila nastavak. Jedan davnin san o letenju u nebo, dečaka igra sna i jave, ostvarena je jednog aprilskog dana. Nešto kao prvi vesnik kosmičkog proleća u znaku čoveka.

Šta je to: čovekova avantura ili neki ikonski san materije koji se ostvaruje preko čoveka? Je li to čas prelaska u onaj drugi svet o kome je čovek govorio od svog postanka i o kome je stvorio mnogobrojne legende? Trenutak kad se čovek istinski odaziva večnom zovu zvezda? Ili je to samo nastavak Orfejevog puta u potrazi za Euridikom? Misao da Orfej neće nikada naći Euridiku, niti Prometej sići sa Kavkaza, a Sifiz prestati da gura svoj teret na breg, navodi na razmišljanje da li je i legenda o Ikaru stvarno dobila svoj drugi smisao. Ili ona i dalje ostaje onaj davnin simbol?

Kakav je smisao čovekovog odlaska među zvezde? Je li to onaj zvezdani čas čovečanstva za koji su tako davo stvorene divne reči da ga imenuju? Polazak na put po-beđe nad prostorom i vremenom? Čas kad se menja smisao življjenja i umiranja? Doba prelaska u komete? Šta



POLAZAK NA PUT POBEDE NAD PROSTOROM I VREMENOM

je lepota s one strane neba? Menja li se smisao ljubavi kad čovek prolazi pored arhipelaga sazvežđa?

Kolik putu si dosad zastao pred noćnim nebom dok ti neka zvezda u bekstvu raseca zenice? I ništa nisi rekao. Od sada ćeš uvek pomisliti: možda u toj zvezdi sedi čovek! To je pravi nastavak legende. Legende o Ikaru.

Boško PUSONJIĆ

JUNAK ČOVEČANSTVA - GAGARIN

Pred činjenicom odlaska čoveka našeg vremena u Kosmos i pred radošću njegovog povratka sa ovog sunovratnog ali i divno racionalno osmišljenog leta u tamne neznanje prostore koje je čovek našeg vremena osvajao kao mogućnost za sve nas, čudesno su neprimetne sve one, u stvari, nebitne činjenice koje reporterka dobitljivost tako brižljivo registruje. Ali, kao što reče jedan naš novinar, »Junak čovečanstva je čovek i zato je razumljivo da ljudi najviše žele da smeli saopštiti svoju istinu, koja može da ne bude ni tačna ni prihvatljiva, ali koja ne sme da ne bude tvrdna i njegovog, otrgnuta iz dubine njegovog vlastitog bita, topla od njegovog krviti, živa od njegove strasti. Idolatrijski, poklonički odnos prema potvrđenim književnim veličinama, koji kao i Homer mogu da zadremaju ne dovodeći tim privremenim dremežom u pitanje ni svoj ugled, a kamoli čitavo svoje delo, predstavlja, zato, negaciju osnovnih principa kritike, kojoj je opravданa i razumna ikonoklastija uvek bliža od ma kakvog rezonerskog pokloništva. Iako kritičar, ako hoće, može da nađe bezbroj načina da udovolji svim obzirima i oportunitetima, spekulacijom sa budućnošću, na primer, koja se ovih dana manifestuje u gotovo svim prikazima jednog aktuelnog romana, on će svoju umetnost da opravda jedino ako ostane dosledan njenom duhu i njenoj prirodi, koja je najbolje definisana u zaključku Henrika Luisa Menkena da kritičar, osve u svemu, prosto pokušava da se izrazik.

Ta naoko beznačajna misao podrazumeva čitav niz istina koje, uprkos svim protivrečnostima, ili tačnije baš zahvaljujući njima, obrazuju kompleksni, nikad do kraja razjašnjeni fenomen kritike. Ona podrazumeva ne jednu već bezbroj funkcija kritike, ističući kao vrhovno načelo pravo kritičara da govori, da sudi po svojoj savesti i da, makar i grešeci kao svaki smrtnik kome apsolutna istina nije dostupna, istrajava u svome uverenju, čija je odbrana prava i velika vrlina kritike. Savest se, doduše, nikome ne ogleda na licu; ona se, čista ili uznemirena, krije duboko, i da nije igre, pretvaranjima i glume, ko zna na kakve bi se sve nakaznosti morali da priviknemo gledajući draga i mila lica svojih bližnjih. Iza kritike nikada ne stoji neizmenjiva, definitivna pravda, već stoji čovek, velik ako je u stanju da snagom autentičnog stvaraoca pošteno i smelo izražava čak i svoju zablude, spremjan da primi i podnese sve otpore i sve prizive koje će vreme i život da postave pred njega.

Pada znamo da je pri puštanju pevnju pesmu »Otadžbina, sluša, otadžbina zna...«, da ima dve kćeri, Lenu i Galju, sestruru Zoju, ocu Alekseju, da voli Ce-

hova, Puškina, Fadejeva, Ostrovskog, znamo da je akademik Saksjan rekao da je Jura čovek izvanrednih fizičkih i duhovnih sposobnosti, znamo da Jura želi da leti na Mars i na Veneru i da se u školi interesoval za fiziku i matematiku, da će postati prvi počasni građanin svoje zemlje, znamo da se o njemu piše kao o obrascu skromnosti, trudoljubivosti, moralne odgovornosti i živnjeraodosnog pogleda na svet... O šta sve ne znamo o majoru Juri Gagarinu... Mit »Gagarin«, dakle, počeo je da egzistira. Naravno, razlozi za to više su nego ubedljivi.

Juri Gagarin je junak dana, ali je i čudesni srećnik zato što je otvorio jedan beskrajan niz perspektiva svojim uzletom u

Kosmos. Tu je Jurij Gagarin, pre svega i samo — ČOVEK. Taj divni heroj dana, sasvim je zaslužan, na sasvim ljudski način, za krojenje jednog mita o sebi. Ali, iznad njegovih zasluga za čoveka i iznad njegovih zasluga za fiziku i matematiku, da će postati prvi počasni građanin svoje zemlje, znamo da se o njemu piše kao o obrascu skromnosti, trudoljubivosti, moralne odgovornosti i živnjeraodosnog pogleda na svet... O šta sve ne znamo o majoru Juri Gagarinu... Mit »Gagarin«, dakle, počeo je da egzistira. Naravno, razlozi za to više su nego ubedljivi.

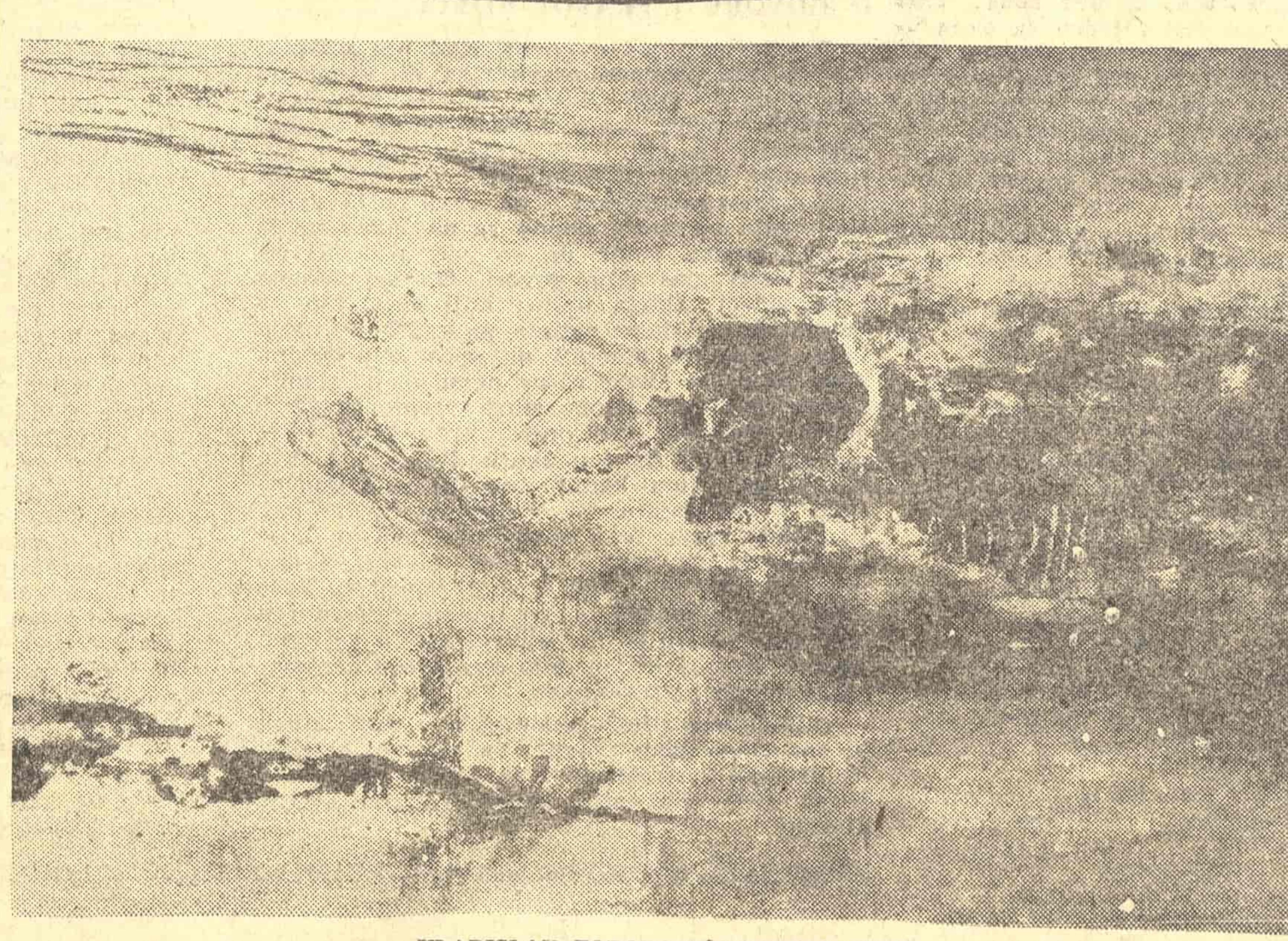
Bilo bi nešto sasvim neuobičajeno ali nadstvarno lepo kada bi spoljne manifestacije slavlja i sve atribute ovih velikih svetkovina označili prostom činjenicom da je čovek Jurij Gagarin potvrdivao moći čoveka uopšte. Tog čoveka, što svoje mogućnosti realizovali u doblednjem i daljnjem budućnosti.

Bilo bi nešto sasvim neuobičajeno ali nadstvarno lepo kada bi spoljne manifestacije slavlja i sve atribute ovih velikih svetkovina označili prostom činjenicom da je čovek Jurij Gagarin potvrdivao moći čoveka uopšte. Tog čoveka, što svoje mogućnosti realizovali u doblednjem i daljnjem budućnosti. Ako je Kolumbovo otkriće bilo, u stvari, izraz Kolumbovog pregaljaštva koje je bilo uslovljeno smešom istraživačke strasti i komercijalnih interesa i kao takvo, prema Blasku Ibanjezu — sasvim Kolumbova akcija, istina je i to da ne iza, već iznad herjova dana, prvog kosmonauta, stoji izvanredan uspeh mogućnosti ljudskog uma, sasvim suma prodornih napora ljudskog uma od Ciolkovskog do Nasmejanova i do profesora Sjedova. Ako je podvig Jurija Gagarina samo karika u lancu daleg čovekovog prodora u tamne predele neispitanog, istina je i to da je ovaj trijumf sigurnost leta u Kosmos neizreciv do met čoveka koji obezbeđuje i druge puteve revolucionisanja sadržaja čitavog niza drugih aktivnosti, od pesništva do sporta, od fabričkog rada do zemljoradnje i do teatra.

U Kosmos je odletela »momčina iz Smolenske oblasti«. Njemu je bilo sedam godina kada su tenkovske divizije generala fon Hota ifeldmarsala Guderijana opkoljivale Smolensk. Smolensk je prvi put posle Napoleonove Armade plameo požarom uništenja. Izvesno je da fon Hot nije ni na pamet palo da u svojim nedrima Smolensk krije onoga koji je 1961. potrdil Helgelovu misao o dometima slovenskog čoveka naših dana. Fon Hot više nema. Nema više nifeldmarsala Guderijana. I Smolensk više ne gori.

Jurij Gagarini, sigurno, slabo pamte zapaljeni Smolensk. To su pamćenja deteta i ona blede... Oni znaju istoriju ali ona tami pred onim predelem kojima streme.

Branko PEIC



VLADISLAV TODOROVIĆ: SVETLA IGRE

PRAVDA A NE ODMAZDA

Zbog toga što ni jedna generacija ne želi, ili jednostavno ne može da živi od prošlosti, što traži da se potvrdi kroz ono što samo može ili veruje da može, i dogada se da se mnogo šta zaboravila, da ono što se zbilo tek pre nekoliko godina. Azgleda drugačije nego što je bilo. Sigurno je da i danas ima ljudi koji ne mogu da poveruju da je poslednji rat bio baš onakav kakav je bio; oni zbog toga nisu krivi, ako se uopšte i može govoriti o krivici. A da na taj rat treba ljudi s vremenom na vreme podsećati, to je van svake sumnje, ačko ni zbog čega drugoga ono zbog toga da bi mnogi bili pripremljeni da nastanjanje jednog novog rata, još strašnijeg, onemoguće ili bolje reći da ga spreči. Uostalom, to podsećanje na rat nije potrebno samo zato da bi se istakla moralna postojnost bilo jednog naroda bilo pojedinaca, nego i zato da bi se pokazalo kakvim se sve deformacijama izlaze čovek u ratu, kolika je odgovornost svakog čoveka u onim godinama koje se nazivaju ratnim, i što je isto toliko važno, ili čak i važnije, kako nastaju i kako se ozakonjuju masovni zločini, kako se istrebljuju čitavi narodi pa i deca, iako se kada se žaže ta reč — narod i ne pomisla da su i deca u pitanju. A za sve to, na nesreću i na sramotu čoveka, ovaj nedavni rat pruža dovoljno dokaza.

Iz tog aspekta treba posmatrati i sudjenje Adolfa Ajhmana, taj u istoriji jedinstveni sudski proces, sudjenje ubici koji je po broju zločina i načinu na koji su ti zločini izvršeni najveći u vremenu obuhvaćenom istorijom.

Da je Ajhmana sudeno onda kada i ostalim ratnim zločincima, da je posle Nürnberga obešen zajedno sa onim koji su se trudili da dokažu da nisu razumeli optužnicu, on bi bio samo jedan od zločinaca koga bi mnogi, izuzev onih koji nose logorski žig na ruci, pomešali s nekim drugim zločincem. Okolnost da je tek ovih dana izveden pred sud, dok le posle toliko godina skrivanja i sigurno straha da ne bude otkriven i uhvaćen, pomaže nam da ponovo sagledamo sve patnje kroz koje je čovek moreao da prode da bi ipak na kraju bio ubijen, ili ugulen u gasnoj komori. Jer, tih šest miliona ubijenih, dakle toliko ljudi koliko je dovoljno da sačinjavaju jednu državu, državu sa svim njenim ustanovama, fabrikama i školama, pre nego što su bili ubijeni bili su podvrgnuti takvim mukama da su morali da izgube mnogo što im je kao ljudima bilo svojstveno. Biće mi je uskraćeno čak i to da umru kao ljudi. Bili su mučeni sistematski i pedantno, jezivo pedantno, bili su toliko izvučeni gladi i mnogo čim drugim, da su smrtni morali da prime kao kraj svih muka. Bili su doveđeni dole da su morali jedan drugog da grizu i da razdiru noštima, ne zato što nisu bili dovoljno ljudi, nego zato što je godinama u njima uništavano ono što je ljudsko. I kroz sve to treba videti monstruoznost zločina Adolfa Ajhmana. Pa ako se ovaj proces održava danas, kada jedna generacija već odraslih ljudi o ratu zna samo na osnovu onoga što je o ratu napisano, on će ih nadajmo se podsetiti ne na broj ubijenih, nego na sve one koji su pre nego što su dovedeni do gasnih komora bili još uver živi, ali samo toliko da su mogli da budu spaljeni. Taj proces će ih primorati da saznaju nešto više o onima koji su, pre nego što su bili ubijeni bili raščeveni, ne zato što nisu umeli da odbrane čovečnost, nego zato što to nisu mogli, što to živ čovek nije mogao.

Sasvim je sigurno da Ajhman ne može biti kažnjavan za sve što je učinio, pa ma kakvu odluku sud doneo, i ma kakva kazna posle toga nad njim bila izvršena. Jer, postoje zločini, a Ajhman je već od svih takvih, koji se ne mogu platiti životom, glavom kako smo to navikli da kažemo. Prema tome, čitav proces resumirajući nije organizovan za to da se nad jednim čovekom izvršila odmazda za šest miliona ubijenih, već zato da bi se zadovoljila pravda, da bi se umirila savest čitavog čovečanstva. Uostalom, što znači i što predstavlja život Ajhmanov pa i njegova eventualna smrt, u odnosu na sve one koji su ubijeni. I ne samo to. Da li bi, pod pretpostavkom da taj zločinac i bude osuđen na smrt, to bilo dovoljno da budu zadovoljni oni koji su preživeli Aušvic ili neki drugi logor. Oni koji su

ostali u životu, ali koji na ruci nose utisnut broj, koji su za ceo život ostali ranjeni, koji sve to što su doživeli i videli ne mogu da zaborave. Čije košnare u snu niko neće moći da shvati i čije čutanje niko neće moći da odgonetne, čije razgovore sa samim sobom niko neće moći da dočuje, i čiji strah od gladi, i danas, mi koji nismo bili tamogde su oni bili ne možemo da pojmemos.

Biće u svetu možda i dobrona mernih, mada u njihovu dobrovnameru treba sumnjati, koji će pokušati da nekog ubede u to da je Ajhman bio samo jedan od onih koji su izvršavali naređenja koju su se radala u siludoj i sumanutoj glavi njegovog ono zbog toga da bi mnogi bili pripremljeni da nastanjanje jednog novog rata, još strašnijeg, onemoguće ili bolje reći da ga spreči. Uostalom, to podsećanje na rat nije potrebno samo zato da bi se istakla moralna postojnost bilo jednog naroda bilo pojedinaca, nego i zato da bi se pokazalo kakvim se sve deformacijama izlaze čovek u ratu, kolika je odgovornost svakog čoveka u onim godinama koje se nazivaju ratnim, i što je isto toliko važno, ili čak i važnije, kako nastaju i kako se ozakonjuju masovni zločini, kako se istrebljuju čitavi narodi pa i deca, iako se kada se žaže ta reč — narod i ne pomisla da su i deca u pitanju. A za sve to, na nesreću i na sramotu čoveka, ovaj nedavni rat pruža dovoljno dokaza.

Bio jednom jedan govor koji nije rođen u dvorima grla nego se načinio od samog bola, od žive strave. Vjetar ga nosio, trulež ga dojila, vrijeme ga rasušeno lišćem obuklo i mūk cvijećem, nakitio i naresio. On je bio bjelji od slijega, od krv rumeniji, crnji od dugog umiranja, da se takav na svijetu rađao nije, niti će se rađati. On je svugdje i svagdje bio kao mora ali ga nikko uhvatiti nije mogao jer stajaše sam u sebi, u nekakvu dvoru od stakla u koji se ni mrav nije mogao uvući, a kamoli zmija, a u njemu ga niko ni vidjeti nije mogao. Mnogi su mu htjeli doći glave, ali ne moguće. Ali se njemu dosadi, te riješi da se rastvori i razda onome glasu koji ga preteče. Ovo se u malo dana razglasiti po svemu svijetu, te se glasova skupi na hiljadu, sve onih što ga godinama žudijaju, a sve bolji od boljeg. I sam glas smrti dođe ne mogavši srcu odoljeti. Onda govor stane na bilježi i svim glasovim naredi se na konjima, a govor među njima bez konja nego na svojim nogama, pa mi nemuštem. Jezikom reče da je onamo postavio svoje srce, srce ovoga svijeta a koji najprije do njega dođe i uzme ga da će biti njegov govor, a on govor ovoga svijeta, i kaže im da ako on sam prvi svome srcu dođe i uzme ga prije njih da znaju da će svim mrtvima na onome mjestu ostati.

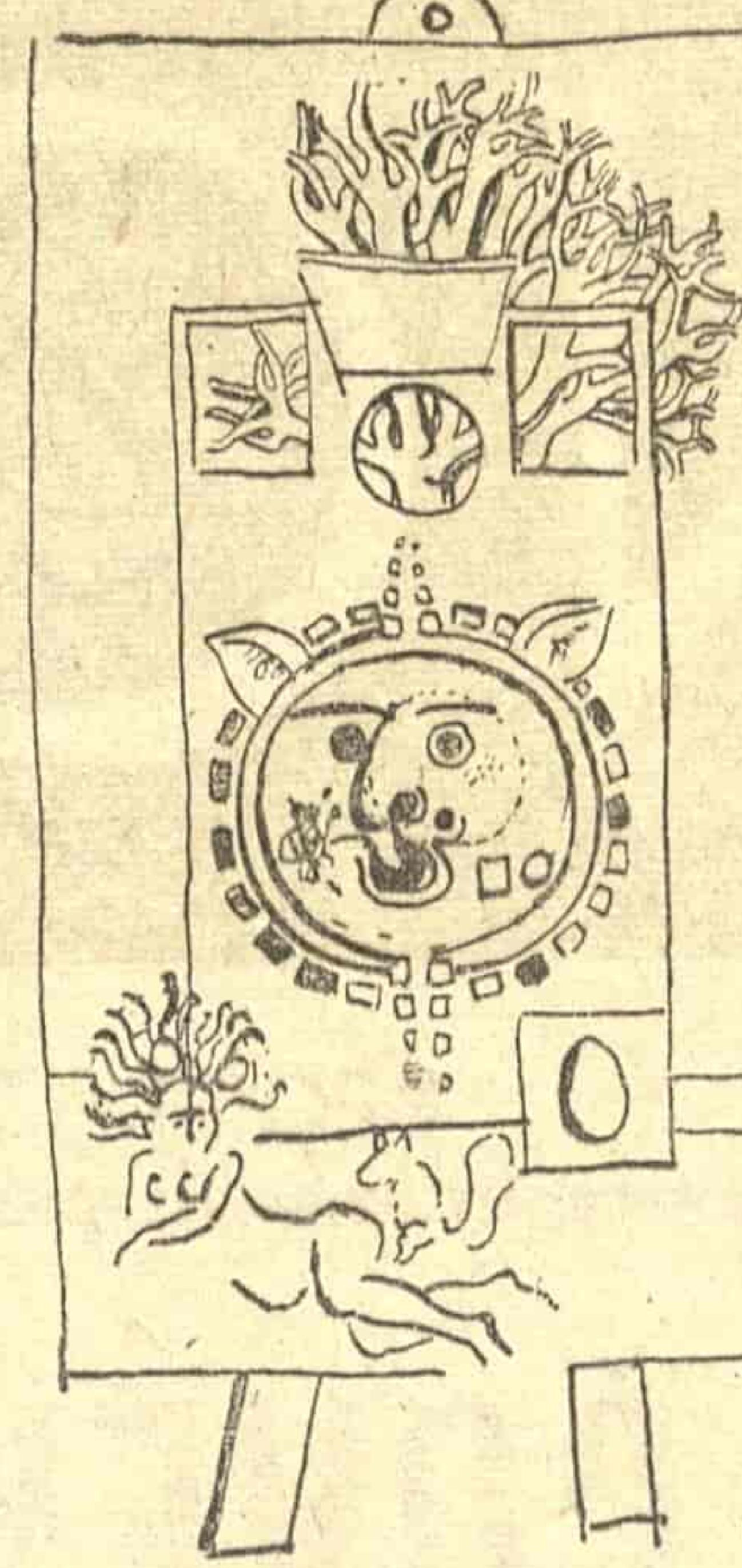
Glasovi svi se pogledaju i svaki se u sebe uzdaša da će zadobiti srce govoru, ono što bijaše i srce svijeta svekolikoga. Te tako kad govor rukom o ruku pljasnu, svi potekšće u jedan mrah. Kad je bio na pô putu, bogme se govor odvojio bijaše, jer pusti nekakva mala krila ispod pazuha. U to ukori jedan glas drugoga, te prionuće i obodoše konje, i pristigao bose noge govoru.

Kad to govor vide, izvadi jednu dlaku s glave, te baci, i u oni isti čas uzraste strašna gora zvuka i zvučanja da ne znadoše glasovi gdje će i kuda će, no tamo-amo te opet za njim, a govor opet daleko se odvojio, a oni obodi konje, i pristigoše i stigoše. A kad govor vide zlu i goru pusti jednu suzu — dok banuše silne rijeke martvoga čutanja, te se zamalo svi ne potopise. Za govorom niko više ne pristaže da je samoga glasa smrti, te on plivaj na konju, te za njim, ali pošto vide da mu je govor svijeta umakao zakle ga tri puta: da ide u mutnu vodu, da ide u crnu vodu, da ide u ustuk-vodu gdje vodenica ne melje, gdje pas ne laje, gdje je sve živo crklo, i govor prepadnuće se da ga nikad niklo cuti neće, stade na onome mjestu na kome se nade. Onda ga glas smrti uhvatiti, te za se na konja vrže i prepiliva na suho, pa se uputi jednom planinom svome grlu odakle tečiše, ali kad dođe u najvisociju planinu, obazre se, kad li mu njegovoga pravoga govora nema.

O GOVORU I PRAVOJ RIJECI

Bio jednom jedan govor. Kad mu prispječas da sebi pronađe pravu riječ on krene po svijetu da je traži. Pošto vide da je nikako ne može naći, nakon tolikog silnog troška i poslovanja, naumi da sam sebe ubije, i mislići tako krene uz jedno brdo da se s njega baci strnoglav, da mu se ni strva ne bi znalo. Kad izide na brdo, popne se na jedan veliki stanac kamen i tek da se baci niza nj začuje jedan glas gdje govor. On se ustegne i ne videći nikoga upita: koji si ti što sa mnom zboriš? da se vidimo, pa kad čuješ moje jude, nećeš mi smetati da sebe samodavim. Nato se nešto ukaže ni na nebuh, ni na zemlji, i kaže mu: vidiš li ono silno mramorje povrh onoga brda? Na vrh onoga brda sjedi vrijeme zlatnijeh kosa i u skutu drži jednu ticutu. Ko je ovu ticutu kadar dobavit, ticutu spavačicu, on će najsrcejniji čovjek na ovome svijetu biti; nego, pazi dobro, ti treba za kose vrijeme da uhvatiš, prvo nego te vidi, a ako vrijeme prvo tebe vidi nego ti njega za kose uhvatiš, okameničeš se na onome mjestu i u oni čas, kao što se dogodilo svakome od onih glasova što ih vidiš onamo dupke okamenjene, rekao bi da je mramorje.

Cijuci ove riječi govor reče u sebi: meni je svejedno, idem onamo, pa ako mi se desi da vrijeme za kose uhvatiš, dobro sam; ako li ne svakojako sam naumio životu svome kidisati.



SVE VINJETE U OVOM BROJU
IZRADIO AKADEMSKI SLIKAR
RADOVAN D. KRALJUL

Bajke o iskušenju poezije

Vuk KRNJEVIĆ

O GOVORU I GLASU SMRTI

Bio jednom jedan govor koji nije rođen u dvorima grla nego se načinio od samog bola, od žive strave. Vjetar ga nosio, trulež ga dojila, vrijeme ga rasušeno lišćem obuklo i mūk cvijećem, nakitio i naresio. On je bio bjelji od slijega, od krv rumeniji, crnji od dugog umiranja, da se takav na svijetu rađao nije, niti će se rađati. On je svugdje i svagdje bio kao mora ali ga nikko uhvatiti nije mogao jer stajaše sam u sebi, u nekakvu dvoru od stakla u koji se ni mrav nije mogao uvući, a kamoli zmija, a u njemu ga niko ni vidjeti nije mogao. Mnogi su mu htjeli doći glave, ali ne moguće. Ali se njemu dosadi, te riješi da se rastvori i razda onome glasu koji ga preteče. Ovo se u malo dana razglasiti po svemu svijetu, te se glasova skupi na hiljadu, sve onih što ga godinama žudijaju, a sve bolji od boljeg. I sam glas smrti dođe ne mogavši srcu odoljeti. Onda govor stane na bilježi i svim glasovim naredi se na konjima, a govor među njima bez konja nego na svojim nogama, pa mi nemuštem. Jezikom reče da je onamo postavio svoje srce, srce ovoga svijeta a koji najprije do njega dođe i uzme ga da će biti njegov govor, a on govor ovoga svijeta, i kaže im da ako on sam prvi svome srcu dođe i uzme ga prije njih da znaju da će svim mrtvima na onome mjestu ostati.

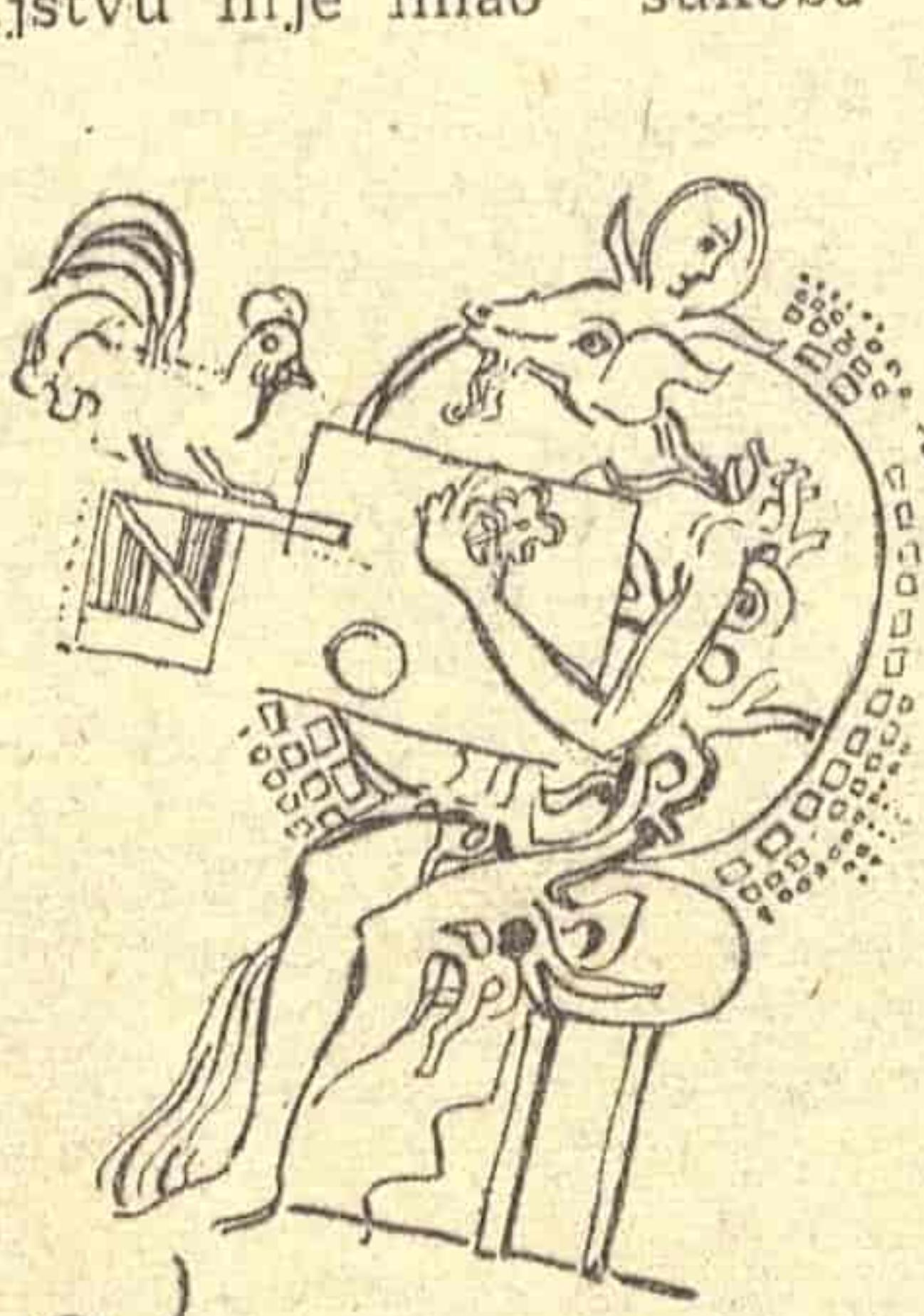
Glasovi svi se pogledaju i svaki se u sebe uzdaša da će zadobiti srce govoru, ono što bijaše i srce svijeta svekolikoga. Te tako kad govor rukom o ruku pljasnu, svi potekšće u jedan mrah. Kad je bio na pô putu, bogme se govor odvojio bijaše, jer pusti nekakva mala krila ispod pazuha. U to ukori jedan glas drugoga, te prionuće i obodoše konje, i pristigao bose noge govoru.

Kad to govor vide, izvadi jednu dlaku s glave, te baci, i u oni isti čas uzraste strašna gora zvuka i zvučanja da ne znadoše glasovi gdje će i kuda će, no tamo-amo te opet za njim, a govor opet daleko se odvojio, a oni obodi konje, i pristigoše i stigoše. A kad govor vide zlu i goru pusti jednu suzu — dok banuše silne rijeke martvoga čutanja, te se zamalo svi ne potopise. Za govorom niko više ne pristaže da je samoga glasa smrti, te on plivaj na konju, te za njim, ali pošto vide da mu je govor svijeta umakao zakle ga tri puta: da ide u mutnu vodu, da ide u crnu vodu, da ide u ustuk-vodu gdje vodenica ne melje, gdje pas ne laje, gdje je sve živo crklo, i govor prepadnuće se da ga nikad niklo cuti neće, stade na onome mjestu na kome se nade. Onda ga glas smrti uhvatiti, te za se na konja vrže i prepiliva na suho, pa se uputi jednom planinom svome grlu odakle tečiše, ali kad dođe u najvisociju planinu, obazre se, kad li mu njegovoga pravoga govora nema.

O GOVORU I PRAVOJ RIJECI

Bio jednom jedan govor. Kad mu prispječas da sebi pronađe pravu riječ on krene po svijetu da je traži. Pošto vide da je nikako ne može naći, nakon tolikog silnog troška i poslovanja, naumi da sam sebe ubije, i mislići tako krene uz jedno brdo da se s njega baci strnoglav, da mu se ni strva ne bi znalo. Kad izide na brdo, popne se na jedan veliki stanac kamen i tek da se baci niza nj začuje jedan glas gdje govor. On se ustegne i ne videći nikoga upita: koji si ti što sa mnom zboriš? da se vidimo, pa kad čuješ moje jude, nećeš mi smetati da sebe samodavim. Nato se nešto ukaže ni na nebuh, ni na zemlji, i kaže mu: vidiš li ono silno mramorje povrh onoga brda? Na vrh onoga brda sjedi vrijeme zlatnijeh kosa i u skutu drži jednu ticutu. Ko je ovu ticutu kadar dobavit, ticutu spavačicu, on će najsrcejniji čovjek na ovome svijetu biti; nego, pazi dobro, ti treba za kose vrijeme da uhvatiš, prvo nego te vidi, a ako vrijeme prvo tebe vidi nego ti njega za kose uhvatiš, okameničeš se na onome mjestu i u oni čas, kao što se dogodilo svakome od onih glasova što ih vidiš onamo dupke okamenjene, rekao bi da je mramorje.

Cijuci ove riječi govor reče u sebi: meni je svejedno, idem onamo, pa ako mi se desi da vrijeme za kose uhvatiš, dobro sam; ako li ne svakojako sam naumio životu svome kidisati.



JEDNA MOGUĆNOST TEATRA

Pogledajmo šta je avangarda učinila od pozorišnog komada: (1) drama u smislu sukoba više ne postoji; sile u pokretu suspendovane su naponima; umesto da se stropošta oluja, nad pozornicom kao električni oblak vi si samo gola i smrtonosna neizvesnost; (2) akteri drame, nekad likovi herojskih razmara, u avangardnom teatru jedva da imaju nešto duše od navijene igračke; (3) udovima fabule, paralistički nerazvijenim, povereno je da ovako kržljavi podupiru telo sasvim normalne, zdrave radnje, upravo centralnog i glavnog stupa svake pozorišne zgrade bez koga bi se ruševine nečljuno slegle u horizontalu, a

da ničija pažnja ne bude nikad ugrožena. Ovako, zgrnuta oko svog kičmenog stuba i sa diskretno pobodenom vrteškom ideje vodilje na vrhu, ova gomila ruševina onog što je nekad bio teatar, uzimaju na sebe slobodu da proglaši ove u brašno smrvice ne statkve za novo dramsko zdjelje.

Najpre, kao i kad se grad obnavlja, ruševine sklonje padu treba minirati: poravnavimo sa zemljom, dakle, i radnju, čiju je egzistenciju avangarda tako veikudušno i tako mudro poštela torpedovanja.

Naravno drama bez radnje ne može postojati, kao ni oplijivo živo biće bez svog bezazlenog metabolizma; pred sobom bismo imali tek košmarski san i tlapnju. Ali ona može biti napravljena od druge supstance, kao i hipotetična stvorenja sa drugih svetova čiji hemizam razmene uspešno orkestrira materijom i bez obaveze da pritiske na dugmad učenjnikovog atoma: radnju koncipirano od vajkada u literarnom smislu, to jest radnju koja pruča o temi (ili sebi samoj) i koja smisao razlaže u misli, zamenimo radnjom muzički shavencenom, to jest radnjom koja umesto da priča budi o sebi snažne služnje i koja ne razlaže smisao ne ga, naprotiv, mislima koje su precizno razložene, nenametljivo ali sugestivno osmišljava. Scene u ovakvoj radnji smjenjivale bi se po tempima, kao stvari u partituri i ona u svome jedinstvu ne bi polagala računa nikakvoj logici i nikakvom drugom kauzalitetu osim onog koji naša služi i naše biće primaju akcijskično i neposredno dat.

Dosledno, ličnosti u ovakvoj drami čine logički tandem sa instrumentima u orkestru. Ivan ili Marija ne predstavljaju realnog čoveka ili ženu kao što ni pevač nije i nikad ne može biti pesma koju peva. Uprrav ovde i počiva razlika koja nas odvaja od Brehta. U njegovom teatru „otudivanje“ se sprovodi u smislu upozorenja da se organski i pamfletski deo drame uzajamno izuzimaju: junak nije identičan poruci koju prenosi. Kako je ova pogodba puka (ali jedino ispravna) konvencija po vremenu na vreme poneko provincialno pozorište obre tumačeci Brehta metodom preživljavanja. Medutim, u teatru o kom je reč zabune nema, jer glumac ne trasponuje misao nego zvuk: prva može biti i dobro izgovorena pa opet da zazuvi kao parola, ali dobro otepevana pesma uvek je istinita. „Otudivanje“ ovde nije napor, koji interpretacija ima da podnesa na svom ledima, već je okolnost prirodnog srasla s tektonom.

Prema tome, posao reditejia, što se suštine, a ne tehničke, identičan je dirigentovom.

Ako su junaci zvukovi, onda je dojam da nas Ivan i Marija podsećaju na čoveka i ženu samo jedan proizvoljan, antropocentrni snimak uzet iz bezbojnog šta naša uobražilja realizuje zgrušavajući, kao mraz paru u snežne kristale, neobično u obliku: time što u djetetu klavira i violinice prepoznejemo časjanje čoveka i žene, vrećamo dug našo omiljenoj koncentraciji čiji nas je pad tempe rature izgubio iz trenutka.

PRE RASTA NJE TU GED

(Milovan Danojić: »Noćno proleće«, »Progres», Novi Sad, 1961)

Jesenjin je ostao ruski seljak i kad je nosio cilinder i frak i putovao po belom sa Isadorom Dankan, pateći svetu voga vremena, u koje treba verovati i koje treba voleti.

**Verujte, biće sunca
Za sve džepove, za sve
prozore, za sve naočare
Dodite da se ljubite
Dodite da se uverite
Dodite, o spavači, prstima da
opipate
Je li ovo zora ili ovo nije
zora..**

Ali iz svake račve sviće i ja
verujem makar niko ne
verovao,

tvrdi momak, koji lakše odoleva nevoljama. Ali ima, nešto zajedničko u njihovoj pesničkoj tuzi, u njihovoj ljubavi za srpske širine, za toplinu ognjišta, za jednostavan život, za patnju. Čini mi se da se ovo najbolje vidi tek u četvrtoj Danojlićevoj zbirci, koja se zove „Noćno proleće“ i u kojoj je najpotpunije našao svoju dušu, dušu dečaka iz Ljiga koji se poezijom brani od sudsbine, koja ga je bacila u jedan svet hladnoće i nerazumevanja. Iskorenjen iz svoje prvobitne sredine, s tugenjem je primio svoje novo pre-

Tako je tužni mladić koji je došao iz svog Ljiga, gde je bio okružen svim izrazima milošte i ljubavi, prevladao svoju tugu koju je sreo na ulicama bezdušnog velegrada, na kojima nije bilo ni prijatelja, ni nestrašnih igara, ni topline doma, i preko ljubavi za Srbiju, postao svestran da mora „što pre pretvoriti tu nepismenu istinu u bele prozore nade“. Ova zbirkak svedoči o metamorfozi jednog našeg Jevđina, koji nije izvršio samoubistvo, nego je postao pesnik pregalaštva i napretka.

gom je prinošo svoje novo prebivalište. U tom smislu treba shvatiti naizgled protivrečan naslov ove zbirke: reč, je o proleću života zamračenom tugom življenja u svetu u kome nema topline. Poezija je zato da pomogne mladom čoveku da u koordinatama večnosti nade smisao svoga življenja:

Takva metamorfoza se i mogla očekivati od pesnika kada je Mića Danojlić, snažan mladić, pun optimizma i ljubitelj dobre šale. Nosio je on i slovensku tugu u sebi i nostalgiju za svojim Ljigom, ali je uvek umeo da se nasmehne i podsmehne. Nikada nije bio dosadan

Večnost je uvek mlada iz koje
pokušavamo
Iskorenjeni da pronađemo
dokaze nekog svog smisla.

To osećanje iskorenjenosti, nesigurnosti, praznine, usamljenosti, hladnoće, dovodi pesnika na ivicu samoubistva („Preludijum za samoubistvo“) i do želje da pobegne u „belu“, čistu Šifražiju kao u spasenje. Ali u ovoj zbirci Danojlić ne doziva više tako uporno i tako vernički svoju Šifražiju; on sada zna da je ova obećana zemlja mira i spokojsstva naivan i pust san. On zna da mora da traži drugi izlaz. I on ga nalazi u putovanju, u tome što će putovati u Požarevac, u Lazarevac, u Negotin, i u Šabac, u Bogovađu i druga mesta pitome Srbije, susrećući se ljakim kojima su šubare „nakriviljene čak do srednjeg veka“ koji kao ptice selice putuju prešnjavim putevima svoje zemlje.

Početak ove zbirke nagovešta vao je neprebolnu žalost zbog egzistiranja u sredini u kojoj vlada zakon da „plaća ko gubi, a gubi ko voli“. Ali docnije, malo pomalo, iz te tuge izvija se jedna staza koja se sve više širi i postaje širok put: put koji vodi ne samo u zavičaj, nego u Srbiju, pa i dalje od nje. Tako se neprijatna bdenja, „tuga podeđena sa ulicama“, uzaludna dozivanja, teret budenja, pritiskanje svetlosti i muke proticanja vremena, pretvaraju u prijatnost putovanja, u doživljaje čoveka koji voli svoju zemlju i njene ljude. Danojlićeva poezija se tako od sentimentalne tugovanke pretvara u dnevnik koji pesnik vodi na putu po zemlji Srbiji, koja „da sačuva obraze, nikako da pogreši“

tra i troćinskom dramskom „Stráćara male sreće“, Špoljar se predstavio kao pisac koji pokušava da u našu književnost unese svet grada i asfalta, svet velegradskog podzemlja i noći, svet samoće i razvrata. Tim i takvim svetom Špoljar čini izuzetak u celokupnoj našoj posleratnoj literaturi: on je njime bogati, unosti u nju izvesne svežine, razbijaju monotoniju. Njegova proza ima izrazito egzistencijalistički karakter. Ona je sva u znaku govorenja o čoveku kao jedinici sa svim onim čime je okupiran, što ga lomi i kida, što ga nezadrživo gura u totalnu propast, na dno života i što ga izopćuje iz društva. Problem lične sreće, nalaženja lepote i smisla čovekovog života, u centru su Špoljarovih interesovanja. Zbog toga se njegova dela ne odlikuju širim zahvatom društva, savremenog društva u prvom redu i njegovih problema; kod njega je društvo uvek po strani od svih

I u tom sentimentalnom putovanju po palankama u kojima se zida, gradi, svetlost dovodi i gde zvučnici objavljuju da će KUD „Abrašević“ davati Glišićevu „Podvalu“, nalazi Danojlić ne samo utehu i zadovoljstvo, nego i životni smisao. Ispočetka, dok je bio tužan boem na pločniku velikog grada, pisao je žalopijke što ga niko ne razume, ali je posle, putujući Srbijom i beležeći svoja raspoloženja na tom putu, našao smisao i onom nemiru zbog koga je proveo mnoge besane noći. Video je kako se zemlja diže iz nehaja, zaostalosti i rugobe, polako i po malo ali neprestano i sigurno. I onda je shvatio da ne sme da bude žalostan i da je i njegovo junaka njegovih dela i neosetno je prisustno čak i onda kada je samo ono na neki način odgovorno za čovekovo postojanje, pre svega za smisao čovekova postojanja.

Romanom „Mirno podneblje“ Krsto Špoljar je u traganju za širim i dubljim zahvatom sveta velegrada otišao korak dalje u odnosu na svoju dramu „Straćara male sreće“. U „Straćari“ je problem ljubavi (i to ljubavi u braku!) bio osnovni i ona, po njemu, propada, nestaje: na kraju drame dva mlada bića, koja su se izuzetno volela, snevala o lepoti svoga života, odlaze, razilaze se svako na svoju stranu, u svet, noseći sa sobom i u sebi poraz i neuspeh, osećanje pre-

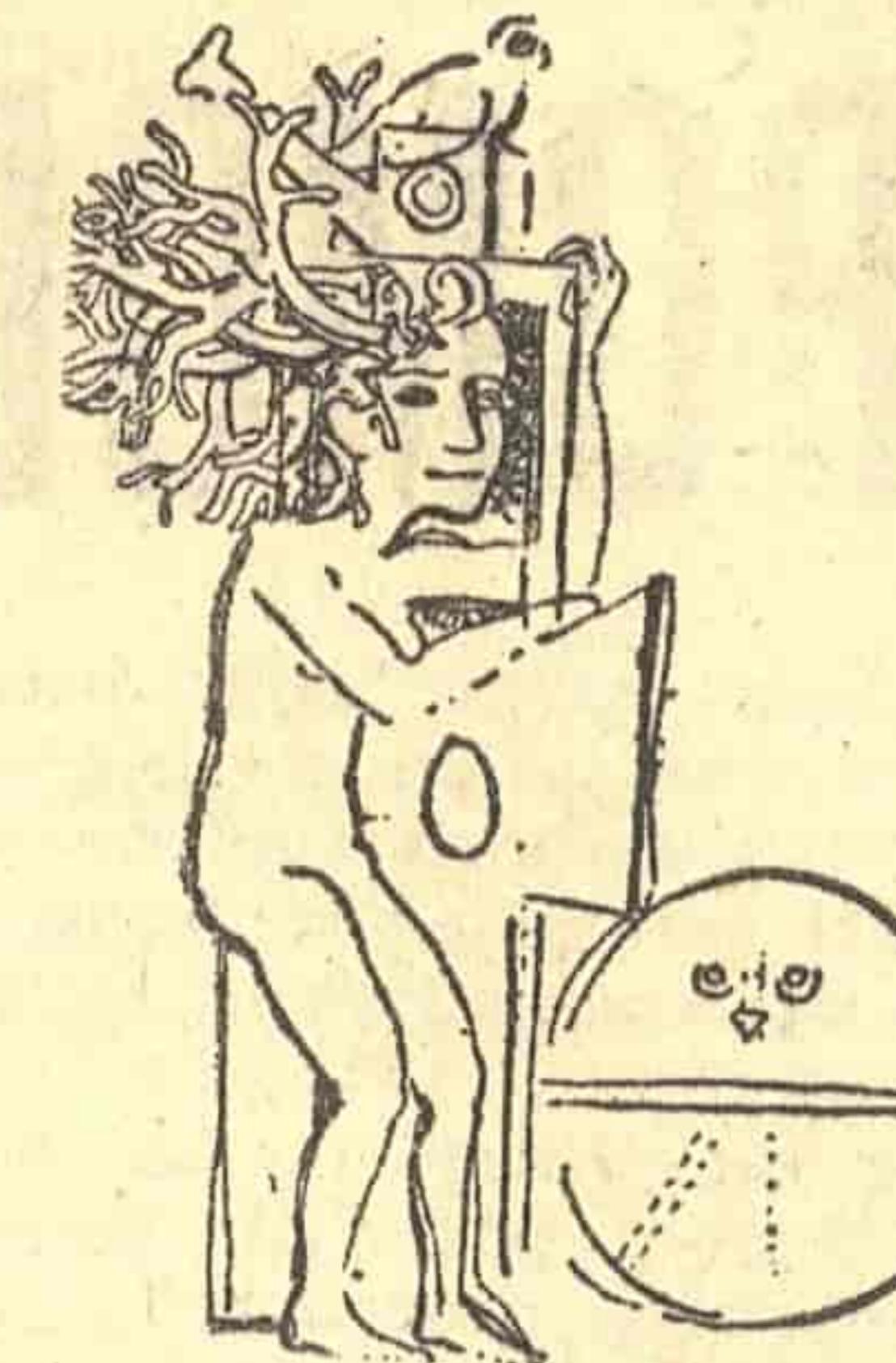
bdenje znamenje budućnosti, na koju treba da bude ponosan.

Stoga se, prirodno, njegovo „Noćno proleće“ završava „Zorom“, u kojoj pesnik piše kao probudeni vidovnjak sa koga su skinute zle čini, te sada može da vidi stvari u njihovoј pravoj svetlosti. I njegova tuga je, izgleda mi sada, imala svoju ulogu i u očekivanju budućnosti, u očekivanju varenosti i ostavljenosti. Pitanje, samo sobom postavljeno: kuda i šta?, ostalo je bez odgovora i da lja sudbina tih ljudi Špoljara nije interesovala. On je samo želio da na primeru jednoga bra ka da sliku življenja ljubavi — od početka do kraja, do nestanka, ne zaboravivši pri tom naglašiti i determinante čisto društve

- Gordana TODOROVIC

LET O

Sa svim cvetovima jula na licu,
treperim sa licem rose.
Pod prstima kiše treperim,
pod dojkom pučine.
Pod ružom romona.
Pod srebrnim razbojem prašnik



Još rosodlana za pesme
što su kao zvezdana senka trnja
i ne nastaju iza rešetaka zvona
samo iza suze zelenila,
samo iza barki oblaka,
iz paručja trave iz ptice ljubavi

Čestarim žednooka po čestarima uzbuđenja,
da jutra zalivena mlekom ljubičica ostavim
zemlji što mi šumom zdravca govori,
kristalom zrakova, golubovima dimnjaka, svicima lepote
smelinom istorije, orgijom pupoljaka, vlatnima tišine,
šumorom prolazaka i plavim snopom uspomena,
rascvrkutanim neborn, biserom rose,
ljubičicama što su providne čipke snova,
milovanjem kamena, nepovratima letova,
razigranim sviralama proleća, runom šeboja,
ovim gradom što stanuje u cvetu
i u zgodljivom graju doziva me.

uvija me u svoje platanove,
u razgoličeni miris, u san maslačka,
u srca kestenova s bodljama,
u meso plodova, u srce svetlosti,
u srebrne zvončice, u slobodna gnezda
u krila stidljive ptice.

I kao jezgro školjki čutim
pod gorkim suncem ljubavi,
s ljubičastim runom oblakâ,
a jato zlatnih godina odlazi
i grozd senki njše moje misl.
nad travom grlica plače
i klijaju brda zrnjavih usana.

Srkućem žile drveća, podižem korenje snov
s mrvicom rumenila se smešim,
zatrešnjim s prvom trešnjom,
(najuspravnije proleće s kikama Ijiljanova)
da šiknem s belinom leta,
da kidam se u mirise obala.

Stolove ljubavi punim svojim srcem što raskriljuj
nebo, pod kojim krunice žmure,
gvožđe dizaće slavim mlaz beskraja i sreću
zadrhtalih zalazaka, jabuke me
miluju mirisom, dimi se obala nade,
detinjasto lice neba se smeši.

SWEDER IZNEVE RENIH OSTAVLJENIH

(Krsto Špoljar: »Mirno podneblje«, »Naprijed«, Zagreb, 1960
»Terasa andela čuvara«, »Matica hrvatska«, Zagreb, 1961)



卷之三十一

nog karaktera. Ali ako na to pitanje u „Straćari“ nije odgovoren, Šoljar je na njj odgovorio u romanu „Mirno podneblje“ iznevereni i ostavljeni, oni luta-ju jednim gradom, živeći brzo od danas do sutra, bez brige interesovanja za svoju buduć-nost; oni su ovde svi upućeni sami na sebe, misle jedino na sebe, žive za sebe. Tu nema ljubavi, njihovim dušama vlađa pustoš i očaj, a sva osećanja po-stala su samo jedno: spavanje u krevetu neko - drugog za dobru nagradu (Vesna i Mila) ili pa (opet spavanje!) nastojanje da se ima što više žena (Pavle, Teodor Stanislav, doktor) ne bi li se bar na taj način zaboravila pre-vara i razoren san o sreći. I o-datle polazi se dalje, goli život bez snova, u njegovu surovu stvarnost, u prostituciju i pada se ne tražeći i ne želeći pomoći za spasenje, gurajući sebe u pakao, u nemio vrtlog života koji im obilato pruža ljudi slične njima, ljudi što su prestali da vo-le i da budu voljeni, da žele traže smisao i da budu srećni. Bežeći od samoće, koja za njih znači obračun sa samim sobom a to u isto vreme i vlastitu smrt, oni žive ludo i bezglavo otimaju se i nalaze jedinu smisao u — postelji, u lomu, sa-dističkom lomu kostiju i tela, u svakodnevnom pražnjenju i iživljavanju de besvesti.

Špoljarova slika toga i takvog sveta je jako široka i pred nama se kreće čitava galerija likova u trenutku, u momentu punog intenziteta; otuda u romanu izvesna konfuznost, zbrka i, još više, sličnost između pojedinih ličnosti; njegovi ljudi su nedovljno izdiferencirani i individualisani. S te strane, Špoljarov je zahvat dosta površan, nema sređenijeg i određenijeg psihološkog poniranja, nema nastojanja da se život tih ljudi prikaže u svoj svojoj kompleksnosti. I ta jednostranost smeta pomalo ovome romanu, oduzima mu uverljivost i sugestivnost. Govoreći o svakoj svojoj ličnosti nešto, Špoljar se ponavlja, ne vodi uvek dovoljno računa o pravoj meri kazivanja, pa se rasplinjuje, beleži svaku (nebitnu) asocijaciju, nevažan događaj, a nije retka i isforsirana konstrukcija, zbivanja po sili *deus ex machina* (odlazak i zbivanja u kockarnici), koje dosta neuverljivo, papirnato deluje kao nešto uzetoto, pozajmljeno, prisvojeno (Hemingvej).

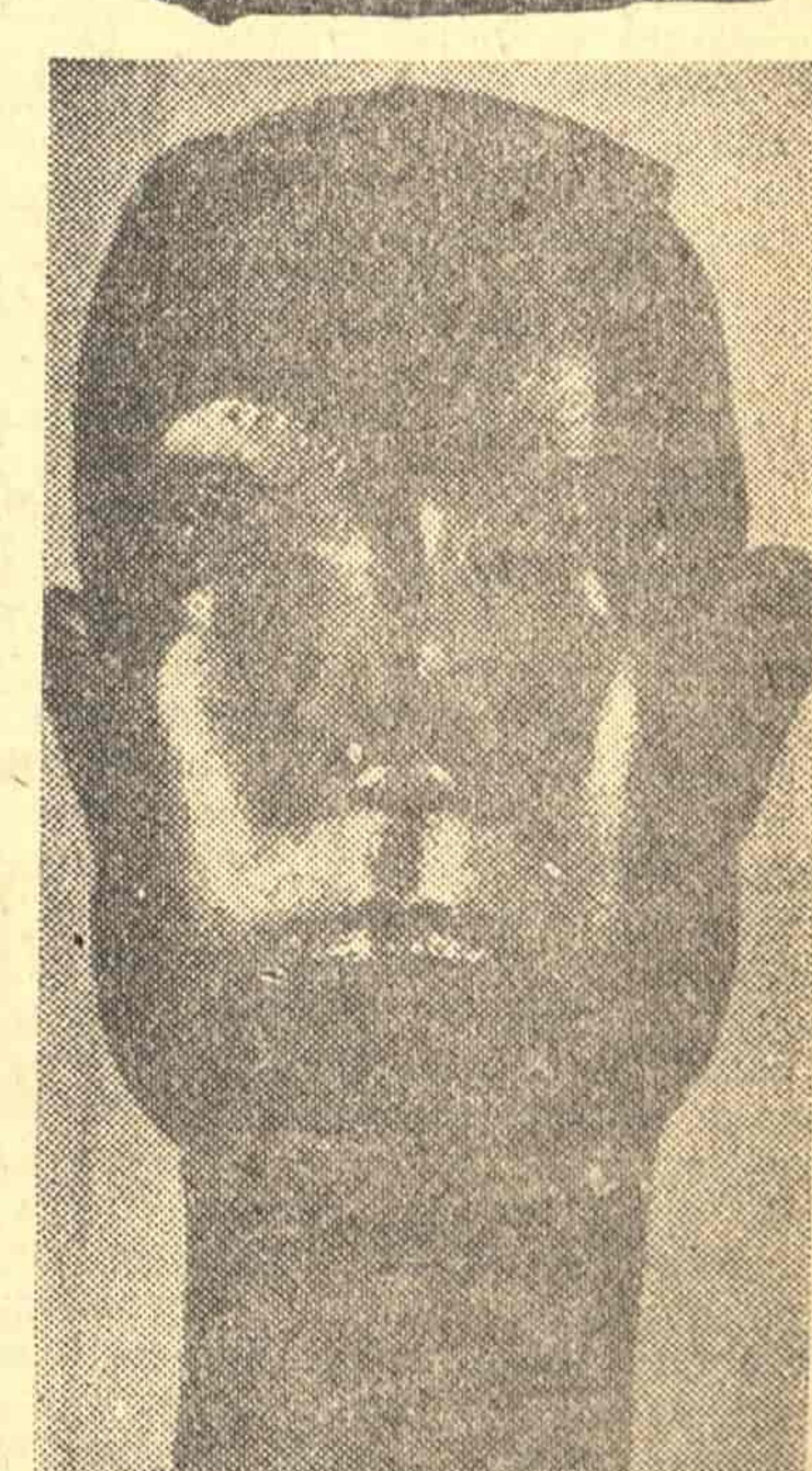
tanje i postavljanje problem lepo, tečno, odmereno pripovedanje; on se ne zadržava na sporednom, ne rasplinjuje se, ne ponavlja, zgusnut je i sadržajane opravdava već priča iskrene uočava tragičnost ostavljenu dečaka koji se našao začuđen pred zagonetkom majčinog bluza i spremnosti dvanaestogodišnjeg devojčice da podje putem razvrata. U ovoj, kao i u još nekim pripovetkama („Ana je otišla“, na primer, pa i „Nije bilo nikoga“) ima više topote i nežnosti, više humanog odnosa, im pomalo lirike koja je zamućena tugom sećanja i neminovnog odlaska, bekstva u život i nastojanja da se nađe ljudske življenje, da se ne padne na dno, da se digne i da se ide uspravno. Špoljar je nastojao, analizirajući, da nađe u svojim seksualno opterećenim ljudima i nešto lepo, jedan san o svetlosti i suncu o sreći. Doduše, on zna u tim momentima da podlegne boleći vost i sentimentalnosti pa tuge zazuvi neumoljivo u susretu sa stvarnošću, i istinom samoće.

Daleko sređeniji, zreliji, zgusnutiji i sadržajniji je Špoljar kao priovedač. U zbirci priovedaka pod naslovom „Terasa andjela čuvara“ on je opet zabavljen svojim svetom izneverenih i ostavljenih, samo što je ovde njegov metodološki postupak bio sasvim drukčiji od onoga u romanu. U „Mirnom podneblju“

on je sav u znaku realističkog slikanja čoveka, pribegavajući često naturalističkom i prijevedanju i prikazivanju, bez dubljih i potpunijih psiholoških analiza. Međutim, u prijetkama (ne, doduše, svima!) Špoljar je psihološki analitik, dobar znalač covekove psihe, naravno psihe sveta koji on poznaje, kojim je opsednut i kome se uvek vraća. Seks i razvrat i ovde su u prvom planu, u osnovi skoro sveke prijetke, ali oni ovde, što je bitno, nisu nametljivo davani — diskretno su postavljeni, načito u noveli „Terasa anđela čuvara“, nesumnjivo najboljoj Špoljarovoj prijetci. U njoj su došle do izraza njegove prijetvedačke sposobnosti: smisao za kompoziciju, psihanalitiku, shva-

naglo ispunjavao njegovo tijelo. Promatran u celini, na osnovu onoga što je danas napisao, Krsto Špoljar je bolji prijevedačko romansijer. Kao romansijeru najviše mu se može zameriti razvučenost i nesažetost, težnja i nastojanje da dugim prijevedanjem mnogo kaže, zbog čega mnoge stranice njegova romana „Mirno podneblje“ deluju površno i bledo. I u prijetkama zna da podlegne konstrukciji i feljtonističkom načinu prijevedanja („Šećer za majmuna“), ali ipak tri prijetke iz njegove posljednje knjige („Terasa anđela čuvara“, „Ana je otišla“ i „Nije bilo nikog“) dokazuju nesumnjive prijetvedačke sposobnosti Krste Špoljara.

Toda COLA



MIRA SANDIĆ: DEČAJ

ROMAN
MILANA
DOKOVIĆA

(„DEVET NOCI DO ZORE“,
Nolit, Beograd, 1961)

Devet noći i dana do crvene zore, do onog partizanskog jutra, kada su Nemci razbijeni i već na ivici potpunog sloma napustali Beograd pred ratnicima, kojih su sa sobom donosili obećanje i polet, drugačiji i lepsi od svih ranijih — to su, grubo rečeno, bitne relacije i idejne konture, realistički uprošćene, o kojima piše ovaj roman. Glavna ličnost, Miša Životić, intelektualac i invalid, učestvuje same nekoliko trenutaka u tom činu oslobođenja, kada sloboda ulazi na svačula, široko i već glasno; na kraju, i Miša i Pesnik i mali dečak, već sastavni deo grupe koja pripada novoj oslobođenja vojski, gine izrešten kuršu mima nepratičelj koji se već raspada. I pisac završava roman: „Gore na ulici prštale su puške“. Bitka je dobijena, ali svih ne mogu da se raduju. Neki nisu stigli da budu pobednici. Neki nisu imali vremena. Drugi su prerano bili počeli da se raduju.

Inaće, ono što se desilo u prošlosti, a neodvojivo je od sadašnjih trenutaka, ispričano je kroz retrospekciju i ponegde reminiscenciju tugovanku. Miša Životić priča o svom životu, o ocu koji svakiča učinio da treba da umre, o dedi koji se, u viziji sve više sličnjoj snu, predstavlja kao potpun i celovit čovek, kao gorostas. Onda sledi Dokovićeva rečenica, gorka i istinata, o ranoj ili preranoj degeneraciji intelektualnih ili intelektualističkih porodica u Srbiji. „Cinilo mu se da je njima, Životićima, rečito potvrđeno ona teorija o kratkom dahu u Srbiji: deda lep i snažan, borben, sin lep i samo naoko snažan, unuk lep i slabic“. Miša Životić, patetično i pomalo sentimentalno, priča o nekima nezanimljivim događajima iz prošlosti, iz doba detinjstva i rane mladosti. O porodicama i drugim porodicama (Gavrovici), o gradanskom trećem ranju i shvatljenu pojma kako uspeti, kako se odraziti, kako sačuvati ponos, ima li ga? Vraćajući se sećanjem, pisac izbegava da sadašnjost potpunije odredi. Razgovori sa ocem uglavnom su dosadni, isforsirani, bledi. Vizije dalekog Beograda preterano su romantične i upadljivo odeneute magičastim poetičkim sjajem neuerljivim i tankim.

Reminiscencije prekida svako dnevnost, ono što se dešava na ulici: Nemci, pucnji, rat, okupacija. Tutanji nemacki kamioni. Usamljeni pucanja. Vrisak de teta. Ne zna se ko je poginuo. Ne zna se šta se stvarno zabilo. Niko ne sme glasno da govor. Glave su sakrivene iza zavesa. Bliskost slobode izjednačuje se sa svakim budenjem. U bolje stranice može se ubrojiti i život obeležen u ovlašnjoj karakteristici, Mišin doživljaj palanke i njene ljudi, a napose ono vreme mladosti kada je sa Tijanom imao prve sastanke, kada se oholo i mladalački nadmoćno bacao po brzacima Morave, kada se ono desilo: krv, mnogo krvi, sutradan je bio bez jedne noge. Mišin zapis o putu iz palanke u Beograd, o četnicima i seljacima, prilično je klišetiran.

Milan Doković se naročito trudio da literarno ubolici i dočara atmosferu okupiranog grada, u kome žive intelektualci, koji predosećaju oslobođenje. Da je više pažnje posvetio karakterizaciji ambijenta, straha, koraka i vojničkih teških cokula, a manje moralisanju i „idejnim i filozofskim preokupacijama“. Miša Životića, možda bi se ova proza lakše čitala. Nema sumnje, bila bi zanimljivija i svežija. Sva moralisanja u romanu data su po jednom šablonu. To dosaduje i zamara. Lik Tijane, koja je u pokretu, potpuno je izgubljen. To se desilo zato što je pisac htio da piše moderan a ne realistički roman. Ponegde, korišćenje tehničke romana „toka svesti“ ispalо je neveštoto. Poslednje stranice su živje i čitljivije, sa manje praznih „moralistički orientisanih“ odredbi sveta, jedinke slobode kao nužnosti i same nužnosti. Čim autor počne da mudruje o tome „Šta je to čovek“ roman prestaje da zanima čitaoca.

Sam kraj, kada gine Miša Životić, zajedno sa drugovima istomiljenicima, zaideno sa borcima, upečatljiv je. Roman Milana Dokovića, dakle, uspeo je samo u nekim delovima; on nago veštava jedan zanimljiv ambijent sa svetom koji više vid poznaje sebe i „svoje motive motiva realnosti“ a manje ono što je objektivna stvarnost.

Rade VOJVODIC

POZORIŠTE

LIKOVNA UMETNOST

POMODNE DRAMSKE BIZARNOSTI

Krajem marta beogradska pozorišta stavila su na repertoar nova dela savremene svetske dramaturgije: u Jugoslavenskom dramskom pozorištu prikazana je drama *Talac* irskog dramatičara Brendana Biela, a u Savremenom pozorištu izvedena je komedija *Fransoaze Sagan Zamak u Švedskoj*.

TALAC. Bienva drama *Talac* duguje u potpunosti svoju egzistenciju Son O'Kejsievom Brehtovom dramskom stvaračtvu. Sledi Son O'Kejsia, Bienslika u *Talcu* sa gorkim patosom borbu irskih nacionalista protiv Engleza, i u isto vreme unosi u svoju dramsku kroniku neku ironičnu distancu, koja treba da obezbedi delu željenu universalnost. U pogledu forme, Bienslika ugleda na Brehta i susevno smenjuje dramatične i sentimentalne epizode sa nizom igračkih i pevačkih numera.

Bien, međutim, mehanički kopira ove velike uzore i stvara jedan parodksalan scenski hibrid, sušinski izneveravajući Son O'Kejsieva i Brehtov dramski postupak. Son O'Kejsiev dramska priča, na primer, obično je u početnim scenama duboko lokalna po svom karaktru, i tek s vremenom stiče neku čudnu dah veličine, koji joj pridaje i izvestan opštelijski značaj. Bien, na protiv, od početka zanemaruje lokalne okolnosti i nastoji da uopšti svoju viziju, ali u finalu drame, kad mu je potreban određeni zaključak, neočekivano pribegava konvencionalnoj realističkoj tehnici i ograničava se na doslovno prepričavanje jedne privatne historije, koja treba da nas uzbuđe do svojim romantičnim i sentimentalnim sadržajima.

Odnos Brehtove i Bienvine dramaturgije još bolje potkrepljuje izneseno tvrdjenje. U Brehtovom dramskom postupku, pevački kupleti i igračke numere ne dozvoljavaju publici da se do kraja identifikuje sa romančkim i sentimentalnim tokovima (koji su neophodni epskom teatru zbog svoje velike popularnosti) i naglašavaju alegoričan smisao komada, u kome dolazi do izražaja jedna universalna socijalna koncepcija; Bien se svoje strane, preobražava ove pevačke i igračke tačke u samostalne meduefekte, čija je jedina funkcija da pruže bezazenu zavabu ili podstaknu gledačevo konvencionalna emocionalna raspoloženja.

Drama je, inače, heterogene mešavine raznovrsnih piščevih intencija, bizarnih detalja, dobro prilagođenih ukusu naše epohe (radnja se zviba u nekom burdelju, a glavni junaci su pristupči, polukriminalci i politički zanesenjaci) i mnogobrojnih potencijalnih dramskih mogućnosti, koje iz neobražljivog razloga nikad ne sazrevaju do kraja. Autor prožima svoje delo grubim humorom, koji katkad imo modern apsurdan prizvuk, ali mnogo češće manifestuje jedno kontraktorno (kolikor anarhistički haotično toliko i malogradanski uprošćeno) nerazumevanje istorije i njenih strujanja; osim toga, prekomerno upotrebljavanje slenga bitno oskorbuje jezik drame, i stvara besmislen utisak da je učilišni žargon postao vrednost sam po sebi!

Nije bilo lako odrediti čvrstu razvojnu liniju zbijanja i tako ostvariti potrebitno stilsko jedinstvo predstave (reditelj Miroslav Bošović neglasi je u programu Bienvog komada predstavlja dramatičnu viziju damašnje sveta izgubljenog u krajnostima) i formalnim sredstvima pokušao da izradi taj košmarni хаос, ali nije zapostavljao ni tradicionalne elemente Bienvove dramaturgije. Rediteljeva nedoumica ogledala se u raznolikom tretmanu epizoda i odnosu: u ne-

ličnosti, pozadini, u kojom su glumci na scenama i likovima realistička mera nije bitno narušavana, dok su neke druge epizode i karakteri imali izrazito farsično ili burlesko obeležje; isto tako, izvesni odnosi bili su nagnati kariširani, dok su neki drugi opet bili preko svake mere dramatizovani ili zasićeni jeftinim sentimentom.

Belović je, međutim, s mnogo maštice oživljavaju piotoresku atmosferu, u kojoj se odvija radnja komada, i stvara lak zabačtu. Sledi Son O'Kejsia, Bienslika u *Talcu* sa gorkim patosom borbu irskih nacionalista protiv Engleza, i u isto vreme unosi u svoju dramsku kroniku neku ironičnu distancu, koja treba da obezbedi delu željenu universalnost. Iz takve duhovne klime radiju se, nesumnjivo, dva glavna junaka komada: Eleonara i njen grešan brač Sebastijan.

Ali ovoga puta spisateljica uklapa svoje junake u tradicionalnu shemu ljubavnih trouglova tipičnog bulevarskog komada, a uvedi u radnju i dobro poznate salonske lutke od slame, koje govorite klijetirane fraze i ispoljavaju kao po komandi istu skalu osećanja. Ipak, u toj shemi naziremo i izvesne moderne elemente. Zbijanje je, na primer, preplavljen bizarnim detaljima: radnja komedije odigrava se u nekom zamku čija gospodarica

tavlja atmosfera site dosade, koja je carovala na početku kojeg grešan brač Sebastijan.

S druge strane, francuska književnica na prevashodno modernu način otkriva konce zapeleta, i sugerira ironično svirepo osećanje da život i smrt nemaju drugog smisla osim onog koji steknu u nekoj neozbiljnoj igri. No u krajnjoj analizi ova komedija ne izlazi odsudnije iz okvira frivilnog bulevarskog komada, koji je kataklud otužen preko svake mere, a vrlo često galski duhovit i neobično zabavan.

Taj element igre, koji određuje

suštu *Zamka u Švedskoj* potpuno je izstao u predstavi, koju se režirali Borjana Prodanović i Jovan Putnik. Predstava je imala preterano dramatičnu eksponiciju, usmerenu na stvaranje tajanstvene misteriozne atmosfere; likovi su, doduše, predstavljali persiflažu nekih tipičnih ličnosti, iz različitih pozorišnih epoha, ali su u toj dramatičnoj atmosferi postepeno guberni komična obeležja i delovali isuviše patetično. U raspletu, reditelji su odlučnje naglasili komiku i postigli da glumci imaju ležerniji odnos prema ličnostima komedije.

Dvoje protagonisti (Ksenija Jovanović i Predrag Laković) najviše su se približili tonu i duhu klasične francuske interpretacije salonskih komada; ostali glumci nisu ni izdaleka postigli odgovarajući ležernost, i vrlo često su delovali kao patetične figure, koje su slučajno zalutale u jednu mala buržujska — na stoji da očuva po svaku cenu duh i običaje minulih epoha; za mak svakog leta posećuje po jedan rodak iz Štokholma, koji unosi nešto živosti u seosku monotoniju, i raspaljuje ljubomoru gospodaričnog brata; kad dode zima, sestra i brat otpočinju stravičnu igru, koja otera u onaj površan, ironično-ludilan ton koji razara utvrđene redosledne moralnih i društvenih vrednosti.

— jedna mala buržujska — na

stoji da očuva po svaku cenu duh i običaje minulih epoha; za mak svakog leta posećuje po jedan rodak iz Štokholma, koji unosi nešto živosti u seosku monotoniju, i raspaljuje ljubomoru gospodaričnog brata; kad dode zima, sestra i brat otpočinju stravičnu igru, koja otera u onaj površan, ironično-ludilan ton koji razara utvrđene redosledne moralnih i društvenih vrednosti.

Zapazili smo nekoliko odličnih glumaca. Osobito je brilijirao Mihail Erbo u ulozi mladog ljubavnika Frederika; Erbo je sa matičkom precinuo iskusnog majstora identifikovan jezgro Frederikove ličnosti sa nekom iskonskom glupošću (koju hrane uobraženost mužjaka i mladalačko precenjivanje bezačajnih iškustava) i uspeo da akcija ovog karaktera (u osnovi prilično pasivna) obeleži progresivno sazrevanje komedije.

SASTANAK U SANLISU. Za

pleđ ovog Anujevog „ružičastog

komada“ vrlo je jednostavan:

glavni junak Zorž zabilježen je u mladu devojku Izabelu i krije pred nama stvarne okolnosti svoga života; on dovodi izabelu u iznajmljenu raskošnu kuću gde se nalazi dvoje starih glumaca koji predstavljaju njegovog roditelja; međutim, iluzija kratko traje i Zorž se surovo suočava sa stvarnošću kad se pojave njegovi pravi roditelji, ljubavnički i najbolji prijatelj. Ali ova komična spretno vodenja melodramske intrige često je samo okvir za tragikomican nesporedan učinak u kojem se ona odigrava u duši glavnog junaka; po smatrana u toj svetlosti, Anujeva komedija stiče i neku uopštenu simboličku dimenziju, jer slika onaj čudesan mehanizam projiciranja u ismišljene situacije i odnose, koji svakom čoveku pomaže da preživi i savlada gorčinu svakodnevnog života; uz to, u ovom komadu reflektuje se na neki dalek način i pirandelovska konceptija o večnoj kontrasti između čovekovog lica i maski; doduše, ta intelektualna konceptija ostaje duboko u pozadini i neprestano se povlači pred tradicionalnim elementima jedne tipične bulevarske komedije koja postepeno preovlađuje.

Reditelj Andre Barsak pravilno je odredio ritam predstave i postigao zadivljujući kondenzaciju zbijanja, pomoću koje je bitno ublažio stilsku heterogenost Anujevog dela i pomogao publici da bezbolnije pređe pre

Zanimljivo je do koje je mene danas zapostavljena portretska umetnost. Do nedavno bila je to vodeća tema plastičnog izražavanja aktova, a ne inventivno obrađenih glavala, glumaca i karaktera. Ona je u vremenima i svim stilovima, nosilač neiscrpnih podataka ne samo o umetničkoj i njegovom modelu, nego i o vremenu, psihologiji njegovih likova i karakteru fizionomije. Međutim, danas, kada se savremene likovne traženja sve više odvajaju od neposrednih podataka prirode, pa prema tome i ljudskog lica onakvog kakvim smo navikli da ga vidimo, ova tema tako zahvalna po kompleksnosti i velikim mogućnostima koje pruža autor, gotovo se izgubila ili vegetira u banalnim realističkim impresionističkim pokušajima. Kao samostalan skulptorski problem jedva da se još tretira. Ta ko je u svetu, a tako i kod nas.

Užitak je izložba dečjeg portreta mlađog beogradskog skulptora, Mire Sandić, veće iznenade.

Na žalost pitanje selekcije po

stavlja se na gotovo svakoj način izložbi. Dvadeset eksponata

Mire Sandić vrlo su nejednakne

vrednosti. Dekorativni aktovi, an-

mične figurine, kao i nekoliko

realističkim okvirima impresionističkog postupka — možda izloženi kao prikaz razvoja mlađog skulptora, sasvim bi pogrešno govorili o talentu Mire Sandić da nije još desetak dečjih glavala. Ovi portreti malih

nas, u svojoj vrsti, nisu još ni

kad dodirnuti.

U okviru portretske stvara-

nja dečje glave, uveri-

šte, neformiranih crta, za ob-

Izložba trojice najmladih

Tri slikara sa poslednje godine specijalke, dardle iz najmladih umetničke generacije, Zoran Pavlović, Branko Protić i Vladan Todorović, iznenadili su kvalitetom i ozbiljnošću svoje izložbe. S obzirom na mlađost autora, vrlo su značajne svima zajedničke odlike: solidno vladanje zatom, obaveštenost i aktivna interesovanost za savremenu likovnu strujanju i pokusaj da u okvirima apstraktnih stilskih orijentacija naglase individualnost svog izraza. Polazeći odatle, tri mlađa umetnika vrlo su različita.

Zoran Pavlović je među svojim kolegama najcerebralniji. On studiozno prilazi rešavanju ritmičkih odnosa, jasno omređujući površinu geometrijskih oblika. Stilski obeležje, načina organizacije površina njegovih slika asocira sintetičku fazu kubizma i nekih futurističkih pokusa. Ovakvim izborom uzora, slikar je sebe nametnuo vrlo krute okvire jednog strogo racionalnog sistema. Ipak u „Jakovljevoj borbi“ i „Genezi“ uspeo je da prevaziđe ove danas već „knjiške“ uzore i da suprostavljanjem toplo bojenih planova sugerira lican doživljaj.

Branko Protić je u grupi trojice svakako najsenzibilniji i najljepši. Izvesna atmosfera entuzijasta u srebrnasto sive izmaglice doživljaja možda je u definijstvu, markirala je sećanje umetnikovo i on ga transformuje vrlo smelom kombinacijom postupka. Partije strukturalno analitički tretiranih delova površine s umetanjem stranih materijala, izvanrednim „sluhom“ uspeo je Protić da uklopi u neka tonska rešenja koja ih predeleju u prostoru. Utoda njezin enformel ima kvalitet izraza i sadržaja „Kompozicija 324“, „Kompozicija 325“ sasvim osobenog zvuka i nije lišena neobične poetičnosti. Slike mu odaju originalnost i fizonomiju jednog finog i izrazitog talenta.

Vladan Todorović sa vrlo učljivom spremnošću i nekad nekada preteranom lakoćom tretira svoja plakata slična slikarima „action painting-a“. Kao „totalne kompozicije“ čiji se sadržaj nastavlja i van ok

NOĆ NA SUTJESCI

Kost si što tečeš med zubatim stenjem, gde te planina kao žvalu konj u mraku čeljusti planine, u planini čeljusti mraka, zubata tečeš vodo, lobanje bistra i prozirna u staklu vode, ruko što iz klevke ničeš, što samu sebe mijes u svome sopstvenom snu.

Ko neka neprežaljena misao kroz mojo lobanju na kamenitom tvome dnu, golom, jer nije imala vremena da se uhvati trava, riba se lagano belasa pod belom čeonom kosti, plazi se kroz zube kao slijav jezičak i sene krijušti ma unezvereno oko. Mogu da pocivam kao tajni izaslanik tišine.

Ruka si što klevku njiše teških brda evo ih odskaču lakše od plute u twoj peni, što u srce ne dira ni okô ne primeće, i vrtlog se okreće nad tobom kao misao twoje dece oko tebe koji se nisi vratio.

Veliki lešinar sa ogromnim rasponom krila kruži uzalud nad tvójim bistrim tokom, nad tvójim jezivo prozirnim očima, leži gola obala puna sljunka. Sam si na položaju vremena koga i nema jer si sam.

Toga si se i plašio da ti ne izmankne mnogoljudo vreme zelenooko prazno čudovište, gladno ti srce ljubice noć, oči de da čuvaju sva draga lica drugova što nadose u tmini vrata života. O kako je voda nosila vrela tela, ledena voda nestajanja, kako je neprimetno odnela to topo ljudsko meso da bi svojim žubom u tišinu obukla kosti.

Ko će da imenuje sve kosti uvek budne vode, ove vode čiste kao kažiprst dečiji što se vuće između kamenja. Čuj. Odakle si, ovo nije bio izlet da se uči botanika, ni ptice nisu zaboravile bitku, i spremne su da prnu, jer im se čini da od zvižduka metka još ponekad zabridi u kanjonu vjetar.

Noc loće kao zver krv ove vode, voda ova kao zver liže mokri trbuh mraka, stepenice planine mraka koje nikud ne vode. Loće noc tišinu kao najdublji život, loće je kao ljubav iz najdubljih nedara srca.

Jedna čaura od metka, kaktav je leptir smrti iz nje izleteo, dugme jedno na malom srebrnom žalu manjemu od ruke bebe zvonilo je od pokliča kao limena truba, jedno parče tkanine, čupave i kockaste nekog jeftinog kaputa grejalo je plamenom grudi ustalasanim nadom, dronci podrtih cipela spalih sa nogu što su koračale koralom od sedam milja. Krpe, starudije, parčići, odloinci potepane torbice, kao torzoi neke slavne epohе, i kao da nije to dubrište, ni lepota muzeja, već kao da su svi još tu živi i prisutni.

Noćas kad si došao kući na kraj ove reke, na kraj reke života sa grudima bršljanom mesečine pokidanim sapunicom žagora, kad si slamao vetr, lomio trnje vetra, brao trnje nade, spalio jabučicu greaja, kad si neispavan kao san gazio ovu vodu, kad si sadio kapi kao zrnevlijev novog žita, sa maznicama jedu na džinovskim usnama spremnim za nove reči, kad si odrao ožiljke svih redom očajanja, kad si razlistanih, razgranatih grudi baratao po krvavoj utrobi slobode napetoj od rađanja, kad si zgaden od bat razigranih damara radosti povraćao od sreće, kad si slamao kijucu svih starih nebesa pljujući na ljuti vetr prkosu koji te zanese, kad si ridao od jednog kolosalnog, nerazumljivog nicanja budućnosti, kad si joj bio otac i majka, nerazuman, nemoguć, ti nisi paš na uvojke smeha, ti nisi spao na krvudavate tokove ove reke, ti si na svome putu ostao.

Ne povijaj se noći od pčelinjih kapi plača, ne juri mesečino od stepenice planine puno kao pun vrč vode života. Kojoj li je travki noćas kao devojci narastao kradom trbušči. Smešna i besciljna plodnosti, nisi ti jedina spasila ovu noć od zaborava, Ne zapinji reko iz petnih žila da se izvučeš iz ovog kamena, neka te ne plaši zamislen hitac zore koji kosti u zlato sunca oblači. Da, u život.

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA”

**Miodrag
DURĐEVIĆ**

Gospodin Žorž, koji je isto tako mogao da se zove i gospodin Đorđe ili gospodin Gustav, zvao se ipak gospodin Žorž i bio se metafizičkim pitanjima: šta znači mesec dana u životu jednog čoveka? Šta je mesec dana u životu jednog bolesnog čoveka? I najzad: šta je mesec u životu jednog čoveka osuđnog da umre?

U svim slučajevima odgovor je bio gotovo ništavan, a u poslednjem je bio ravan nuli: poslednjih mesec dana nisu zaista ništa značili, a ako se tako može reći, život gospodina Žorža zavisio je od takvih ništavnih mesec dana! Od izlišnih, nepotrebnih, bez ikakvog značaja mesec dana, zavisio je budući život gospodina Žorža. Da bi se shvatila ništavnost poslednjih mesec dana, treba dodati da to nisu bili poslednji dani gospodina Žorža (kad bi mu zabludom možda izgledalo da oni imaju nekakav veliki pa čak i univerzalni značaj), nego poslednji dani sasvim drugog čoveka i to čoveka koji ih je već iskoristio još pre pedeset godina! To je za gospodina Žorža bio savršeni paradoks koji ga je neprstano zbuđivao: sve je bilo u skladu, sve je bilo razumljivo, ali taj poslednji mesec izazivao je zabunu i nikako nije mogao da se podvede pod neki razumni razlog. »Dragi moj!, govorio je gospodin Žorž, »da govorimo otvoreno: šta je tebi značio taj mesec? Zar nije bio ispunjen mukama? Zar nije značio samo nepotrebno zakašnjenje? Zar ne bi smrt bila sasvim drukčija da je došla mesec dana ranije, odnosno na vreme? Taj tvoj mesec ispunjen temperaturama, bolovima: nisi mogao da dišeš, da jedeš, bio si samo patnja: zar nije bilo bolje da si to sebi usteđeo? Zar nisu svu razloži humanosti bili na twoj strani da to učiniš? Zar ima smisla tako do poslednjeg časa voditi borbu unapred osudjen na neuspěš? I to ti, čiji je ceo život bio uzaludna borba, mučna i uzaludna borba protiv nedača: zašto bar na kraju nisi to izbegao? Ti znaš da je mene poznavate sve o tebi i da možemo da govorimo otvoreno: zašto nisi umro onog dana kad si legao u krevet? Ne bi ni znao da ćeš umrijeti: bilo bi kao da si zaspao! Ovako si mrao da saznaš: ležao si u hladnoj sobi sam, nisi čak ni imao šta da jedes, nije bilo nikoga da čuje twoja samrtna buncanja, ako se u njima krio neki smisao! Pa bar da si radio! Da si nešto uradio uprkos svim mukama, ja bih ti prvi skinuo kapu: ali ti vrlo dobro znaš da nisi! I kom je koristilo twoje tako dugo umiranje? Čemu sve to? Zar nije bilo i u tom interesu da si postupio drukčije?«

Gospodin Žorž je setao i iščuvalo se. Onda bi se zaustavio i ponovo nastavlja.

»Ne kažem da si to namerno učinio. Ne kažem da si još onda imao nešto protiv mene; ali, priznaj, da je moje uzbudjenje sasvim razložno i da u krajnjoj liniji ja danas treba da plačam račun za twoje umiranje! Ja čak idem tako daleko i verujem da bi ti možda umro i ranije da si znao za mene, za ono što ja danas za tebe nameravam da učinim, ali zameram ti, što to nisi učinio i zbog sebe. Naravno, ti nisi slutio kako će sve izgledati posle twoje smrti, ali kao čovek od duha, kao pronicljiv čovek što si možda uobražavao da si, tì si još onda morao da predviđas sve posledice jednog ovako grčevitog i produženog umiranja! Ti si svojom smrću izazvao pravi skandal! Da si odmah umro smrt bi bila normalna, ovako je po mišljenju svih ljudi, bila čudovišna. Slikali su te kako ležiš mrtav, opisivali su twoju sobu punu miševa s kojima si se u bunilu otinuo za hranu, opisivali, izvinili što moram da kažem, prljavstvu twoje sobe, twoje neobrijanot lice samrtnika; ti koji si

živeo tako povučeno, dobio si žalosni reputaciju jednog ubice ili pronestreljivog, umesno da si otišao tihom i mirno kao što si živeo. A što je najgore, zbog svega toga mene danas uvaljuješ u sos i stavljash mi nož pod grio! Ako su twoje muke u neku ruku bile twoja stvar i twoje pravo, jesam li ja to zasluzio od tebe?«

Kao što je sasvim razumljivo, za još živog čoveka, sve žalopijke i jadanja gospodina Žorža, koji se ipak tako zvao, završavale su se njim lično i on bi umrlog vodio u magacin, odnosno razgovarajući s njim, sam tamo odlazio i otvarao vrata. Magacin je od poda do tavanu bio pun knjiga: bilo ih je toliko da su se jedva otvarala vrata i uvek bi pritom ponike pala s gomile. Gospodin Žorž bi je podigao i brišući je laktom nastavljao razgovor:

»Vidiš, trijumfovao je on: »sve je ovde: tvoja sabrana dela! Sve što si u životu napisao do onog fatalnog trenutka kad si ispušten pero iz ruke i kad je tvoj preostali život postao besmislen. Sve što si uradio dok je

plača jedan praktičan čovek ni kriv ni dužan! Jer, da govorimo otvoreno, da sam za ovu znao, ja u celu stvar ne bih ni ulazio! Prijaznjem! Tébi je milo kad vidiš magacin pun tvojih knjiga i zaboravljaviš da se upitaš šta je mene sve to trebalo! Jer ja sam sasvim lepo mogao da živim i bez toga! Sasvim lepo. Tébi je baš briga i ti bi možda uživao da sad još neko napuni magacin tvojim knjigama, da to učine svi izdavači na svetu! Da svih magacini budu puni tvojih knjiga! Što bih ja pritom propao tebe nije brigal! Tébi je svejedno ako za ovih mesec dana još neko dode na ovu ideju i dok ja čekam da prodru dani tvojih umiranja, pripreme ove iste knjige, da bi se u olučnom trenutku, na dan tvoje smrti, svi pojavili i ja naravno bio petpuno upropasčen, jer sam bio naivai pa tvoje knjige sve uložio! Nisam bio dovoljno oprezen, nisam o tvojih poslednjih mesec dana uopšte razmišljam, nisam u tom trenutku ni zapažao da su oni za mene fatalni. Šta će biti ako je neko prokljuvio kakve sam ja to knjige u poslednje vreme štampan? Iako sam

ZORAN PAVLOVIĆ: GENEZA

*Pričetka, Paradoksi jedne smrti
Miodraga Đurđevića užeta je iz ru-
kopisne zbirke „Svet umetnosti“*

Uzalud sve twoje muke kad je na kraju ispalio da si dobio što si zasluzio! Da su sve nepravde ispravljene, da vredi živeti život kao što je tvoj — gledajući po sprovu, — a ti si najbolje znao — i čak i o tome pisao — da je to laž: ti si to ismejavao, a dopustio si da sam budeš izigran! Dopustio si da sudeš u maskaradi. Da si odmah umro za sve to ne bi bilo vremena! Novine se bi ni objavile! Sve bi izigralo! Kad bi se setili — tebe već ne bi bilo! Ne bi ti držali govor ugojeni ljudi bez talenta koje si uvek mrzeo, koji su ti uvek — ja znam kako to ide, jadni moj, — podmetali klipove i koji su najednom ostali da te tumače. Da si odmah otišao to bi svima njima bio šamar! Ovako su oni zbog kojih si morao da umreš, ispalili twoji dobrotvori, branici, advokati! A zbog svega toga, jedinog čoveka koji za tebe ima razumevanja, koji zbog tebe rizikuje da dođe do prosjačkog štapa, meriće sad pristaje da izdaš! Pa je l' to pravo? Da je tebi taj mesec nešto značio ja ne bih žalio što rizikujem; ovako sasvim besmisleno moram da čekam, da ne spavam, da podem možda tvojim stopama, Jer, kao i onda pred twoju smrt, samo treba da se sazna i svi će se praviti da te vole, da te cene, da im je stalo do tebe, i ti ćeš možda biti naivan pa ćeš im verovati i biće ti mišto što to nisam samo ja; a sve je to laž kao i onda! Sve to treba da posluži u druge svrhe: videće unosan posao, i ti ćeš biti samo paravan! Ja sam jedini kome je iskreno stalio, koji je svoju sudbinu s twojom vezao bez ostatka i koji je to učinio pre svih; zar sam zbog svega toga zasluzio ove muke? Imam toliko drugih pisaca koji su umrli na vreme, kod kojih ne bi moralio sve ovako da izgleda, ali ja sam baš tebe izabrao! Zar ti to ništa ne govori? Zar, ako već više ne možeš posle pedeset godina da ubrzaš svoju smrt — ne bi to učinio onda, da si znao sve ovo što sad znaš?«

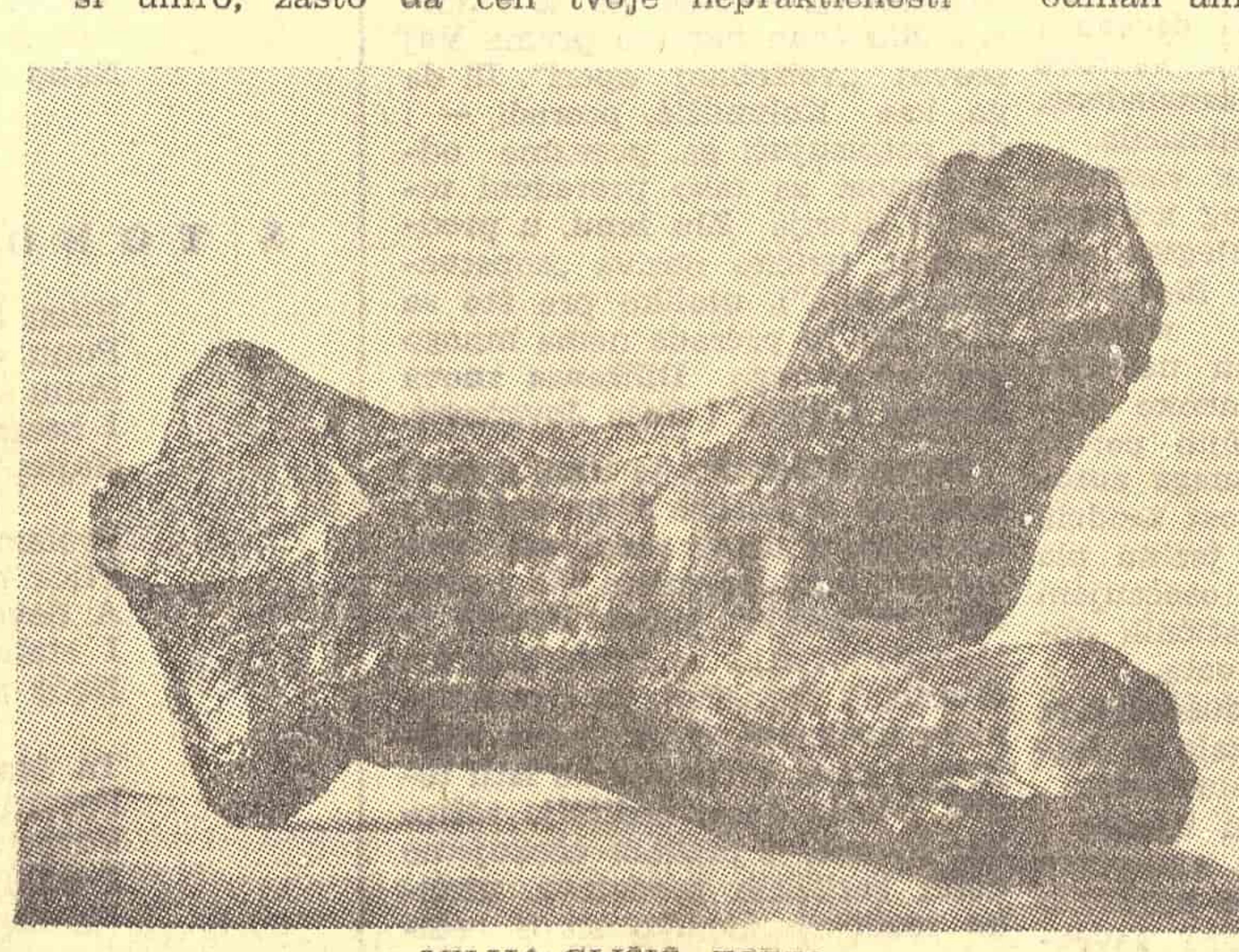
Gospodin Žorž, koji se u ovom slučaju tako zvao, uzdišući bi zaključavao svoj magacin, za koji nije znao — što neće znati još mesec dana — da li sadržava knjige ili upropasčenu hartiju, da li je vrednost ili je gomila otpadaka, i zbog toga što to nikad nije mogao da razjasni, sve češće je otvarao magacin i sve duže vremena je tamo provodio, pitačući se što je to što on tamo vidi: izdaja ili uspeh? Propast ili nada?

Dani su sporu odmicali — kao da je sam umirao — odlaganje umiranja je, razume se, svakim danom postajalo sve besmislenije i sve manje opravdano, gospodin Žorž je sam počeo svi više da liči na samrtnika, da osluškuje srce, da ne spava, da ide neobrijan, svaki dan sadašnjice sve logičnije je obasiao, nelogičnost onoga što se dogodilo pre pedeset godina, a što je trebalo da se dogodi bar mesec dana ranije. Onda je nelogičnost postajala vremenski sve kraća, došla je do dvadeset, pa do pedeset dana, i ukoliko je bila kraća bila je sve apsurdnija, najapsurdnija, ja bila jednu nedelju između pedeset i sedam dana,

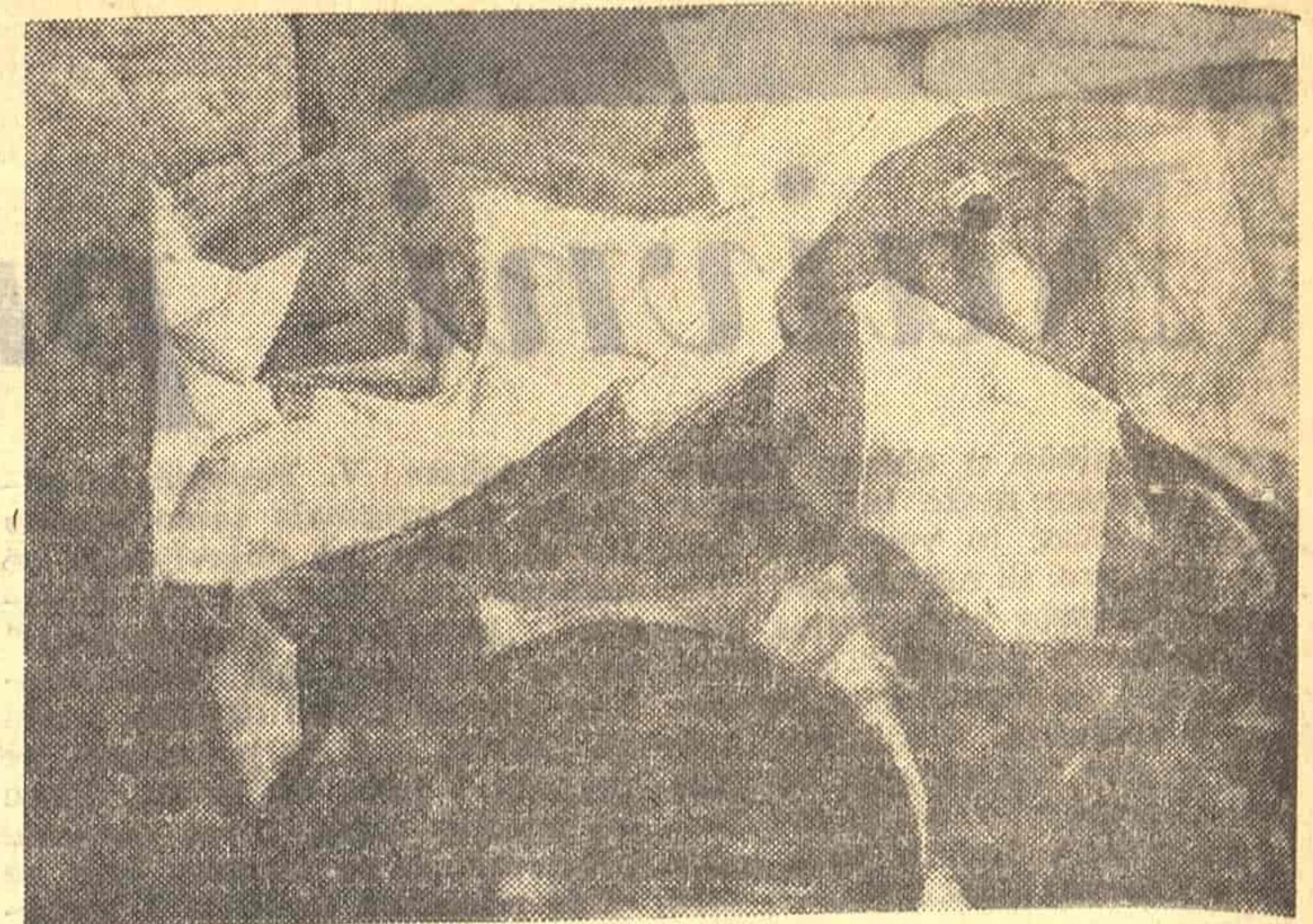
a kad je došlo do sedam dana, gospodin Žorž je odahnuo smrđajući da vreme da prepusti mrtvaca njegovoj sudbinii: u tom trenutku prestala je bar za gospodina Žorža agonija, više nije bilo vremena da ga neko stigne, da stigne tu smrt koja je imala još tako vremena za oklevanje, i gospodin Žorž ne misleći više na umrlog kao na čoveka koji izbegava da učini ono što treba, bacio se na posao, platilo reklamu, platilo novinarima članke, završio koricu i na sam dan piščeve smrti izloži svih knjižara bili su puni knjiga po jevtnoj ceni i u džepnom izdanju, kao i jedan broj ne propuštanju ništa slučaju — u luksuznom.

Tek tada je gospodin Žorž mogao da odahne, da zaista zaspi, misleći kako je u ovoj borbi sa smrću on ipak bio pobednik, kako je i pred neblagovremenog uzimanja i izlišnog oklevanja on ipak uspeo neštočen da sačeka čas i tako ipak nadoknadio ono što je nebržljivi i neodgovorni pisac propustio da učini na vremenu.

Ali novi paradoks je bio taj da je gospodin Žorž i pored svih muka i nesanice koju je imao povodom ove smrti, svega nekoliko dana od početka prodaje, koja je blagodareći reklami i věstom plasiranju, išla preko svih očekivanja i magacin za nekoliko dana bio prazan — da je gospodin Žorž gledajući u prazan magacin, (dok se, naravno, punom parom štampala nova serija, jer gospodina Žorža koji je imao složen slog više nikao mogao da stigne i porez togu što je sad svako mogao da stampa pisac ne tražeći dozvolu ni od koga, jer su pedesetogodišnjicom autorska prava bila ugagušena) — da je gospodin Žorž, sasvim nečekivan, umesto da se obazre na svoje muke, koje su doduše bile sa srećnim svršetkom, ali zato da su trajala nisu bile manje mučne, najednom počeo da misli kako je pisac, ni ranije ni kasnije, nego baš na vreme umro! Gledajući prazan magacin on je baš tako mislio i gotovo se izvinjavao piscu što je iz sasvim razumljivih razloga bio neopravданo podozriv; gospodin Žorž tek je sad bilo jasno da bez onog prividno izlišnog meseca muka i patnji, sahrana o državnom trošku, s muzikom — dopustio si da država koja ti nije ništa dala zataška sve tim pogrebom!



MILICA GLIŠIĆ: TORZO



bio presudni razlog za kupovinu: piščeva vrednost, njegov stil i njegovo delo, sve je bledelo pred tim poslednjim mesecom, tom agonijskom u hladnoj sobi, tim dijagonom sa smrću, koji vodi jedan sam čovek bez ičje pomoći, ta herojska borba unapred osuđena na neuspех, ali baš zato dirljiva u svojoj tragičnosti, to je gospodin Žorž sasvim dobro znao — bilo pre-sudno za uspeh prodaje! Bez tog meseca ko zná da li bi knjige isle, jedan život bez ikakvih događaja, u kome jedini događaj, jedini dramatični, predstavlja ta poslednja, divovska borba do poslednjeg dana!

Gospodin Žorž se kaže i goće izvinjavajući za svoja ranija podozrenja, otkriviš teški tadi duševni smisao ovog usporenog umiranja, čudeći se kako to nije mogao da uvidi ranije, kad je bilo jasno da široki čovek nije umro onako kako je umro, on sam nikad u ceju stvar ne bi ni zagazio, jedva bi znao da je taj pisac postojao, a svakako ne bi znao da je pedesetogodišnjica; da je umro tih i nečujno, kako mu je gospodin Žorž savetovan, on sam u posao ne bi ni ušao, i nije mogao da shvati kakško je pisac mogao da savetuji drukčiju smrt, kad je ideju o štampanju i dobitku prelistavajući stare novine i čitajući o toj smrti — za koju je odmah osetio da će moći odlično da se iskoristi — a bez koje cela stvar ne bi mogla da bude interesantna i predstavljala bi bačen novac!

Gospodin Žorž je sad bio začuđen kakško je sve to mogao da zaboravi i da čoveku koji je umro na jedino mogući način, savetuje da umre drukčije — kad je to što je tako umro bilo bitno za uspeh celog poduhvata!

»Stari moj,« govorio je gospodin Žorž sa smeškom, izvinjavajući se, »ti me razumeš! Nije čudo što sam bio u panici i izgubio glavu prebacujući ti neopravdano prebacivanje: ti nisi bio krv, ali treba da shvatis, da sam sve stavio na kocku. Ti razumeš da ja to nisam nikad mislio ozbiljno i da je to bila samo kriza, a da sam zaista uvek znao da si ti učinio sve što si mogao! Ti si sa svoje strane čestito postupio, ali treba da znaš da svet u kome živimo nije takav i da sam imao pravo da se plasim podmuklog iznenadenja sa strane nekoga komu je do tebe statko koliko do lanjskog shega! Svet je užasan, stari moj, ti to možda i ne znaš!«

Ostavljamći otvoreni prazan magacin, gospodin Žorž je, možda u znak izvinjenja što je pisac neopravdano prebacivanje prebacivanje, ili da mu doke da on nije kog drugi, da je pisac iako sa zakašnjenjem zaista naišao na pravog čoveka, odlučio da mu u svojoj kancelariji postavi bistu, i da u tu svrhu angažuje nekog odličnog i, razume se, vrlo skupog i izvicanog vajara!

Zadovoljan zbog ove odluke gospodin Žorž je penjući se stepenicama preskakao sve po tri odjedanput, podsmejući se svojoj nedavnoj zabudi da je pisac imao nešto protiv njega kad je odlagao umiranje — a zaboravljajući pritom da je pisac zaista nešto odlagao, on bi i danas mogao da bude živ, da ima devedest godina i da nikakve pedesetogodišnje bez plananja autorskih prava ne bude! Da je pisac bio takav kamo stoji mu je on neopravdano prebacivanje, oni bi baš to mogao da uradi i tako da se ponaša, i gospodin Žorž, naravno, nikad ne bi stigao da mu napravi jubilarno izdanje: razmišljački kod koga da naruci bistu, gospodin Žorž je sad već bio stoprocentno ubeden da je sve bilo na vreme i da se pisac ponasao kao da je još onda mogao sve da predviđa.

PREVEDENI ESEJ

Herman BROH

DŽEMS DŽOJS

i njegovo vreme

Fragment koji ovde objavljujemo predstavlja početak i završetak eseja poznatog nemackog književnika Hermanna Broha (Hermann Broch) o Džemu Džoju; taj eseji, objavljen pod gornjim naslovom povodom Džojeve pedesetogodišnjice života, 1938. godine, docnije je preštampan u prvoj knjizi Brohovih celokupnih dela.

U vreme pedesetogodišnjice života nekog stvaraoca uvek se postavlja problem njegovog odnosa prema epohi u kojoj živi. Vreme malo po malo prolazi; mladež od dvadeset i pet godina, generacija koja će ga možda razumeti a možda i neće, stupa u život. Epoha, koja je još njegova, ali ne za dugo vremena, postaje postepeno »trudna« jednim novim bicem, novim problemima; neizbežna starost kuce na njegovim vratima. Na toj prekretnici vremena mora se odlučiti da li će stvaračevo delo, rođeno u spouzu sa svojom epohom, izdvojeno iz igre jedne uvek kratkotrajne lepotе, ostati i dalje stvarnost, kada se talas vremena ponovo podigne donoseći na svojoj površini nove oblike i nove boje. Tada treba utvrditi da li to delo nije bila samo postepeno nestajuća igra, već jedna trajna i solidna stvarnost kao sve realnosti koje jedna epoha stvara, realnost koja se pojavi u pravi čas i koja se ukorinila u svoju epohu. Delo pedesetogodišnjaka se onda ispituje, i to ispitivanje uklanja probleme iz njegovog privatnog života, probleme njegove lice starosti: jedino njegovo delo tada obuhvata sve njegovo znanje, njegove nade i njegovu strepnju. Tada se postavlja pitanje da li njegovo delo sadrži stvarno duh njegove epohе, da li je prevaziđen stil epohе i da li je čak uspeo da stvorи svoj stven »izraz« njegove epohе? (Namerno kažemo »izraz«, a ne »kopiju«, u kakvom nam vidu obično dnevna štampa jednog vremena ostaje). Ako je delo u tome uspelo, onda ono pripada onim što je stvarno u njegovoj epohi, toj »istorijskoj stvarnosti« koja nosi u sebi obećanje i snagu da će trajati.

* * *

Ako kažemo da je vreme jednog etičkog umetničkog dela došlo, i da je (recimo) Geta bio prvi tvorac jednog takvog dela, to bi moglo izgledati samo kao jedna efektna reč. Pa i da kažemo da je umetničko delo prešlo iz kategorije estetike u kategoriju etike, još se ništa nije reklo. Umetnik još uvek pretendeže da njegov rad bude dobar, a ne lep. Jer ko je svojim radom cilja na lepotu u svome vremenu, pada obično u kič. A to je osobina malograđan-

skog shvatanja, ili bolje reći filistara, jer su ovi stariji od onih prvih i preživeće ih — i to odgovara konceptciji da se umetničko delo shvata kao sredstvo za uživanje, kao delo čisto estetsko, čiji je krajnji ideal u onome što rezultira iz kiča. Možda jedno takvo izopćavanje umetničkog rada predstavlja takođe i simptom dekadencije svake kulture, možda taj povratak elitičke strogosti sadrži takođe znak nekog novog oblika kulture. To je skretanje sa pátosu, lepog ka patosu svakodnevnog iskustva, napuštanje pátosu, tragičnog i zamjenjivanje tragikomicnog saznanjem o bitisanju ovde na zemlji — prepostavljanje pozorišnom dekoru one više stvarnosti koja ima svoj osnov u unutarnjem biću čoveka. Tragični junak je zamenjen tragičnošću ličnosti vezane za zemlju. Tako se može konstatovati da se etička orientacija, ne samo u delu vrednosti Ulisa, već i u jedinstvu njegovog umetničkog stvaranja. I neka te etička volja sve više natapa umetničko stvaranje ovoga vremena kao satirična vizija i kao smeh, i neka prodržečak do muzike i plastičnih umetnosti, za ove poslednje tražeći novu dodirnu tačku sa društvenom, ili čak da se etika spušta do političke umetnosti ili čak u neku vrstu tendenciozne umetnosti, odnosno u moralizatorsko držanje, nije li to znak da umetničko delo nema više vrednosti, ako mu nedostaje jedan umetnički kraj? Tako je konično zabranjeno piscu da osloboden svake stope gleda pravo pred sobom: da bude samo pisac i ništa drugo. Svuda gde se pojavi jedno autentično delo i ma kako da se ono predstavlja, ono nosi u sebi princip formacije bića, ono je još uvek u svome krajnjem izvođenju izraz volje saznanja, koje je samo jedna neophodnost duha.

Sve se događa kada da je književnost prvo prešla sve nezgode larplarlitzma pre no što se prethodila neobičnoj dužnosti da potčini sve što je estetskog reda pod etičku dominaciju. I sve se događa gotovo kada da je čovek trebalo da iživi pre svega do kraja sve obaveze nametnutih od nekadašnjih vrednosti, tako da iz dekadencije patetičnog može da se stvari komično — komponenta koja je nedostajala geteovskoj svekupnosti. Jer toj novoj ozbiljnosti, novoj metafizici, i etičkom umetničkom delu, svoj toj novoj odgovornosti pisca, svemu tome treba takođe da prethodi jedno »generalno mrvljene« tim dubokim skepticizmom, koji je pripadao Kantu isto onako kao i Gете. Džojs je potpuno preuzeo tu novu odgovornost. Nesumnjivo je da Ulis nije roman u onakvom obliku kako ga je podrazumevao Gete; oni nemaju zajedničkog do same činjenice da se prepostavlja kod njegovog pisca jedna kultura što je moguće većih razmara, univerzalnost karaktera što je moguće temeljnija. Ali sva etika, u opasnosti da ostane stešnjena u moralizator-

skom dogmatizmu, treba da se oslanja na jedan sistem kome mora biti podvrgnuta; satirnost i komičnost, ako hoće da se užive u jednu sferu više vrednosti treba da prodube svoje korene u potpunosti bića; najzad, tu potpunost čovek može da dogleda i odredi tek od onog ja, ili recimo čak i od nadčulne, transcedentne svesti. Iz svih tih razloga umetničko delo, koje je potpuno apsorbovalo novu dužnost znanja, primorano je da postavi jednom za uvek svoje logično mesto u toj najvišoj svesti onog ja, sferi kosmičkog humora. To je sfera platonizma i prema tome, u kratko, filozofije. Iz istih razloga, neophodno je potrebno da ta nova filozofska kosmogonija, na koju Džojs aspirira, kada stavlja na kocku svu sredstva majstorstva stila i arhitektonike, svu svoju ironiju i svoje darove prirodne intuirije, neophodno je potrebno da ta kosmogonija koja se razvija u pozadini njegovog Ulisa dà definitivno jedan platoniski sistem, jedan transverzalni presek kroz svet, dakle, ništa drugo do presek kroz ja. To ja, koje je u isto vreme i sum i cogito, Logos i život, postalo je jedno, postalo je jedna simultanost u jedinstvenosti, iz koje izbija kao munja religiozni elemenat.

Mi ne znamo gde će odvesti put Džemisa Džoja. Opasnosti jednog života koji je uvek po strani u tome i jesu; one postoje u Džojevom pesimizmu i u snazi materijalnih sredstava, koja stavlja u službu svome pesimizmu. Jer u koliko se više približava cilju, odnosno toj totalnosti u koju on ne veruje, a s druge strane, gušće i izukrštanije je tkočivo simbola i asocijacije u raznolikosti iz koje treba izvući ono što postoji, i u koliko jedno umetničko delo asimiliše potpunije obavezu totaliteta ne verujući u tu obaveznu, u toliko je jača preteća opasnost od beskrasnijosti: a beskrasno i smrt deca su iste majke. Bez obzira na sve to, pa čak ako i ne treba da se podvlači ta opasnost za poznicje Džojsa, i njegov pesimizam ne opravdava se više u poziciji evolucije sveta i u raspadanju još progresivnih vrednosti, opšta »svakodnevnost«, ako treba da zapadne u još veći haos, i još gore, ako čovek bude htio da pote-puno okrene glavu od svesti, — istina, dotle se još nije došlo — svest ipak, neće biti okrnuta. I ta ista svest koja, bar potencijalno, u svoj dekadenciji sveta i vrednosti — pa čak i ako ona bude još u očajjanju — ta ista svest će još uvek određivati nove snage u smislu preobražavanja, i sejace seime za jednu novu religioznu ravnotežu u čoveku. I pošto polazi tako od čoveka, zabranjeno je književnosti da se potčinjava toj dužnosti koja je u zapažanju snage vremena i da ih stvara osjetljivim; etička dužnost svesti postaje u toliko više imperativna da čovek zagnjuren u noć uništenja sveta hoće da se zaftovi u njoj, jer na kraju to svesti pojavljuje se novi mit koji izbija iz sveta koji se reorganize. Uspelo se u tome ili ne, književnost se postavlja izvan optimizma i pesimizma, njeni sami postojanje znači već etički optimizam, i postojanje jednog dela umetničke i etičke vrednosti Ulisa svedoci o takvom optimizmu, pa bilo da ga njegov pisac hoće ili ne.

(Preveo N. T.)

DNEVNIK

PISMO S EGEJSKOG MORA

Óvo je moje poslednje pismo iz Grčke. Pišem ga noću, na palubu broda koji napušta Egejsko more. Najuporniji medu saputnicima, oni koji su ten pre pola sata otišli na spavanje, tvrdili su da prema njihovim kartama ovo zapravo i nije više more, nego samo zaliv, i da sa obe strane pored nas plovi kopno. Ali ja ne moram u to da verujem, jer je noć, i obale se ne vide. Vidi se samo slaba svetiljka napred na komandnom mostu, ili na prameu, ili čak negde na pučini daleko pred nama, jer je ne mogu doći do to da je u nečemu poznati.

Po moru su plivali neki krupni žuti klobuci na liku na glijive i staru Amerikančiku je pitala šta mislim da li je to sunder ili »jelly-fish«.

Rekao sam da ne znam šta je »jelly-fish«.

Ona je upozorila da mi objashi. Po-

red nas su promicale obale, i

množe stene. Morao sam da se

setim kako su u Unirnim paketi-

ma bile neke male pljosnate konzerve na kojima je pisalo

»Jelly« i koje su posle, prazne,

ali on je ipak ispričao priču u opštim crtama. Junak Tezej, koji je pobio mnoge divove, kad podes da se bije s čudovištem Minotaurom obedaо je oču, ako se sve srećno svrši, istaće će na brodu bela jedra da ga obraduje. I starac se ispeo na najvišu obalu, odakle se more do u daljinu videlo, da čeka.

Danas popodne prošao je naš

brod pored atičkih obala i negde

pred nama stajala je stena sa

koje je stari kralj, nad noseći ru-

ku nad oči, čekao sina. Verovao

sam da treba samo da je ugle-

nji i sigurno ču je po nečemu poznati.

Po moru su plivali neki krupni žuti klobuci na liku na glijive i staru Amerikančiku je pitala šta mislim da li je to sunder ili »jelly-fish«.

Rekao sam da ne znam šta je »jelly-fish«.

Ona je upozorila da mi objashi. Po-

red nas su promicale obale, i

množe stene. Morao sam da se

setim kako su u Unirnim paketi-

ma bile neke male pljosnate konzerve na kojima je pisalo

»Jelly« i koje su posle, prazne,

ali on je ipak ispričao priču u

opštim crtama. Junak Tezej, koji je pobio mnoge divove, kad podes da se bije s čudovištem Minotaurom obedaо je oču, ako se sve srećno svrši, istaće će na brodu bela jedra da ga obraduje. I starac se ispeo na najvišu obalu, odakle se more do u daljinu videlo, da čeka.

Danas popodne prošao je naš

brod pored atičkih obala i negde

pred nama stajala je stena sa

koje je stari kralj, nad noseći ru-

ku nad oči, čekao sina. Verovao

sam da treba samo da je ugle-

nji i sigurno ču je po nečemu poznati.

Po moru su plivali neki krupni žuti klobuci na liku na glijive i staru Amerikančiku je pitala šta mislim da li je to sunder ili »jelly-fish«.

Rekao sam da ne znam šta je »jelly-fish«.

Ona je upozorila da mi objashi. Po-

red nas su promicale obale, i

množe stene. Morao sam da se

setim kako su u Unirnim paketi-

ma bile neke male pljosnate konzerve na kojima je pisalo

»Jelly« i koje su posle, prazne,

ali on je ipak ispričao priču u

opštim crtama. Junak Tezej, koji je pobio mnoge divove, kad podes da se bije s čudovištem Minotaurom obedaо je oču, ako se sve srećno svrši, istaće će na brodu bela jedra da ga obraduje. I starac se ispeo na najvišu obalu, odakle se more do u daljinu videlo, da čeka.

Danas popodne prošao je naš

UZ NEKE ZABELEŠKE S. MATAVULJA

I po obrazovanju, ne samo po svome metodskom postupku, Matavulj ima posebno mesto među našim književnicima. Da je najobrazovniji naš pisac svoga vremena, potvrdili su mnogi ocenjivači njegovog dela (J. Skerlić, J. Dučić, J. Hranilović, da ne nabrajamo dalje). Do toga je došao ne školskim kvalifikacijama nego stalmim i upornim radom. Naš najkulturniji pripovedač nije imao ni potpuno srednje obrazovanje u današnjem smislu: posle dve osnovne škole naporedno učene (državne na talijanskom jeziku i veroispovedne na srpskom), završio je dva razreda gimnazije (ne četiri kao što su neki držali), a zatim učiteljsku školu, po svoj prilici trorazrednu.

Još u dajkoj klupi odsakao je on načitanošću od svojih vršnjaka. U njemu je, stoga, nastao konflikt između ambicija i pretenzija s jedne strane, i prava koja mu je pružala učiteljsku diploma s druge strane. Smatrao je, kako sam iskreno priznaje, da je »tobož stvořen i spremam za neki viši položaj društveni«, na koji nije imao »prava jedino zbog formalnosti«. To je rezultiralo kod Matavulja dvojako: u ravnodušnosti i nemarnosti prema pedagoško-prosvetnom pozivu (to on i sam priznaje) i u kompenzaciji nedovoljnih školskih kvalifikacija neprekidnim samousavršavanjem (jedan, naizgled sitan detalj osvetljenje, po momu mišljenju, veoma ubedljivo taj unutrašnji revolt piše: u pismima brafu on sebe uporno naziva profesorom, ističe kako je titulu učitelj u belešci u Srpskom listu popravio novosadski list Javor, — nazvao ga je profesorom — iako je uistinu on bio postavljen kao učitelj jezikâ).

Matavulj se koristio svakom prilikom da što nauči: s kontom Ilijom Jankovićem započinje da uči francuski jezik, s Milanom Jovanovićem Rovinskog upoznaje lepote ruske literature; s Josifom Belušićem radi matematiku; s Labudom Vrbicom čita na Cetinju nemacke klasičke u originalu; uz pomoć Pavla Apolonića Rovinskog upoznaje lepote ruske literature na izvornom jeziku, da bi docnije sažaljevao one koji to čine preko prevoda; po instrukcijama Jovana Grčića učiće već u poznum, predsmrtnim godinama u osnove madarskog jezika. Osim toga Matavulj je veoma radozalo čitao poređ beletristike i filozofsku, istorijsku i religioznu literaturu; pratilo je kako domaću, tako i stranu književnu kritiku. U svojim ranim spisima jezički veoma nespretan i nesiguran — govor njegovog grada uostalom bio je znatno natrunjen tudinstvom ne samo u leksičkom smislu — Matavulj je sistematskim proučavanjem narodnog govoru, zatim Vukovih i ostalih naših filoloških dela postao uzoran pisac u stilsko-jezikom pogledu.

Za razliku od svojih sunarodnika-spisatelja (mnogi od njih bili su talentovani ali ne i kulativisani) Matavulj je imao i formiran pogled na književnost, na njenu ulogu i značaj u ljudskom društvu. O tome je u više mahova i izneo svoje stavove (u predavanjima *Neprijatelji umetnosti, Ljubav u pisanoj umetnosti i pristupoj akademskoj besedi O umetnoj pripovetci u nekrologu A. P. Čehov; u Bilješkama jednog pisca; u putopisu Rivijera itd.*)

Medu Matavuljevim hrtijama ostale su i neke njegove zabeleške (Rukopsinski odsak Matice srpske u Novom Sadu, br. 10914). Po poslednjem listu sudeći (druga polovina je neispisana), reklo bi se da ih više nije ni bilo. Ove beleške, interesantne više zbog svog intimno-ispovednog tonu nego zbog originalnosti ili dubine misli, bacaju svetlo i na pištev metodski postupak na njegov odnos prema lektiri, na tehniku njegovog spisateljskog rada. Jednom rečju, one pružaju pišeču intimnu priznanja i objašnjenja o izvesnim pitanjima njegovog stvaralačkog procesa, koja će u kojemu upotpuniti naše dosadašnje predstave o S. Matavulju.

Nabacanost misli u ovim zapisima, misli bez dublje umutrašnje veze, govoriti da su one echo lektire. Već i ovlašno sravnjenje s Psihološkim studijama o dramatskim piscima od A. Bineta i J. Passy-a, posebno s njenim odeljkom Aleksandar Dima, upućuju na izvor, koji je podstakao Matavulja na ove zabeleške. Prevod ove rasprave »tovračkoj mašti« objavljen je u Delu (Beograd, 1898, knj. XIX, str. 281. i dalje). Ukoliko ju je Matavulj čitao iz ponutnog časopisa, a sva je prilika da jeste, onda bi navedene beleške poticale iz 1898. g., nešto pre Bilježaka jednog pisca i, možda, ne bez veze s njima (ne predstavljaju li ovi zapisnički vrtstvo pripremne grade za navedeni autobiografski spis?)

Kao što je već rečeno, Matavulj nije originalan u iznesenim mislima. On je prosti na prosti išao za nekim konstatacijama autora o A. Dimi (o emocionalnosti, kao polaznoj tački njegovih komada, o smelini i paradoksnim tezama, o iskrenom afektu, kao prvom stvaralačkom impulsu, o fizičkim osećajima za vreme spisateljskog rada itd — up. Delo, str. 294 — 298. i 300) — dajući pritom svoje iskustvo i slučajevne iz svoga stvaralaštva. Bez obzira na to ipak pomenuti Matavuljevi zapisnički ne gube od svoje vrednosti. Važnost njihova je u sledećem:

1. Iz njih se vidi da se naš »najstroži« i »najobjektivniji« realista nasuprot mišljenju najvećeg broja kritičara nije osećao kao hladni opservator, kao nepristrasan, suv pripovedač. U prvom razdoblju književnog rada polazio je, kako sam ističe, od emocije, od afekta, kao prvog impulsa za pisanje. A to se uistinu unekoliko i oseća u njegovim ranim pripovetkama. Interesantno je i priznanje Matavuljevo da se on, u pripovedanju inače veoma uzdržan pisac, snažno uživljavao u sudbinu svojih junaka: smrt nepočudnog gorštaka iz Svetе osvete, koji se, veran zavetu predaka, svesno oglušio o zakon i sebe žrtvovao radi osvete, mamilia je piscu suze u toku pisanja; nastrani fra-Brne i duhoviti Pjevalica (Bakonja fra-Brne) nagonili su ga, međutim, na glasan smeh.

Matavulj osporava i tvrdi, dobromerni, ali ne, svejedno, da je on »puki fotograf«. Bliskiji I. A. Gončarovu nego E. Zoli u kon-

cepacijama o odnosu između životnog fakta i umetničke slike, on smatra da govoriti »iza svojih ličnosti ili, ako hoćete, kroz njihova usta«. Koliko se pisac Bakonja fra-Brne one raspoložio, kad je Milan Savić prepoznao ličnosti u njegovoj priči Na zavabi! »Znači da sam oromuo — jada se on Saviću. — Znači kad ti u jednom ili više lica poznaće ljudi koji bi opet mogli doći na površinu, da su to fotografije a ne tipovi, kao što sam ja htio.«

2. I u ovim zapisima Matavulj ističe, nešto drukčije određeno nego u Bilješkama jednog pisca, da ne voli ono što mu se nameće sa strane: ne samo motive nego ni recepte za pisanje. Samosvojan i samonikao, on se odišta, ne bez zamerki nekih kritičara, nije držao poetičkih kanona u pogledu izmišljanja fabule, njenog zaplitanja i raspiljanja itd. Išao je i za životom, — za jednostavnom, mahom hronološkom kompozicijom bacajući težište pripovedanja na »slikanje tipova«, kako je sam govorio.

3. Po ovim zabeleškama vidimo da je pisac u toku rada, »pri popravci, preradič odstupao katkad, »osobito pošljednjih godina«, od provobitne zamislis svoga dela. Klasičan primer za to upravo je Bakonja fra-Brne. Polazeci jamačno od jedne anegdote Gerasima Želića o lečenju bolesnog fratra, koji se bojao vazuđa, Matavulj je u početku zamislio ovaj roman kao kraću humorističku priču. To se vidi i iz naslova prve redakcije ovog romana Kako je Pjevalica izlječio fra-Brnu. Kako je, međutim, ubrzo začeo »opširno opisati život manastirski i iznijeti sve faktore, koji će uticati i na karakter Bakonjin, budućeg fra-Brna IV«, ispašao je »mali roman«.



PALMA VEKIO: SVETA PORODICA SA KTITOROM, SV. KATARINOM I SV. JOVANOM
(Sa izložbe izabranih dela iz zbirke Belog dvora)

IZLOG ČASOPISA

ЈЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

PREVOD ELIOTOVE
»PUSTE ZEMLJE«

Zanimljiv zbog nekoliko priloga, aprilični broj ovog časopisa izuzetan je zbog J. Hristićevog prevoda T. S. Eliotove poeme »Pusta zemlja«, koja je u vreme kad se pojavila izvršila vrlo snaga uticaj na čitavu pesničku generaciju, kao i pesnikovih napomena uz poemu. Ako i nije prvi kod nas, ovaj Hristićev prevod nesumnjivo je jedan od boljih, a veoma instruktivan prevodičev napis! »Uz prevod Eliotove Puste zemlje unosi mnoga osvetljenja i olakšava čitanje i razumevanje ovog dela jednog od najvećih pesnika našeg doba. Izmedu ostalog Hristić u svom tekstu kaže:

»Taj pogled (Eliotov) je ironičan, rekao sam, i nadmoćan zato što u njemu i jedna i druga strana, i sadašnjost i istorija, bivaju svesno stavljene u pitanje, postavljene na isti plan realnosti. Na izmaku prošlosti koja je već predata svome mraku i na početku budućnosti koja još nije izašla iz svog miraka, mi želimo da vidimo sve ono što nam je dala prošlost i odmerimo ono što budućnost možemo da damo! Ironija, čini mi se, meri tačno onu praznu marginu koja je ostavljena nama da je ispunimo. Ona nam pokazuje opseg naše istorijske slobode, a u isti mali nam pomaže da u istoriji ne vidimo sudbinu, već da u sebi otkrije mojsticu istorije. Ironija nas odvaja i od prošlosti i od nas samih, dajući prošlosti gustinu realnog postojanja, a realno postojanje sadanjosti odmice se od nas onoliko koliko je to našem sudjenju potrebno.«

Govoreći o vremenu kao jednoj od

osnovnih preokupacija književnika našeg vremena, Hristić ističe njegov značaj u »Pustoj zemlji« koja je »sva od istorije« (jednog vidi vremena, dakle). Citati i napomene koje nam ta citiranja i pozivanja stavljaju do znanja, čine samu poemu istorijom poezije koliko i situacije u poemi istorijom ljudske situacije. Govoreći jednom o Virgiliju, Eliot je rekao kako je on ponovo napisao čitavu rimsku poeziju. Eliot je pokušao da napiše ponovo čitavu evropsku poeziju. Kao što svaka situacija u poemi predstavlja krajnju, možda i završnu tačku, ali u svakom slučaju realizaciju istorije, tako je i čitava poema realizacija istorije poezije.

Iznoseći svoje mišljenje da je Eliot napomene uz »Pustu zemlju« pisao, verovatno, da bi se pozivanjem na »istoriju, literaturu, erudiciju jednom reči« identifikovao sa antičkim pesnicima koji su prizivajući Muzu želeli da daju »jednu vrstu potvrde istinitosti svoje pesme«, Hristić je, na izvestan način, doprinio da čitalac poveruje u osovanost Eliotove ambicije da se stavi u »polozaj klasičika«, da Pusta zemlja »za gradanski dvadeseti vek bude isto ono što su Ilijadi i Odiseja bile za Grčku, Eneida za Rim, Božanstvena komedija za Srednji vek: svodenje i istorijskih i književnih računa«. (B. A. P.)



ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ

POEZIJA I NARODNOST

Broj od 29. marta ove godine donosi opširan eseistički napis pod naslovom »O mnogostranosti i jedinstvu sovjetske poezije«. Autor članaka, A. Makedonov, na primjer Koljcovu i Ljermontovu objašnjava pojam uticaja, »dopunjavanja«, i značaja jednog pesnika ili pesničkog ostvarenja za opšte tokove razvoja jedne poezije i zadržavanja se na današnjoj sovjetskoj poeziji, prosudjujući je po takom zvanom »kriterijumu narodnosti«. Pod tim Makedonov podrazumeva punoču pesnikove repro-

ducije istorijske praktike naroda, podudaranje pesnikovih streljajenja i smerova njegovog pesničkog razvoja s najbitnijim narodnim interesima, a tendencijama progresivnog razvijanja narodnog života, neposrednost i elastičnost podudaranja. Zahvaljujući narodnosti, — kaže Makedonov — koji je uzela za svoj kredo, sovjetska poezija se vratala novoj, zrelijoj konkretnosti lika socijalističkog čoveka, produbljivanju realnosti sovjetskog idealja, obogacivanju lirske heroja. Za taj povratak vezan je postanal novog tipa lirizma, lirske pesme i poeme. Izuzetno značajnu ulogu u tome odigrade su, po mišljenju Makedonova, lirika i poema Tvardovskog Isakovskog i neki drugi pesnici i pesnička dela, kao što je na primer poema N. Dementjeva »Mat« (S. B.)

LES LETTRES ARTS françaises

Spectacles

Karl Gustav Jung ima danas 80 godina. Početkom ovoga veka Freudove teorije, za ono vreme u pravom smislu revolucionarne, i njega su kao mladog lekara oduševile. Jung je već donio na njima video mogućnost za istraživanje i za terapeutiku. Tako je i on postao jedan od onih koji su, kao Adler (treći »veliki«), radi prvo asimilovan, zatim na odbacivanju izvesnih delova, i najzad na prevezlazjenju frejdovskih teorija. Dok je Adler isticao ogroman značaj instinkta snage i seksualnosti u čoveku, Jung je počeo da im ispituje granice. Tako je Jung prvi konstatovao da nije moguće sve objasniti, kao i da nije tačno da se u čoveku dogada sve način »libida«.

Udaljujući se postepeno od Frejda, Jung je dao dokaz da on već pristupa jednoj drugoj epohi, čiji su

te već po tome nijesam puši fotograf, slikar realnosti, kao što bi neki htjeti.

* * *

7) Iskren afekat najčešći i naj jači je pokretac mojim pričama.

8) Kakav spoljni dogadjaj privuće moju pažnju, te u sebi čuvam ideju o njemu; malo po malo druga opažanja iz života grupisu se oko te ideje, — kaže njegdi A. Dima sam o sebi.

9) Nijesam proučavao pripovjedački zanat kao mnogi drugi, (što je, možebit, bolje), tj. nijesam hvatao polaznu tačku pa od nje sam komantomao cijelo djelo. Naprotiv, ja pročitam, gledam kakvog hamalina, sve do kraja, pa potošto pročitam prikaz o nekom djelu (bio potu djela, srazmjeru, tezu).

10) Mnogo sam se koristio kritikama i recenzijama, ali, po nekom nagonu, uvijek sam ublažavao oštriji sud. — Bivalo je isto da tek pošto pročitao prikaz o nekom djelu (bio povoljan ili protivan) dobijem volju da ga nabavim.

* * *

11) Uvijek su mi bili protivni oni koji me upućivaju na recepte za pisanje beletristike; i kad bi me ponekad uvjerili nijesam ih poslušao.

12) Dima sin kaže njegdi o sebi, kako je pri sastavljanju najčešće bio dobro raspolažen, čak bivao prožet osjećajem uživanja. »Za vrijeme kad pišem, dobro mi je, jedem, pijem, spavam više nego obično; osjećam da mi rad prija kao neko fizičko dobro koje dolazi iz aktivnosti jedne prirodne funkcije. Za vrijeme rada ne tražim ni tišinu ni usamljenošću. Ja sam često, vrlo često radio u kafanama, ponekad u najvećoj graji i metežu. Što se tiče uz vana pri poslu, ja sam se smjao kao lud pišući Bakonju, a često su mi suze pošle pri reprodukciji zalošnjeg događaja. — Nijesam tražio sredstva za veće razdraženje (da navedem tobože »nadahnuteć«), ali u radu sam uvijek osjećao jače potrebu duvana, kafe, vina.

* * *

13) Ponajviše sam sjedeo na posao sa namjerom i uvjerenju da će napisati nešto definitivno, ali, osobito posljednjih godina desava se da pri popravci, preradi, izdide stvar mnogo drukčija.

14) Bivalo je da sam ponjekad mogao radići po deset i više časova na dan i da taj rad bude dobar, tj. po mojoj volji, a bivalo je da ne mogu istrajati više od dva, tri časa. Otuda nedostatak mjerila u naprijed, — otuda česti slučajevi da obrećem e ču nješto moći svršiti za određeno vrijeme, pa izide da mi treba tri puta više!

15) Inspiracija kod A. Dime bješe impulzivna, u nekom smislu eksplozivna, kod Sarđua refleksivna, izazvana aktivnost, koja se ne prestane vraća na samu sebe, da sebe ispije, popravlja, modifikuje. Sa mnom je bivalo jedno i drugo, — ovo posljednje sve češće s godinom.

16) Uvijek sam ljubio putovanje i rado čitao putopise, a, za čudo, i ako sam dosta putovao, nijesam mario da pišem utiske i doživljaje — čini mi se da su i najbolji putopisi bijljede fotografije, koje samo mogu biti od koristi kao sugestivna sredstva.

IZLOG KNJIGA

B. L. LAZAREVIC

U čizmama zelenim

(»Bagdala«, Kruševac, 1961)

Glavni junaci ove male zbirke poseži za decu su jelenak, crvčak, stonoga, mravlji, bumbari, svici, pčele, jedna ograničena oblast, daktile, u kojoj se dečja maštva vrlo rada zadržava.

Tom svetu je Lazarević, služeći se stilom i ritmom koji odgovara dečjem svetu, oduzeo mnoga materijalna obeležja i na taj način ga učinio dostupnim i biljnim dečjem poimanju. Međutim, on se nije zadržao samo na tome. Lazarević je mladim čitaocima htio da pruži neke pojedinstinosti iz života koje su daleke od njihovog sveta, ali čije je uklapanje u taj svet nemirnovno i neophodno. Zbog toga on nije uvek ostao vezan za dečji načini mišljenja i tokove dečje maštice. Izgleda da je pisac ove knjige namerivo odstupio od potpune identifikacije s dečjim shvatanjem i osećanjem sveta u korist jedne vaspitno-pedagoške misije. Ali, ako bi se to odstupanje, sa jednog određenog literarnog stanovišta moglo uzeti kao nedostatak, ono bi se u isti mrah moralno uzeti i kao potvrda pesničke iličnosti B. L. Lazarevića. Cinjenica da se sve što ne pripada ovom svetu buba, šuma i voda, možda i mimo pesnikove želje, ne uklapa potpuno u njegov štimung, dokazuje u izvesnom smislu, snagu njegove pesničke individualnosti. Zbog toga, želja da se bude pedagog u istoj meri u kojoj i pesnik ne može da umanji vrednost ove zbirke pesama. (S. B.)

čini sebi Josephina Chapina, i od nje, gove kandidature nije bilo ništa. Taj neuspeh razjario je Chapinovu ženu Edith koja kao najprikladniji način osvetne mužu, bira zlobnu isповest o svojim nekašnjim ljubavnim avanturama. U porodicu počinje raslu, jedna sentimentalna romansa Chapinova sa drugaricom njegove crke, i alkohol, njegova su jedina uteha u postepenoj ali neizbežnoj padu umiranju.

Roman Johna O'Hara pisan je spretno i vješto, sa svim osobenostima rutiniranog autora kome je cilj i socijalna analiza, osvetljavanje ljudskih karaktera, ali ne manje i stvaranje privlačnog, atraktivnog štiva koje će da privuče i trone čitacu. Dok su prijevete i prvi roman Johna O'Hara »Sastanak u Sarami« objavljen 1934. godine (preveden kod nas pre nekojko godinu, takođe u izdanju zagrebačke »Zore«), po mišljenju američke kritike, bili

jih je, čini se, »Tajna« najcelestvija i najinteresantnija. Vezujući svoje asocijacije za staru tvrdaju Ratković je uspeo da oživi jedno realno vreme pod patinom vremena. Autor nije načinio bajku od ove priče, kako bi se dalo nagovestiti iz naslova, nije pričao o vilama i uplitao oko fabule misteriozne dogadaje, naprotiv, izneo je moguće dogadaje, psihološki uverljive i dinamične. Ponegde istrage se iz ruku pisca po koj kompleksniji oblik, događaj, dečaj ili pokojna pouka i štivo izgubi u interesantnosti. Može se pouzdano reći da ova proza, iako pisana za decu, još uvek nije načinio da li je za odrasle ili mlađe. Ali i bez toga »Avanture dječaka« Milenka Ratkovića, stvaraju utisak o prosečnoj literaturi, u granicama crnogorske dečje proze. (P. C.)

★
VOJIMIR KLJAKOVIC — dr BOGDAN KRIZMAN

Ljudi i dogadaji drugog svetskog rata

(»Znajac«, Zagreb, 1960)

U važnim dogadajima u drugom svetskom ratu postoji znatan broj svedočanstava neposrednih učesnika zbiranja. Oni koji su vodili čovečanstvo u jednoj od najvećih kataklizmi kroz koje je ono prošlo ostigli su posebnu potrebu da daju svedočanstva o minulim dogadajima, da se opravduju ili da optuže sebe ili druge. Pa ipak, relativno mali broj ih spisa preveden je i na srpskohrvatski jezik. Već deo te prevedene literature predstavljaju memoari i uspomene savezničkih političara i generala. Ako se izuzmu dnevnici grofa Cane i njegovi tajni arhivi, svedočanstva političara i generala osovine skoro su potpuno nepoznata našoj publici.

Za razliku od drugih knjiga, knjiga koju su spremili Vojimir Kljaković i dr Bogdan Krizman predstavlja izbor iz svedočanstava i pobednika i pobedenih. Takav postupak omogućio je da se bolje sagledaju dogadaji i da se upoznaju mnoge značajne pojedinstinosti. Odломak iz Romelovih memoara o bici kod El Alamejna, može da posluži kao najbolji primer za to. Iako je toliko ove bitke iz dve Montgomerijevе knjige uglavnom poznat, Romelovo svedočanstvo o jednoj od najznačajnijih bitaka drugog svetskog rata umnogome upotpunjava sliku koja je do tih saznanja bila prilično jednostrana.

Ovaj roman preveo je i belešku o piscu i delu napisao Branko Bucalo, dok je uspešnu opremu knjige dao Boris Dogan. (B. M.)

★
MILENKO RATKOVIC

Avanture dječaka

(»Grafički zavod«, Titograd, 1960)

Pored Mihajla Gazivode i Čeda Vukovića, ako ne ubrojimo one koji tek počinju i kojima je ovo uvezano dan posao, Milenko Ratković je crnogorskoj prozi za decu najviše dao. Pre ove knjige izdalo je dve koje su bile zapravo: »Dobru Sunjine družine« i »Grad dječaka«.

Nova knjiga Milenka Ratkovića »Avanture dječaka«, namenjena dečici, sadrži tri proze: »Kepec«, »Tajne stare tvrdave« i »Milionar«, od ko-

jučava i problem fizičke ljubavi. Namerno upotrebljavajući reč »pokušava«, jer je jedan od osnovnih elemenata Jungovog stava upravo taj empirizam. Odbacujući se užasavajućem svaku »sistematicnost«, pa i onu Froidovu, ova poslednja Junga dovodi do očajanja. Zato se zadržava najradije na »eksperimentisanju« i zazire od »profesionalnih načaćara«, a ne želeći nikad ništa da tvrdi, izjavljuje da u domenu podsvesnog ništa nije sigurno.

Problemi savremenog duha rezimiraju u neku ruku, za neupućene, Jungov prilog psihološkom istraživanju. A ono što je danas uobičajeno da se naziva »psihoanalizom« daje utisak da se inspirisalo svim otkrićima za koja se duguje Froidu i docnjim naučnim Adlerovim i Jungovim istraživanjima. Nema još ni jedan kritik koji je psihoanaliza rođena. U oblasti opita ona je još u povodu; Zato nema podstav ni prestatla da nas začudava i iznenade. (N. T.)

Ponekad se desi da se na mirnim i obično učestalim diskusijama, na kojima se raspravlja o apstraktnim problemima i apstraktnim delima, iznenada podvrgne oštroj kritici neki pisac ili neko delo. Ostaje utisak... da su ovo delo ili ovaj autor poslužili kao dokaz da stvaralačka diskusija postoji, jer se »grešnik poslao u pustinju, a ostali ostaju sa lažnim ubedenjem da su doprineli stvaralačkoj diskusiji«.

Privatna i zvanična mišljenja su vrlo oprečna; isto tako nemaju dobara kritika i diskusija sa konkretnim umetničkim delom. Pokušavajući da pronade krive za takvo stanje nemačke kritike V. Jobo dolazi do zaključka da su za to podjednako krivi i Savez književnika, koji ne organizuje ili nedovoljno organizuje takve diskusije, kritičari i teoretičari koji nemaju hrabrosti da otvoreno ukažu na nedostatke, i književnici koji se ustručavaju da svoje kolege ili sebe izlože javnoj kritici. »Obično se bambimo taktiziranjem po površini umešto da se suočimo sa suštinskim problemima, umesto da se sećamo tela, paramo kožu; ... i na kraju nemamo cisto partijsko stanovište zato što se plasimo da dode do javne diskusije.«

Dobar deo književnika kriv je za ovakvo stanje: u svojim delima oni žele da budu socijalisti i zreli ljudi, a sponašaju se kao mimo i povredene device iz pansiona, pa čak i kao mučenici koje bespravno proganjaju... Paradoxalno je jedno: književnici prebacuju krivicu na društvo o kome i za koje pišu.

Završavajući govor V. Jobo zaključuje da bez otvorene i principijelne kritike ne može doći do stvaralačkog napretka. Rasprava nije nikakva cenzura ili »inkvizitorska institucija, koja bi donela sud o piscu. To bi ne samo uništio, već bi zatrovalo književnu atmosferu koja treba da se pročisti. Nije cilj pronaći pobednika i pobedenog. (I. S.)

★
NDL
NEUE DEUTSCHE LITERATUR

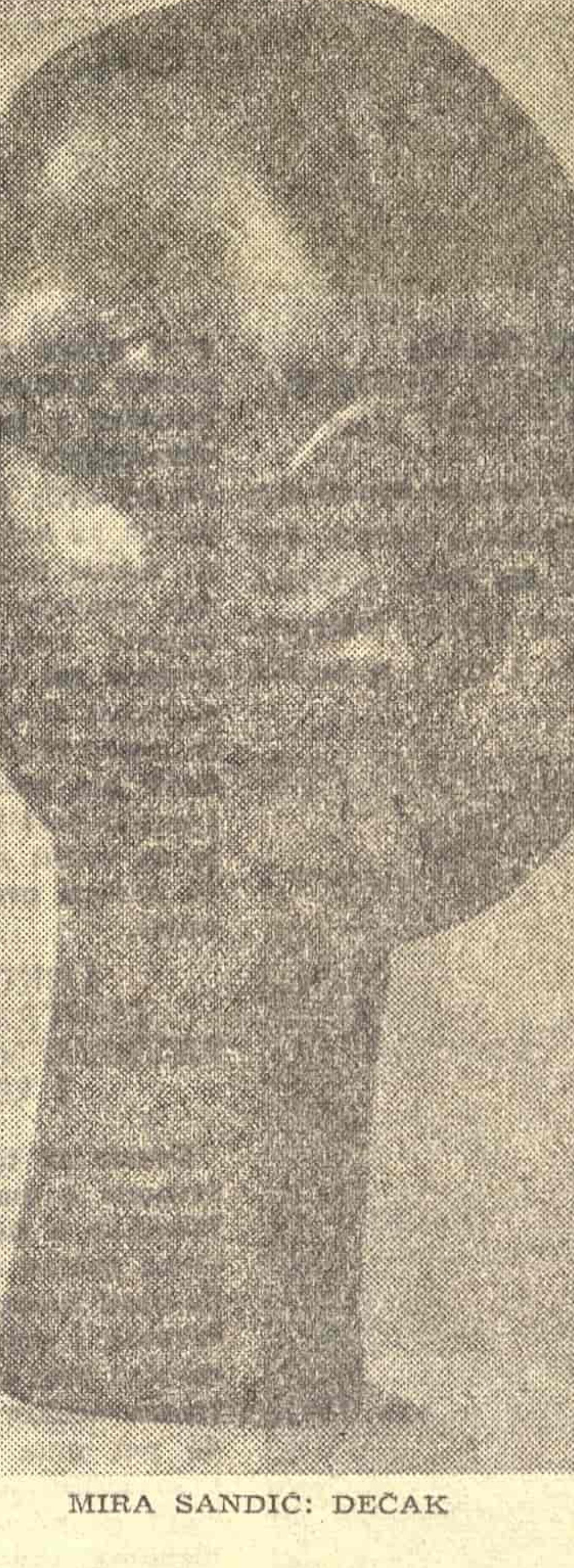
SA V KONGRESA
ISTOCNO-NEMACKIH
KNJIŽEVNIKA

Martovski broj ovog časopisa donosi govor Wolfganga Joba na V kongresu istočno-nemackih književnika u kome se, između ostalog, kaže sledeće:

... Ma koliko da se i Savez književnika i sami književnici trude da uvere javnost kako je i nemačka književnost i nemačka kritika stalno u usponu, stanje i nemačke književnosti i nemačke kritike je poražavajuće. Prava kritika, po mišljenju V. Joboa, ne postoji. Istina, postoje životi; »utvrđuju se napreci, ponekad greške, nedostaci, slabosti i nedovoljan napredak u književnosti... ali se ne može tvrditi da postoji prava stvaralačka diskusija.«

mel i drugi, kao što su to u Nirnbergu, svojevremeno, činili Kajtel i Jodi, žele da odgovornost i za nemacke poraze i za nemacke zločine prebacuju na Hitlera i njegovu okolinu koja se nije mnogo razumevala u vojnim pitanjima i koja je zahtevala oštore represivne mere protiv civilnog stanovništva. Ali optužujući, s mnogo razloga Hitlera i njegovu okolinu, oni ne uspevaju da opravduju sebe. Nemački generali, pored toga, nerado priznaju da su bili tučeni od boljeg i spremnijeg protivnika i da je nemački poraz logična posledica jedne određene politike. Sve su to okinosti koje se moraju imati na umu, kada se prosuđuje autentičnost svedočanstava nemačkih generala. Ali nezavisno od toga, ili možda baš zbog toga, svedočanstva koja oni daju birokratski tačno i savesno otkrivaju obilje fakata, ne samo o samom toku operacija, nego i o čitavoj duhovnoj atmosferi koja je vladala u Hitlerovom štabu i u nemačkim rukovodećim vrhovima. Ta psihološka istina koju ovi zapisi otkrivaju biće dragocena onome ko bude radio veliku istoriju drugog svetskog rata.

Za nas su svakako najzanimljiviji oni delovi koji govore neposredno ili posredno o Jugoslaviji. Za Musićevo svedočanstvo o pripremama rata protiv Jugoslavije, kao i o toku neprijateljskih operacija protiv narodnooslobodilačkog pokreta donosi jednu masu dosada nedovoljno poznatih činjenica i omogućava da se o našoj narodnoj revoluciji dobije potpunija i preglednija slika. Nesumnjivo je zanimljivo i svedočanstvo generala Vegana, o nastojanjima saveznika u zimu i proljeće 1939. i 1940. da angažuju balkanske države u borbi protiv Hitlera. Kada bude završena Kljakovićeva knjiga »Hitler rukovodi ratom« dobicemo jednog valjanog istorijskog pisca. Njegov napis o stajingradskoj bici raden na osnovu sovjetskih i nemačkih izvora predstavlja jedan od najboljih i značajnijih priloga u ovoj, u svakom pogledu, odličnoj knjizi. (P. P.-6)



MIRA SANDIC: DEČAK

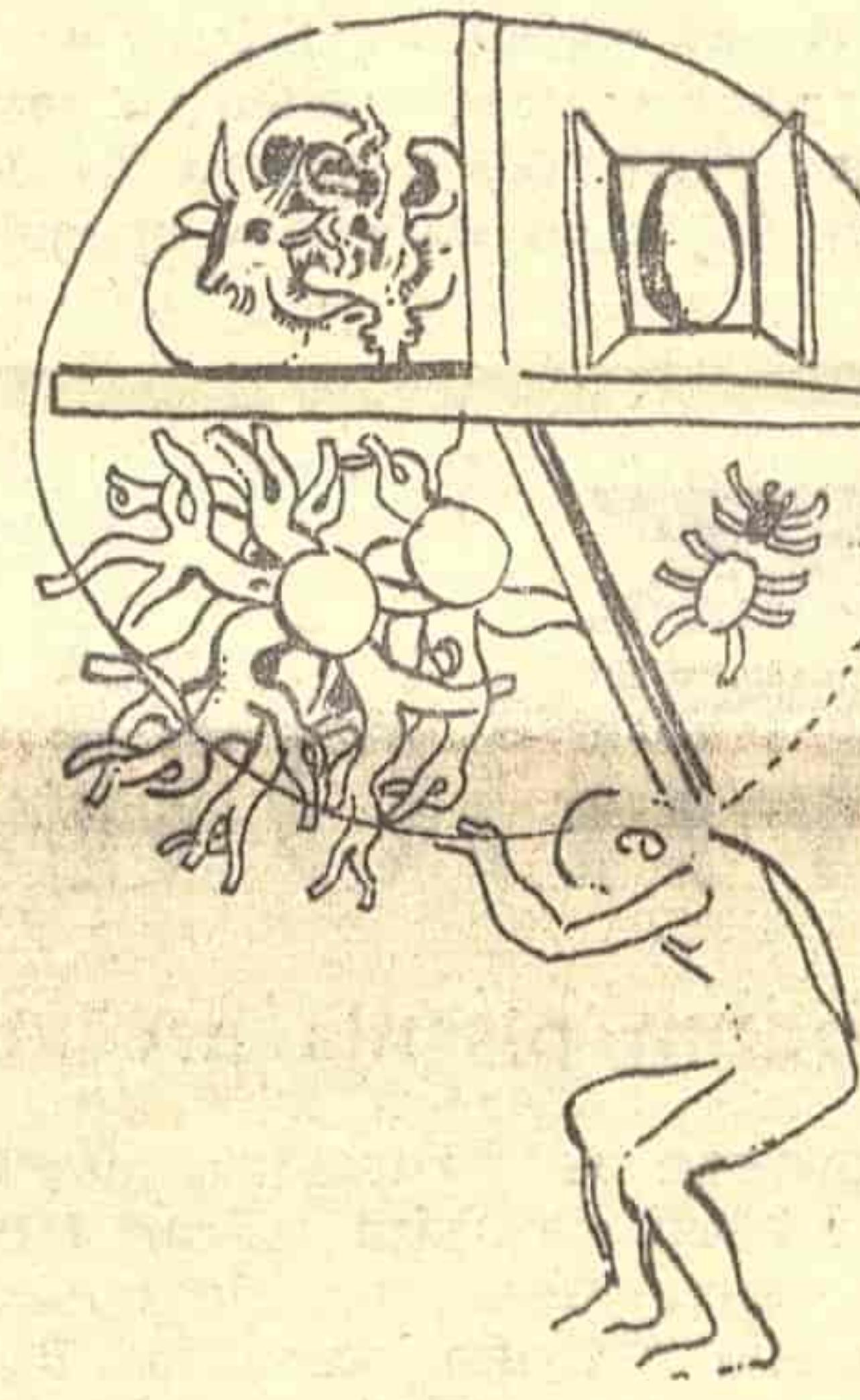
Naivni prevaziđeni Sterija

(Nastavak sa 5. strane)

Ali režirajući delo koje je autor i namenio o pozorišnom izvedenju, pozorišni reditelj duguje takođe vernošću pisca, i gledaoci, koji dolaze da vide to delo, ne samo nečiju režiju ili izvodjenje. A najdublju vernošću duguje duhu, smislu, suštini dela. Ukoliko je dublje i tačnije shvatio tu suštinu — za što je često potreban proučavanje svedočanstava generala Vegana, o nastojanjima saveznika u zimu i proljeće 1939. i 1940. da angažuju balkanske države u borbi protiv Hitlera. Kada bude završena Kljakovićeva knjiga »Hitler rukovodi ratom« dobicemo jednog valjanog istorijskog pisca. Njegov napis o stajingradskoj bici raden na osnovu sovjetskih i nemačkih izvora predstavlja jedan od najboljih i značajnijih priloga u ovoj, u svakom pogledu, odličnoj knjizi.

Ako nas od Sterije i njegovog »zajedničkog« zaista »deli ponor«, ako to nije samo ponor našeg nerazumevanja, srođan nerazumevanju samouverenih prerađivača koji Šekspiru vekovima nisu dali da dode do reči, ako njegovo delo, konačno i nepovratno, »pripada istoriji«, nemojmo ga više prikazivati; ali ako to delo danas nešto ima da kaže, onda ga prikažimo tako da se čuje njegova misao o ljudima, i njegova vremena i našeg, a ne naša, ma koliko blagonskono izražena, sa onom velikodusnošću sa kojom se govori samo dobro — de mortuis, ne takva naša superiorno-ironična, podsmesljiva misao o njemu, ne ipak jeftino i sitno, samozadovoljstvo zbog toga što, osvrnuvši se sto dadeset godina unazad, vidimo koliko su oni tamo, koji su stvarali za nas, zaostali iza nas.

Hugo KLAJN



PARTISAN REVIEW

KENET KOH
O FRENKU O'HARI

Po oceni pesnika i osejiste Keneta Reksrota (u poslednjem broju objavljen je rezime njegove paparom slike vremene američke poezije) najmladu, a i najtalentovaniju grupu američkih pesnika — veoma urbanizovanu, istinu, i sklonu sofistici, ali i mnogo svežiju i humaniju od prethodnih — čine Barbara Gest, Kenet Koh i Frenk O'Hara.

Dvobroj ovog časopisa za januar-februar donosi ocenu jednog predstavnika ove grupe o poeziji drugog. Reč je, naime, o kritičkom članiku Kenet Koh o poemu Frenka O'Hare »Druga avenija«. Po njemom mišljenju većina književnika koji pišu o gradu (Njujork u ovom slučaju) ili preteruju u nekom smislu ili neučinku sentimentalizmu; grad poseduje kvalitete koji ne izazivaju u njima laku lirsku ekspreziju. Sa Frenkom O'Harem se to ne desava. On rekire gradansku atmosferu pišući ne direktno o njoj nego o osećanjima koja taj izuzetan milje izaziva. Pesnikov jezik je razumljiv, priordan, uverljiv, pogodan za efekte koji najviše iznenaduju, polazi mu za rukom da izrazi ono što nije stilizovan akademski jezik nijed mogao, a jezik »beat« generacije još manje. Po mišljenju Kenet Koh Frenk O'Hara je najboljni savremeni pesnik Njujorka.

Govoreći istorijski, Kenet Koh tvrdi da je »Druga avenija« potvrda da je avangardni stil francuske poezije, od Bodlera do Reverdija, prodro u američku svest u toj meri da jedan američki pesnik može na njemu lirska da piše savršeno lako. Verujući da uz pomoć tog jezika američki pesnici mogu da kažu mnogo nerečenog i opisu mnogo neopisanog, Kenet Koh se nuda da će Frenk O'Hara biti svakako jedan od onih koji će to i učiniti (B. A. P.).

POEZIJA

Ka nemogućem

O ti zeleni stazo nespojedna na visoravni oka!
Umreću pijan od reči, od vodoskoka u srcu,
Od vrelog soka misli, o moja zgrbiljena majko!

Imam u džepu voznu kartu za Brdo ono, za zvono
Koje vidim u omam, dok sluh mi hvata nemoguće.

Imam pesmu koju ne znam da kažem. Moj
Cvet sa dna suze. Pesmu od praha i mesečine.

Strah me je da izgovaram reči koje su samo moje.

Strah me je da pronalazim duboko u mrežnjacima
Očiju i potoka. Al pustinja se sama otvara za okol

O moja zgrbiljena pesmol Treba da te najpre otvorim
Izgovorom, ko knjigu koju se jednom čita,

Ko želi vetrat što se izgovara pohoton.

Umreću neprohodan za reči koje se pronalaze.

Na obalama krika, i jedne druge ponisavaju.

Miodrag DRUGOVAC

Tvojom kosom nebo je umiveno

naslikaj crnu pticu na umoru biljké
radanje malog mora veća je svečanost od sunca
naslikaj smrt

tvojom rukom je zid srca pomeren u kraj selica
pustos na tvrome putu blagostanje je

od vatre do tvoga oka ni varnice ne uspevaju
sve odmera tvrde ili kao moja reč blago

PANORAMA VESTI

»IL DJORNO«
O ANDRICEVOM ROMANU
»NA DRINI CUPRIJA«

Milanski list »Il dorno« donosi opširani prikaz italijanskog izdanja Andrićevog romana »Na Drini cuprija«. Pisac ovog prikaza najviše interesuju Andrićev jezik i stil i u analizi



Andrićevog stila pisac dolazi do nekih vrlo zanimljivih rezultata. Po svemu sudeći, pristalica stilističke kritike u italijanskom smislu te reči, kritičar zapostavlja psihološke analize i sklon je da ovo Andrićev delo posmatra isključivo kao neobično uspehu evokaciju prošlosti.

DELA NASIH PISACA U INOSTRANSTVU

Interesovanje za našu savremenu književnost u svetu postaje sve veće. Tako je u izdanju nemačke izdavačke kuće »Folks und Welt« izšao prevod Copićevih »Doživljaja Ni koletine Bursa«. Jedna frankfurtska izdavačka kuća objavila je »Građanin Kikote Hainze Huma. Zanimljivo je napomenuti da je ovo drugo izdanje Humovog dela na nemačkom jeziku. Neki nemački izdavači zainteresovali su se i za novi roman Dobrice Cosića. Za Cosićeve »Deboe« postoji interesovanje i u Bugarskoj. Roman Mladena Olijace »Motitva zá moju bráuce« prevedi se u Engleskoj i u SAD. U ovim dveama zemljama izlazi i roman Eriha Koša »Veliki Mak«. Poljsko državno izdavačko preduzeće iz Varšave izdalo je zbirku novela Miroslava Kralje »Cvrak pod vodopadom«. Jedna milanska izdavačka kuća namerava takođe da izda zbirku novela Miroslava Kralje. U toku su pregovori između danske izdavačke kuće »Nordiski forlag« i Grozdane Olujic o prevodenju njenog jedinog romana.

FRANSIS PONZ U BEOGRADU

Fransis Ponž jedno od prvih imena savremene francuske poezije, koji je po mišljenju nekih kritičara iz-

zvao pravu revoluciju u francuskoj poeziji kidanjem sa tradicijama metafizičke i subjektivističke poezije i obraćanjem svakodnevnom životu, boravi ovih dana u Beogradu. Ovaj pesnik za koga se kod nas zna mnogo manje nego što bi on zaslužio nije značajan samo po tome što je objavio nekoliko značajnih zbirki pesama od kojih je najbolja »Pristrasnost stvari« nego i po tome što je neposredno ili posredno uticao na čitav niz značajnih savremenih (pa i naših) pesnika. Pored razgovora ko je će voditi sa našim piscima Ponž će održati predavanje »Primena poezije«.

USKORO BILTEN CENTRA ZA TEORIJU SAVREMENE KNJIŽEVNOSTI I UMETNOSTI

Centar za teoriju savremene književnosti i umetnosti pri filološkom fakultetu u Beogradu i koji radi već skoro godinu dana i ima za zadatak da prati kretanje u savremenoj književnosti i umetnosti, izdaje ovih dana prvi broj svoga biltena. Ovim biltenom centar će povremeno (četiri do pet puta godišnje) obaveštavati našu kulturnu javnost i šire slojeve čitalačke publike o najvažnijim problemima savremene književnosti i umetnosti i o tome kako se oni kod nas i u svetu tretiraju. Zasada bilten će obaveštavati našu javnost o značajnim kritičkim i teorijskim prilozima u našim i inostranim književnim časopisima i listovima i davati iscrpu bibliografiju manje ili više svega što se o problemima teorije umetnosti kod nas i u svetu piše. Tako će jedan od ovogodišnjih brojeva biltena biti posvećen nadrealizmu. Od iduće godine Centar će davati informacije i o značajnijim književnim posvećenim teorijskim problemima.

Premda obaveštenjima koja smo dobili namere pokreća ovoga biltena su da tačno obaveštavaju našu javnost o stanju teorijske misli u svetu i da na taj način stanu na put mnogim zloupotrebam, dezinformacijama i pogrešnim obaveštenjima koja nisu usamijeni slučajevi u našoj savremenoj književnoj publicistici.

PESNICI OTVARAJU SVOJ SALON U PARIZU

Foaje u pariskom pozorištu Teatr pokazao se i suviše tesan za vernisaž ovogodišnjeg Salona pesnika. Ove godine, izuzimajući samo nekoliko nemirnih duhova, svi iole značajniji pesnici poslali su rukopise svojih najnovijih poema. Organizator poetskog salona Tensan Monteiro izložio je sve te manuskripte na veoma originalnim i neobično ukusnim panorama bumbusove trske.

Ta ideja da se zidovi pokriju poezijom prvi put je ostvarena još u aprili 1950, kada su slikari bili dozvolili da se jedan zid njihovog proletnjeg salona ukrasi poetskim tekstovima. Tako se to ponavljalo nekoliko godina, dok se pesnici nisu preseili u jednu kafanu na Monparnazu, zatim u jednu galeriju Sennipisa, i najzad na Bit na Monmartru. U međuvremenu, Jesenji salon je lansirao novu ideju za poemu-sliku, odnosno da slikari ilustruju pojedine originalne rukopise pesnika.

Vernisaž ovog IX salona poezije bio je čitava svećanost: odata je pošta pomirjujućim pesnicima u toku, ove godine, Sandraru i Reverdiu, a zatim su neki ugledni dramski umetnici čitali pojedine pesme.

Ove godine doneta je odluka da se ovakve izložbe poetskih rukopisa predaju redovno svake godine i da to postane tradicija i jedna atrakcija više umetničkog Pariza.

DALJE STUDIJE O SEKSPIRU

Poznata univerzitetska štamparija u Kembridžu je nastavila sa objavljanjem iscrpnih studija o Šekspiru, koje su pisali razni Šekspirolozi na osnovu najnovijih proučavanja dela i prilika pod kojim je stvarao veliki dramatičar. Među njima se naročito ističe studija Dovera Wilsona pod naslovom »Sta se dogodilo u Hamletu« u kojoj se, po bogatu koji put, pokušava da rasvetli tragični lik danskog princa i njegove dileme života i smrti. Pisac Wilson smatra da je Hamlet još uvek neshvaćen u smislu pravog obrazovanja i razvoja njegovih sposobnosti.

slu u kome ga je Šekspir stvaraо i da je njegov duboko tragični stav, u stvari jedno cinično podrugivanje besmislenosti ljudskog života i nemoci čoveka da se toga izbavi.

VREME I MESTO T. S. ELIOTA

Pre trideset godina Eliot se smatrao najvećim literarnim revolucionarom, danas je on ustoličen dojen britanske literature, najveći britanski pesnik, javanaugh, cenjeni i rado videna u društvu, u čijoj se senci razvijala čitava generacija pesnika i kritičara. No, isto tako, danas je reakcija na njegovo delo i uticaj u Britaniji veoma jaka, njezini protivnici veoma su brojni.

Govoreći o njegovom velikom i višestrukom literarnom značaju kritičar Volter Alen u jednom od poslednjih brojeva časopisa »The New York Times Book Review« pokušava u članku sa gornjim naslovom da odredi mesto pesniku i kritičaru Eliotu tvrdčeći da »ćemo biti u stanju reakciju na Eliota i njegov util-

Režiser Hoze Kvintero završava ovih dana snimanje filma »Rimsko proleće gde Ston«, koji je rađen prema istoimenom romanu Tenesi Viljemsa. Zanimljivo je podatak da Viljemsova dramska dela, iako je on izrazito pozorišni pisac, izgleda neće imati toliko uspeha prilikom ekranizacije kao ovaj njegov jedini roman. Glavnu ulogu u ovom filmu ima Vivijen Li, dok njenog ljužavnika igra Voren Biti, inače brat poznate glumice Sirli Mek Lejn.

Na slici: Vivijen Li i Voren Biti primaju poslednje instrukcije režisera pred početak snimanja jedne scene.



JEDINI ROMAN TENESI VILIJEWSA NA FILMU

Režiser Hoze Kvintero završava ovih dana snimanje filma »Rimsko proleće gde Ston«, koji je rađen prema istoimenom romanu Tenesi Viljemsa. Zanimljivo je podatak da Viljemsova dramska dela, iako je on izrazito pozorišni pisac, izgleda neće imati toliko uspeha prilikom ekranizacije kao ovaj njegov jedini roman. Glavnu ulogu u ovom filmu ima Vivijen Li, dok njenog ljužavnika igra Voren Biti, inače brat poznate glumice Sirli Mek Lejn.

KAKO JE POGUBLJEN LORKA

Nedavno je specijalni dopisnik italijanskog časopisa »Vie nuove« Dani Toti posetio rodno mesto Federika Garsije Lorce, Fuente Veneros, i Granadu, gde je pesnik proživeo poslednje godine; tom prilikom Toti je razgovarao s Lorkinim sestrama, rođacima, seljacima, cigarima, s njegovim ličnim poznanicima, prijateljima i poštovaocima, tragajući za podacima o pesnikovoj smrti. U tim razgovorima on je saznao da je nekakav Ramon Alonso Ruis, tadašnji mesni izaslanik fašističko-klerikalne partije SEDA, podneo lažnu dostavu

gradskoj organizaciji falange i komandi »gradske garde« na osnovu koje je gubernator doneo rešenje da se Lorka ubaci. Hapšenje je rukovodio nekakav Antonio Benoides, dajli rodak Lorkine porodice, koji je bio zainteresovan za njen smetak. Ali, ističe Toti, nisu izvršioči bili prave pesnikove ubice niti su ih čeličari bili uzrok njegove smrti. Dželati su izvršavali naredenje falangista i vlasti.

Tri dana je Lorka bio zatočen u mesnoj tamnici a zatim je odveden u Visnar, gde se nalazio i štab falangista. Noću (između 3. i 6. avgusta 1936) zatvorenika su s još troje komplice povezli u pravcu fronta. Nisu mu dozvolili ni da se čestito obuče. U starom crvenom »Bjuiku« pesnik je poslednjih sedam cigara razdelio drugovima i dželatima. Na devetometru auto se zaustavio i falangisti su izvukli iz njega zatvorenike. »Zašto me ubijate na ovakvoj mesecini?« bile su jedine Lorkine reči. Ubili su ga ne sačekavši ni grob sebi da iskopa.

SLIKAR PISCU

U Parizu je objavljena prepiska između slikara Zorža Ruoa i pisca Andre Sureaua, čije je druženje i prijateljstvo imalo znatnog uticaja na stvaralaštvo velikog francuskog slikara i završilo se tek smrću Sureaua 1948. godine. Sa literarnog stanovašta ova prepiska je zanimljiva zbog nekih pogleda slikara Ruoa o književnosti i njegovih komparacija literature sa likovnim umetnostima.

PROZA PETRA KOCICA NA RUSKOM

U trećem broju časopisa »Inostranja literatura« donosi prikaz zbirke Kočićevih pričevišta koja je izšla prošle godine u Moskvu. »Heroji Kočićevih priča«, kaže se između ostalog u prikazu, seljaci koje pritiska birokratska mašina Austro-ugarske imperije i koje pljačkaju poseđenici, nikad ne bježe osećanje ličnog dostojanstva... Patriotizam i mržnja prema ugnjetučima čine Kočićeva dela stranim i uzbudljivim. A njegove kratke novele i stihovi u prozni uzbuđuju i najstrože poštovaće umetničke literature sa likovnim umetnostima.

DRAMSKI PRVENAC VESNE PARUN

Hrvatsko narodno kazalište na svjetskom kameru sceni izvelo je 19. aprila u režiji Vjekoslava Vidovića premijeru prve drame Vesne Parun »Marija i mornar«. Glavne uloge su tumačili Ivka Dabetić i Adem Čejvan.

NABOKOV PROTIV LORENZA

Među piscima koje cenzura na zapadu najviše progoni svakako su D. H. Lorens i Vladimir Nabokov, čija su dela »Lolita« i »Ljubavnik ledi



Ceterlič objavljena uz prave kulture i društvene skande. Čovek bi morao da očekuje izvesne simpatije Vladimira Nabokova prema Lorensu, baš zbog sličnosti sudbinu. Međutim, veliko zaprepašenje je izazvala izjava Nabokova jednom engleskom novinaru da roman »Lendi Ceterlič« smatra polvarenom knjigom, prepunom pornografije i gluposti i da je sam Lorens za njega drugorazredni pisac.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcijski odbor:

Miloš I. Bandić, Bora Cosić, dr. Milan Damjanović, Zoran Gluščević, Slavko Janevski, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Vladimir Petrić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenović, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip

Direktor i odgovorni urednik: TANASIE MLADENOVIC

Urednik: PREDRAG PALAVESTR

Sekretar redakcije: BOGDAN A. POPOVIĆ

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

Rukopisi se ne vraćaju

Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ. Stampu »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8.

»SLOVANSKI PRAŠKOG PREHLEDA«

»SLOVANSKI PRAŠKOG PREHLEDA«