

KAKO SU NASTALI „ZAPISI“

Razgovor sa Rodoljubom Čolakovićem

Preko hiljadu i šest stotina stranica »Zapisa iz oslobodilačkog rata« Rodoljuba Čolakovića jesu monumentalno delo o herojskoj epopeji, o revolucionarnoj borbi jugoslovenskih naroda čiji slobodarski duh već dvadeset godina bitno određuje i usmerava životni put i sudbinu ove zemlje. Danas su »Zapisi« jedna od trajnih prisutnih svetlosti koje podsjećaju, koje obasjavaju one prelomne, one gorke, one stradalake i stvaralake trenutke naše novije istorije koja je, dugo snevana, željena i pripremana, počela borbom u julskim danima 1941.

Dvadeset godina — to je još malo, kratko vreme da se objasni, da se proceni šta sve revolucija znači za današnji i budući rast i rascvat naše zemlje; dvadeset godina — to je dovoljno vreme da se sagleda, da se prigrli ono što je na ovom našem tlu ona već ostvarila. Sve što imamo, što jesmo i što znamo dugujemo narodnoj revoluciji. Nekad smo, 1941, bili slabi i sami, pod čizmama zavojevača, ali smo imali partiju, imali smo Tita, i nismo klonuli, nismo se pokorili. Danas, u borbi za socijalizam i mir, s nama su, uz nas su svi progresivni ljudi i narodi sveta koji iznad svega vole slobodu, nezavisnost, ravnopravnost; i s nama su i sad, kao i onda kad je bilo najteže, kao i uvek, Savez komunista Jugoslavije i Tito. Mi smo svi jedno.

Obeležavajući godišnjicu narodne revolucije obratili smo se drugu Rodoljubu Čolakoviću koji se ljubazno odazvao našoj molbi i u razgovoru sa urednicima »Književnih novina« izneo neke činjenice i sećanja o nastanku svojih »Zapisa iz oslobodilačkog rata«, priloživši istovremeno »Zabilješku o Zapisima« koju objavljujemo u ovom broju.

— Običaj, navika zapisivanja nastala je kod mene još 1923. godine, dok sam tamnovao u Sremskoj Mitrovici. Sve što sam čuo i doživio — beležio sam, koliko se više moglo. Pisao sam tada čak i pesme. Nešto se od tih beležaka sačuvalo i kasnije ušlo u moje knjige, a nešto je propalo.

U prvim svojim partizanskim danima, u Valjevskom, odred 1941. opet sam počeo da zapisujem. Imao sam male, prikladne beležnice i u njima ispisivao ukratko činjenice i podatke o ljudima koje sam sretao i o mestima kroz koja sam prolazio. Imena ljudi, naravno, zbog tajnosti i ratnih prilika, nisu uvek bila prava. Ove svoje beleške, neku vrstu podsetnika, dočimje sam, na slobodnoj teritoriji, vodio sistematski, skoro iz dana u dan. Taj moj ratni dnevnik, počeo u avgustu 1941. godine, završio sam jednog dana u novembru 1944. u oslobođenom Beogradu, posle jedne sednice kod druga Tita. Svršetak rata i naša pobjeda bili su tada sigurno na pomolu.

— Osećao sam potrebu da govorim jer sam bio svedok; a svedok mora da govori istinu. Pisao sam svoje »Zapise« o ratu i narodnoj revoluciji onako kako sam događaje sam video i osećao, i o tome šta su oni za mene značili. Zanimala su me neposredna zbivanja, politika i ono što se dešavalo s ljudima. Pitali su me često: zašto pišeš o čicama i babama? I ja sam odgovarao: pa i oni su ratovali! Interesovalo me je pre svega: može li partija da podigne i organizuje za borbu sve te ljude —

često nedovoljno prosvetlene, seljački nepoverljive, zaplašene.

Mogla je!

To me je ispunjavalo verom i puzdanjem, jer sam gledao kako je naša reč, naša teorija probijala put do svesti i srca ljudi. Nije, dakle, bila samo gola reč i puka teorija. Zeleli smo da se u to uverimo i nismo se razočarali. Jer komunizam koji nas je privlačio nije bio tek upis u jednu stranku, već nešto mnogo bitnije i presudnije: pitanje samog života. I jer je to bilo suštinsko, sudbinsko, revolucionarno pitanje života, od prvih dana bili smo suočeni i sa smrću: ginulo se i umiralo po zatvorima, u Španiji, u mnogim bitkama oslobodilačkog rata.

Sećanja na te dane još su živa i intenzivna. Kad kolona u gazi put nekom planinskom livadom pa se raširi uokolo miris trave gust, jak i lekovit — to još i sad osećam, u ovakvo veče, kao i onda kad smo se, nekog predvečerja, postrojivali i nečujno hitali u akciju protiv neprijatelja...

— Bilo je mnogo smrti i bilo je jedinstvenih, nezaboravnih ljudi i doživljaja. U revoluciji su bili najlepší dani moga života, ali rat mrzim iz dna duše. Oduvek sam mislio: kad li ću dočekati dan da sednem za pisao i sto i da... Ali uvek je bilo prećih poslova.

Ipak, zamisao o kompletiranju »Zapisa« nije me napuštala. Fragmenti su u toku rata često propadali, i to na najneverovatnije načine, i to upravo tamo gde sam pretpostavljao da će biti najsigurnije sačuvani!

U Sloveniji sam se prisećao i

pisao ponovo o onome što je izgubljeno — samo da bih u osnovnim crtama rekonstruisao događaje.

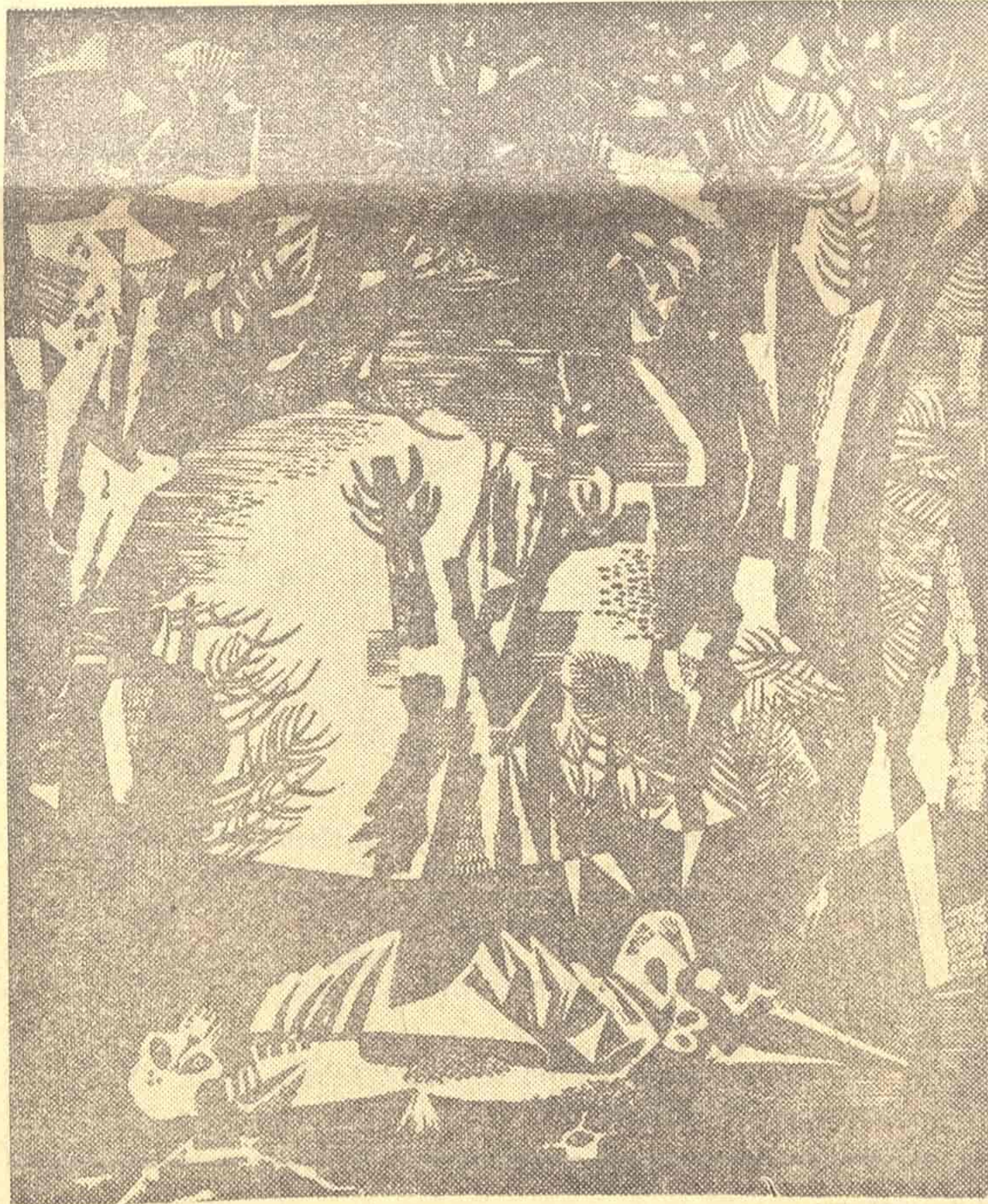
Prva knjiga »Zapisi iz oslobodilačkog rata« nastala je 1945. godine u Sarajevu. Bio sam pre-

zauzet poslovima, vremena je bilo malo, pa sam diktirao stenografkinji u popodnevnim časovima; ona je odmah zatim prekućavala stenogram, i ja sam sutradan, noću, popravljao i prepravljao ono što je prošlog dana napisano.

Kasnije sam pisao sam. Razume se, to je već nešto drugo: piše se jezgrovitije i bolje se komponuje. Tako je do 1955. nastalo i štampano pet knjiga mojih »Zapisa«...

— Da li je nešto ostalo nezabeleženo? Svakako. Izbegavao sam sve što je bilo intimno, lično. Zatim, neslaganja sa pojedinih ljudima. To mi se činilo sporedno i nevažno. Trudio sam se da pišem jednostavno i nepatično. Nisam mogao sve vreme da budem napeta struna! A knjiga i namučiti čoveka. Kad danas prelistavam »Zapise«, čudim se: kako je sve to bilo, i kako sam to zabeležio. A opet dobro znam da sam još mnogima ostao dužan.

Nastavak na 2. strani



IVAN SUBIC: SEĆANJE NA SUTJESKU

Tanasije MLADENOVIĆ KAD BOKORI SE ŠUMA

Kletva i psovka kada se prene, kad krene, kad sene
U noći vlažnoj od dima vetra, od dima mraka,
Nebo se uspava i oblak kostreši i zvezde ko psi počnu
da šene:

Na livadi crnoj zabuja tad samo crno oko maka,
Šuma se zbokori i na gorki pelin tužno zamiriše,
Na mlečnost detinjstva, na veče suro, na slepo veče
uoči kiše...

Bacamo prve kućice sapete, neuke, bele, očajne mladunce
U čeljust noći, u grkljan vode, u ponor blata.
Kušamo miris znoja i gladi, kad tama ječi i zvoni sunce,
Zdrobljeno u bari, sapeto u pesti i boga krvi i boga rata:
Šuma se zbokori, i na gorki pelin tužno zamiriše,
Na mlečnost mladosti, na veče neko, suro i slepo, uoči kiše.

I krene onda sve što se miče, a noć otvori i poslednje dance
Od dima vlage, od dima straha, od dima mraka.
Krene i nebo, čopori zvezda i oblak vimen uz tvrde klance,
Livada pođe, zazebe i utrne crno i divlje oko crnog maka:
Šuma se zbokori, i na gorki pelin bolno zamiriše,
Na mlečnost prošlosti, na suro veče uoči kiše.

I opet bacamo slepe kućice, uz psovku koja odjednom krene
Zaspale šene grmlja i tame, i samo srce vasione,
Zgrušanu svetlost mesečine, zgrušano sečivo noža kad sene
Niz meku guku kostiju, mesa, dok vidik goli smrtno
ne klone:

Šuma se zbokori, i opet na pelin gorko zamiriše,
Na mlečnost detinjstva, na veče suro, na slepo veče
uoči kiše...

Rodoljub ČOLAKOVIĆ

ZABILJEŠKA O »ZAPISIMA«

Kad sam se, u julu mesecu 1941. godine, našao na terenu kao član Glavnog štaba partizanskih odreda Srbije, odmah sam započeo da zapisujem sve ono što mi je izgledalo vrijednim da se sačuva od zaborava. Ti su zapisi bili kratki, nekad prosto telegrafski, ali za me dovoljni da se dočimje prisjetim bitnoga i najvažnijeg u tom istorijskom zbivanju: atmosfere i ljudi — naših i neprijatelja. Dočimje, kad sam se kretao na oslobođenoj teritoriji, zapisivao sam svaki dan i opširnije nego u početku. Zapisivao sam u male ukoričene bilježnice, koje sam mogao lakše čuvati u svojoj vojničkoj torbi. Bojeći se da te bilježnice ne padnu neprijatelju u ruke ako poginem, ja sam ih, već ispisane, predavao našim ljudima da ih sakriju i sačuvaju. One su sve imale istu sudbinu — propale su.

1. Zabilješke o prvim danima ustanka u Srbiji (period od 8. jula do kraja septembra 1941. go-

dine) predao sam kuriru Glavnog štaba Srbije Jeleni Cetković. Ona ih je sakrila u jednoj kući u Kragujevcu. U novembru 1941. godine sreo sam drugaricu Cetković u Užicu i ona mi je rekla da su Nijemci tu kuću zapalili.

2. Zabilješke od početka oktobra do kraja decembra 1941. godine predao sam Matildi Alkalaj u Vlasenici. Ona ih je sakrila u podrumu svoje kuće, ali kad su Nijemci, za vrijeme druge ofanzive u januaru mesecu 1942. godine ušli u Vlasenicu, ona je bilježnice spalila, pobojavši se da ih neprijatelj ne pronađe.

3. Zabilješke od januara do marta meseca 1942. godine zamotao sam lično u »dunst-papir«, spakovao u jednu limenu kutiju od bonbona i sakrio pored kanalizacione cijevi u nužniku u krčmi Jakića u selu Milićima kod Vlasenice. Poslije godinu dana, u proljeće 1943. godine kad je Šesta brigada oslobodila Miliće, drugovi su pronašli tu kutiju

Nastavak na 2. strani

MALI ESEJ

Branko V. RADIČEVIĆ

RODOLJUBLJE DANAS

Pojmu rodoljubiva poezija zasmeta njegova uskogrudost. Zar Brankove Vraoilije nisu značile beskrajno više od svih patriotskih i paradnih pevanija slavjanoserbskih poeta? Uzaludni su vojnička truba i doboš kad se mladici zaljubljuju i sa devojčkama grle celi svet.

Zbog toga je objašnjiva tragika uskogrudoljubivih poeta, romantičara. Zemlja nam je bogata ratovima. Sa jesenjim kišama i prvim regata ratovima. Na zastancima i prvim regatima, nastupa i mnogoglasni recitator. Tad povik, pretnja i poziv na nepoštenu borbu. Zaboravljeni pesnik, romantičar, ponovo vaskrsava. I on služi vojku. Na zastancima i otpočinima bodri umorne vojnike. Naizgled — neuništiv. Većan Sama pesma ustane iz groba. Služi vojku. Ali, avaj! Završio se rat. Pesnika pokopaju. Umukne pesma. I čeka novi rat, novu bunu, da bi, ko zna koji put, vaskrsela.

Ne znam da li se neki vojskovođa setio da u oči boja poziva na juriš vojnike rečima ljubavne pesme, muzikom omame i obećanja. Mislim na čistu pesmu. Jer znamo ratničku nedelju kad osvajač žari i pali. Reći ljubavne pesme

delovale bi snažnije od doboša i truba. A u koloni, mekši zvuci, vidali bi rane umora. Da korak bude krepak i veseo; ne onaj krti korak što nosi očaj ili mrtvilo.

To znači — prava pesma. Neka ne pomene krov, kućni prag i ljubav, makar, Ikoniju. Nek obeća mir vojniku. I ljubav. Nek škropne daždom uspomena po sivu koporanu. Tako, kad smo u vojsci. A to ne znači da nas pesma ne bi potresla u zarobljenom gradu ili na granici bekstva.

Traži se prava pesma koja voli ljude. I divna misao koja neće biti strana čoveku preko granice.

Šta čeka rodoljubiva pesma? Novu bunu? Ili se ona menja? Dobija mazniji oblik? Ona je naša, do ustanka, kada nas pogodi u srce. Elegična, podsmešljiva, ljubavna, ljubomorna. Trotoarska. Seoska. Svejedno. Ali, mora da po-gađa u srce. Ako je dobra, pa nas predstavlja svetu, ponosimo se. Kažemo: Izraz je stvaralačkog duha ovog naroda. Ako nije dobra, ne predstavlja nas svetu, spreman sam i ja

da je optužim — reakcionirana, nerodoljubiva. Jer, takva je — nemoc. Gubava. Zašto da je usvajamo?

Ako je Kosovski ciklus bio izraz naše narodne i poetske muškosti, i s divljenjem primljen u svetu, ništa nam nije oduzela bolećiva Hasanaginica. Naprotiv. Kompletirala je potsku misao seljačkog pesnika. Tako je postao dostojanstvo. I srpski jezik. I vera u glasne žice naše poezije.

Uskogrudost pojma kompleksirala je pesnike. Kao, bože moj, treba oduživati dug rodu. A nisu bili svesni pesnici i đaci da je svaki potresniji stih glasao, najnapadnije, za ovu zemlju. Tako se i danas zbiva. U eri tako zvanog literarnog pravca-sabi-sebe-u-sebe. Kao da se to može. I kad moda traži, a čitaoci čute. Pa tričetiri tanka, hermafroditiska đakončića, prese soprančice: tako treba da bude... tako treba da bude... Ne shvataju pisarčići da su pesnici: jaki i kad pišu najtišim glasom.

Podataka radi: tražio sam u jednoj (našoj) savremenoj enciklopediji oznake o Miletinoj

buni. Nema Miletine bune. Ni slovom ni je pomenuta. Istina, nađoh pod Miletu Radojković tri cela reda: ustanik iz oba srpska ustanka; istaknuti političar, ustavobranitelj, borio se protiv samovolje kneza Miloša, bio državni savetnik i ministar... Toliko o Miletu i Miletinoj buni. A poništaj (stavljanje akta van snage) objašnjen je našem narodu u pet redova. Zar ne? Enciklopedije su takođe rodoljubive knjige.

To se događa zbog uskogrudosti pojma — rodoljublje. A korenimo se od Veneda. Od Venedije do Jugoslavije. Ko zna kada smo prvi put uskočili u junačke čakšire. Vizantinci pamte: Sloveni — svirači stižu na granice Ilirije. Krenuli su — pesmom da osvajaju ispaše. Zašto da se danas samo dobošima predstavljamo svetu?

Na staroj Karaburni, u kraju rascvetalih lipa, gde još odzvanja turska kaldrma, sastadoše se nedavno dva junaka: Starina Novak i Simela Solaja. Dve ulice Dve plave table. Dva ugla sa starinskim lampionima. Stoje oni tako, a naiđe zaljubljeni par, ljubavni sastanak kod Starine Novaka. Tada Novak pogleda Simelu. A Simela pogleda Novaka. Pa se zabrinu dva junaka. I dugo, dugo ne mogu da svedu umorne oči. Sve brinu da neko ne uznemiri zaljubljene.



Zabilješka o „Zapisima“

Nastavak sa 1. strane

nedirnutu, ali je mastilo uslijed dejstva amonijaka bilo iščilo, tako da su se samo na pojedinim stranicama vidjela poneka slova.

4. Zabilješke od marta do novembra mjeseca 1942. godine predao sam Đoki Joviću, seljaku iz Donje Trnove kod Bjeljine. On ih je metnuo u jednu limenu posudu i zakopao pod ambar svog strica Petra Jovića. U decembru mjesecu 1942. godine Nijemci su zapalili nekoliko kuća u D. Trnovi, a među njima i taj ambar. Ispod zapaljenog ambara Đoko je iskopao kutiju, ali je hartija u njoj bila ugljenisana.

5. Zabilješke od novembra 1942. do avgusta 1943. godine dao sam na čuvanje Milu Mariću, seljaku iz D. Trnove. Polazeći krajem septembra mjeseca 1943. iz D. Trnove prema Tuzli dugo sam se lomio da li da te zabilješke ponese ili ostavi, ali sam ipak odlučio da ih ostavim kod Marića. Poslije rata, Marić mi je rekao da ih je sakrio u jednu bukvu blizu svoje kuće, da su bukvu posjekli i izložili vojnici 13 SS divizije. To, međutim, nije bilo tačno. Marić je prosto zaboravio u koju je bukvu zabilješke sakrio. U julu mjesecu 1953. godine, moj ratni drug Tešo Tešić iz D. Trnove donio mi je pregršt izbljedelih listova na kojima se s mukom naziralo poneko slovo. Ispričao mi je da je, idući kroz Marića šumu, naišao na čobane koji su se igrali nekim hartijama. On se za to zainteresovao, pročitao na jednom letku moje ime i pretpostavio da bi to mogle biti moje hartije. Uzeo ih je i donio mi; one nisu bile ni za šta. Samo draga uspomena na dane ustanka.

Kao što se vidi, veći dio mojih zabilježaka iz oslobodilačkog rata i revolucije imao je burnu istoriju, baš kao što je bilo burno i vrijeme u kome su one nastale.

Sve zabilješke pravljenе od avgusta mjeseca 1943. do 1. novembra 1944. godine nosio sam uza se i sve sam ih donio kući.

Baveći se od januara do marta mjeseca 1944. godine u Sloveniji napravio sam po sjećanju kratak podsjetnik o nekim svojim doživljajima u ustanku. Služeći se njime, svojim sačuvanim bilježnicama, materijalom iz Vojno-istorijskog instituta JNA, zatim usmenim i pismenim kazivanjem svojih ratnih drugova napisao sam „Zapise iz oslobodilačkog rata“.

Kako su nastali „Zapisi“

Nastavak sa 1. strane

Pokušaću to da nadoknam. „Kazivanja o jednom pokolenju“ su knjiga na kojoj sad, pored ostalog, radim, i u kojoj ću to nastojati da učinim. Ta knjiga počinje od 1919. godine; posvećena je jednom izuzetnom pokolenju koje je stupilo u život s mišlju o svetskoj revoluciji i koje se za nju borilo, u svojoj zemlji i u mnogim gradovima Evrope. Prvi deo govori o tome kako sam postao komunista i zašto sam se zajedno sa mnogim svojim drugovima opredelio za revolucionarni pokret. Drugi deo pod nazivom „Stranstvovanje“ posvećen je ilegalnom radu do 1941. godine. Ja nastojim da svedočim mirno o ljudima koje sam susretao i s kojima sam radio i o događajima u kojima sam učestvovao. Nikoga neću da ganem; hoću samo da kažem ono što se mora reći. Revoluciju smo ostvarili, pa sad da vidimo kakav je to ljudski materijal koji ju je izneo.

Od mojih drugova iz tog vremena svega ih je nekoliko živih. Surova škola ilegale koja ih je pripremala, imala je svoje zakone: ili ćeš da otpadneš, da odeš u filistre, ili ćeš očvrnuti; drugog izbora ni izlaza nije bilo. A tragičnih sudbina bilo je mnogo. Često se sećam Stefeka Cvičića, iz prve partijske organizacije u Zagrebu koji je bio protiv individualnog terora „Crvene pravde“; a onda, kad su u Dubrovniku vlasti htele da ga uhapsu, biva prinuđen da u samoodbrani ubije policajca. Potom beži u SSSR. I tamo mu se, u mestu zvanom Suzdalj, gubi konačno svaki trag.

— Bilo je još takvih znanih i neznanih ljudi i sudbina. Među

KOMENTARI

JOŠ NEŠTO O ESTETICI KNJIŽEVNOSTI

U pretprešlom broju „Književnih novina“, prikazujući knjigu „Uvod u književnost“ koju je napisala jedna grupa zagrebačkih profesora istorije književnosti, pledirao sam za širu diskusiju o problemima savremene teorije književnosti. Uzimajući to plediranje kao povod, u prošlom broju „Književnih novina“ uzeo je reč dr Dragiša Živković, profesor univerziteta u Sarajevu. Tom prilikom on je diskutovao uglavnom o onim mojim stavovima iz prikaza, koji se tiču i njegove „Teorije književnosti“, o kojoj sam pisao pre nekoliko godina. Pošto čitaocima „Književnih novina“ nije poznat prvi uzrok ove diskusije i pošto sam i ja lično apostrofirao u njoj, osećam se dužnim da o tome što sam već rekao, dodam još nekoliko napomena, za koje nisam imao mogućnosti u prikazu. To će, nadam se, još više potkrepiti moj stav, koji je u Živkovićevoj diskusiji pogrešno interpretiran.

Sve do konstituisanja estetike kao realne, empirijske, konkretne nauke, poetika je bila sa mostalna i nezavisna disciplina. To je bilo prirodno i potrebno, s obzirom da je poetika bila prva i jedina posebna estetika ko-

ja je svoja razmatranja zasniivala na konkretnom proučavanju jedne umetnosti. Ali sa velikim napretkom estetike od Hegela do danas, a naročito sa konstituisanjem savremene komparativne estetike, poetika mora postati deo opšte estetike. Na ravno, njen relativno samostalni deo, jer je književnost posebna, specifična umetnost, ali ne i neka posebna, nezavisna disciplina, koje se uopšte ne tiče savremeno stanje opšte estetike. Stoga smatram da poetika ili, kako se u novije vreme zove, teorija književnosti, mora da bude estetika jedne posebne umetnosti — književnosti.

Ovo shvatanje, naravno, nije nikakav moj pronalazak, nego jedan opšte poznati i širokoprihvaćeni stav. Da ovaj stav nije samo stvar shvatanja nekih najistaknutijih savremenih estetičara, kao što je Tomas Manro, nego čak i podatak priručnika, pokazuje, na primer, „Dictionary of World Literature“ od Josepha T. Chipleya, u kome se govori o estetici književnosti, a da se poetika ili teorija književnosti i ne pominju. U istom tom integralnom duhu je stvoren i beogradski Institut za teoriju književnosti i umetnosti, kome



BOZIDAR JAKAC: NA POHORJE

stoji na čelu dr Vojislav Đurić. Međutim, neki naši teoretičari književnosti ne vode računa o ovoj činjenici, nego teoriju književnosti još uvek tretiraju kao nezavisnu disciplinu, koja se temelji na tradicionalnoj poetici. A poetika se bitno nije promenila od Aristotela do danas, izuzev što je pored epske i dramske poezije kao poetski rod izdvojila i liriku, ali ni ta „novost“ nije protivna duhu aristotelovske poetike. Međutim, svodenje književnosti na poeziju, odnosno na njene tri osnovne grane: lirsku, epsku i dramsku poeziju je danas svakako prevažideno gledište. Uostalom, i neki stari pisci poetika osećali su da je toj tročlanjoj podeli neopodno dodat još jedan član: didaktiku, kako bi prevazišli nje nu očiglednu uskost. Ali očigledno je da je to bio samo pokušaj da se izbegne jedna nevolja, a ne radikalno rešavanje problema.

Teoretičari o kojima govorim, međutim, kao da i ne žele da radikalno rešavaju probleme. A radikalno rešenje je, mislim, u tome, da književnost u širem smislu reči posmatraju kao zbir ni pojam za dve vrste umetnosti reči: za poeziju i za prozu. Ako za predmet teorije književnosti uzmemo samo poeziju, onda, ma koliko široko definisali pojam poezije, uvek nešto izlazi iz okvira tog pojma, jer književnost obuhvata sve što je rečima napisano od lirске poezije do naučne literature. A pojam poezije ne može da obuhvati čak ni tako očigledno „poetski“, odnosno književni rod kao što je esejistika. Prema toj koncepciji, svi esejski od Montanja do danas izlaze iz okvira književnosti. Ta tendencija izostavljanja eseja iz okvira književnosti zapaža se i u pomenutom „Uvodu u književnost“, u kome njegovi pisci nisu našli za potrebno da govore o eseju kao posebnom književnom rodu.

Ova distinkcija poezije i proze je već dugo vremena utvrđena. Pod poezijom se, naravno, nikako ne shvata književnost u stihovima. Razlikovanje poezije i proze se s razlogom čini u jednom opštijem smislu i ja sam naveo imena savremenih teoretičara koji ovo razlikovanje čine, imena koja svakom znalcu

objašnjavaju u kom smislu treba razlikovati poeziju i prozu. Pod poezijom se može shvatiti mnogo štošta od opšte estetske vrednosti (Kroče) i duha same umetnosti (Mariten) pa do književnosti u stihovima. Međutim, teoretičari koje sam naveo (Santajana, Alen, Sartre) ne shvataju poeziju ni tako široko kao Kroče i Mariten, ni tako usko kao „praktična književna kritika“. Iz dela davedenih autora može se jasno videti da se poezija i proza tretiraju kao dve osnovne, po duhu različite vrste književnosti, a kod Alena čak i kao dve različite vrste umetnosti. Ostavljajući po strani moje lično shvatanje, koje je, mislim, najbliže Alenovom, moram da istaknem da je moje pokretanje diskusije pre svega pleoaje za razmatranje književnosti iz jedne više, integralnije perspektive od one koja se nalazi u nekim našim teorijama književnosti.

Ono što najviše zameram nekim našim teoretičarima književnosti, to je nehajnost prema opštoj estetici. Iz ovog odnosa ne hajnosti prema opštoj estetici proizlazi oslanjanje na jednostrana i ograničene metode teorije književnosti. Jer pomoću opšte estetike, koja je široko razradila svoju metodologiju i analizirala predmet svojih razmatranja, teorija književnosti prestaje da bude jednostrana, odnosno da, kao ranije, insistira samo na psihološkim, kao danas, samo na statističkim elementima književnog dela. Pomoću opšte estetike, teorija književnosti proširuje svoje vidike i obogaćuje se mnogim disciplinama, koje ona sada nema i koje joj omo gućavaju da književno delo sve strane ispituje. Te discipline su: sociologija književnosti, psihologija književnosti (psihologija stvaranja i psihologija kontemplacije književnog dela), gnosnologia književnosti, komparativna književnost (ne opšta istorija književnosti, nego uporedna analiza posebnih književnih vrsta i rodova), književna aksiologija (razmatranje opštih i posebnih vrednosti književnog dela) itd. Ovako širokim shvatanjem teorija književnosti postaje sposobna da izbegne uobičajeno posmatranje književnosti samo iz jednog ugla.

Nastavak na 10. strani

Dragan M. JEREMIĆ

Slavko JANEVSKI

TIFUSARI

I volkot bega od našite stapki. Poskokot do kora se krije vo dnoto svee. Potokot niz krtičnik vo izvor se vranka. Crnoto nebo zaborava koga bilo sino od nas Crni brak'a.

Gavrani, gavrani, gavrani vrz starite krila gladta e tovar, na klun iskri, gorka niza, od oči kama gleda. Mrtvata treva zaborava koga bila treva od nas Crni čeda.

I kamenot ne e vek'e kamen. Bunker e na smrtita naša so crno znamo.

A ti majko (ženo, sestro) ne mesi pogača od rž i solzi denes, na ovoj juli, luta e krvta naša. Vidi: vetar ni glog'a koski žega ni grize usni kosa ne kosi v koren pod nokti krvta ni svetka. Zvonata v grlo ne se vek'e zvona od nas Crna četa.

Gavrani, gavrani, gavrani ja kolvat svetlost na našite oči smeata na našite usni srbata na našite žili. Ribari, ne lovite ribji sedef lozari, ne cedite vinsko vime vezilki, ne vezite vreli boi. Crni sme. Na sekoe rebro po eden gavran ni stoi.

I odime od nok' vo nok' kako nok'. Mrtvi ribi na mrtvi vodi i mrtvi zmlji vo mrtvi lozja i mrtvi ptici pod mrtvi vetki i mrtvo se' zad nas od našeto seme. Vrelot život zaborava koga bil život od nas Crno pleme.



Od nok' vo nok'. Bez den, bez vid i svetlost. I samo na son, majko (ženo, sestro) ne' miluva voda i treva i trska i sonca mali ne' zlatat, i samo na son dlanka meka ni otvara vrata za svetot zelen so gusti jata. Samo na son do nokta zadna ili denot čekani na son, brak'a.

LJUDI I GODINE

Večiti saputnik naše mladosti

(Povodom dvadesetpetogodišnjice smrti Maksima Gorkog)

Kažemo: vreme Tomasa Mana, i pod rečenim podrazumevamo onu intelektualnu dramu savesti stare Evrope, koja se pokatšto bahato suprotstavljala osvitu jedne nove ideje. Nesumnjivo, pred stavu o vremenu Gorkog podarila nam je naša mladost, oduševljena šansom da biografiju veka, njegove doslednosti i protivrečnosti, izmeri veličinom bio grafije jednog jedinstvenog čoveka. Dogadalo se ovako: u tre nucima osame i melanholije, u nastupu gnevnog nezadovoljstva svetom u sebi i drugima, ličnosti i situacije pročitane knjige Gorkog učinili bi nam se kao nagoveštaj neispitanih vrednosti budućnosti; odjednom bismo se našli u pomamnom vrtlogu začaranosti, i omamljenost duhovnim oblicijama nekog drugog sve ta uništavala je naše veze s ljudima koje smo poznavali, činila

ih savršenim i nedovoljnim. Mi smo tada merili stvari po Gorkome, i to nije bilo najlošije merilo koje smo u životu otkrili. Neki kažu da je najtačniji portret Gorkog dao Tolstoj; Tolstoj je Gorkoga nazvao „romantičarom“, i romantizam Gorkog je zacelo najdragocenija oznaka na se privrženosti njegovoj pripovedi o ljudima.

U „Citaočevim beleškama“ postoji rečenica, koju je Gorki izdvojio kao najveću mudrost knjige pročitane u detinjstvu: „Vezir je pričao caru o rajju i mnogom je lagao, preveličavajući nje govu stvarnu lepotu.“ Ova misao koja doživljuje česte varijacije u brojnim knjigama Gorkog — u bajci o zebi i detlju, u filozofiji staroga Luke, u Samginovim meditacijama o dečaku izgubljenom u proseku u ledu, u prepisci i izjavama — predstav-

lja se kao elementarna filozofska osnova gorkovskog stava prema neusavršenostima života. Gorki je protivnik „niske istine“ stvorene na zemlji zajedničkim ljudskim naporima; samim tim, promene dekoracija koje je unosi u motive bajke o postojanosti olovnom vojniku takođe su delovale kao obeležja jedne savremene bajke. Ali ovaj čovek je poznavao život u tolikoj meri da se samome mudracu iz Jasne Poljane učinilo kako pred sobom ima ličnost koja se zrelom i rodila; taj život se izliva u knjige i prevršavao njihove okvire vraćajući se svojim izvorima; ponekad, ponese ni tokom razmišljanja gorkovskih junaka i zlosrećnim peripetijama njihove sudbine, ne pravim razliku između ispriplevanog i videnog, i tu nam prističu u pomoć reči samog pisca.

„Sve postoji samo zato da se o tome priča. I sasvim je nemoguće da neki čovek leži noću mrtav, kraj kamena na ivici bare, a da se o tome nema šta pričati.“

Ima ljudi koji su spremni da na izmaku jednog mladalačkog doživljaja života ovakav sfav Gorkog protumače kao intimnu potrebu njegove duše za utešiteljstvom, u čijim se nedostiznim varijacijama, opsenarski i varljivo, završio i duhovni put umetnikov. Odista, u rasponu li kova od Danka do Lenjina i Vaske Buslajeva, od promućurnog seoskog momka Gavriila do skeptičnog, nestvarnog Satina što diže mrzovoljni bunt protiv „prekinute pesme“ do jarnosog starca Buičova u trenutku nemoćnog protivljenja smrti, — svuda je prističnja drznika crta bogatira iz

bajke — svetitelja života, iskra otpora po svaku cenu pojedinostima sadašnjeg življenja u ime istine što će se događati svuda, u svakom ljudskom srcu budućeg sveta, kojom ih je obeležila bujna, polifona priroda samog autora. Da li je ovo drzništvo vid utešiteljstva, primera radi mnogima, koji nisu bili izabrani ci umetnosti i života? Samilonska pouka neizlečivima, ili savet zalutalom u tuđoj ulici kako da pronađe svoju? Postoje objektivne ocene, postoje i interpretacije vremena. Gorki je okirilo maštu naše mladosti, posejao seme uzvišenog poverenja u funkciju jednog olujnog postojanja; burevnik, on je u naša srca usadivao buru i usmeravao je; ono što se može nazvati mišljenjem o Gorkom pripada danas povesti o formiranju naših duševnih sklonosti i pobuda u godinama mladosti.

Značajno je da u zemljama koje su naše dane doživljavaju revolucionarni polet knjige Gorkog

Nastavak na 4. strani

Milivoje JOVANOVIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

LIRSKA OBJAVA

VERNOSTI

(Izet Sarajlić: »Poveta«,
»Prosveta«, Beograd, 1961)

Igra slučaja odredila je da se neposredno posle jedne programatske knjige pesama pred nama nađe i druga, u kojoj se, uprkos svim bitnim razlikama, ništa manje precizno nego ranije, opet izlaže jedan pesnički program i afirmiše određena poezija. Neobična strast sve većeg broja savremenih pesnika da se u današnjoj književnoj situaciji teorijske nezrelosti i pustolovnog traganja za novim oblicima umetničkog izražavanja što stabilnije i što neposrednije odrede u granicama najprihvatljivijih estetičkih i filozofskih sistema, predstavlja izvanredno zanimljivu pojavu koja je utoliko značajnija što se, u većoj ili manjoj meri, svaki od tih sistema suprotstavlja drugome, obezbeđujući, na taj način, idealne uslove za stvaralačku fermentaciju ideja i još sigurniji napredak savremene umetnosti. Dve možda najizrazitije krajnosti kojima bi kritika svakako morala da se pozabavi čak i da se, slučajnim hirom izdavačke produkcije, nisu javile jedna za drugom, u relativno kratkom vremenskom razviku, potvrđuju se u najnovijim zbirka pesama Ivana V. Lalića i Izeta Sarajlića, od kojih svaki s podjednako strašću i upornošću zastupa i propoveda svoju koncepciju literature i umetnosti.

Za razliku od objektivne poezije suzdržanih emocija, koju objašnjava misao Zaka Maritena da je poezija ontologija, odnosno da je karakter moderne poezije u osnovi ontološki, lirika Izeta Sarajlića zastupa jedno drugo i drukčije shvatanje modernog pesništva, za koje bi se, u krajnjoj liniji, moglo reći da je pragmatičko. Sve ono čega se objektivna poezija namerno lišava, težeći ka što doslednijoj apsolutizaciji stvaralačkog postupka, bez obzira na ishod, na etički smisao stvorena dela koje se iscrpljuje samo u sebi — sve to Izet Sarajlić smatra neophodnim, bitnim i životno važnim svojstvom savremene pesme. On se direktno, s vrlo razgovetno izraženim moralističkim, pa čak i sociološkim implikacijama, svesno angažuje u svetu i vremenu kome pripada, prihvatajući poznati lirski program Majakovskog da su »pesma i stih zadržava i bombu« i da glas pesnika ima svoju nedvosmisleno društvenu funkciju. Svestan trenutne nepopularnosti takvog opredeljenja, a, u isti mah, tvrdoglavo i inadžijski uporan u negiranju svega što ne odgovara njegovom senzibilitetu, njegovim pogledima i pesničkom programu koji usvaja, Izet Sarajlić zauzima borben, polemički stav, ne ustručavajući se da u svojoj pesmi upotrebi i pravu agitatorsku parolu kad god je potrebno da svoje uverenje izrazi što neposrednije.

»Ali danas je mart. Trubaduri Republike na ulice!«

»Ja lično odričem se svih pustolovina u ime osmeha izniklog nad nekim imaginarnim rovom.

Dole tradicija poze i izmišljotina!
Zivela tradicija u stvaranju novog!«

Književno-polemički ton »Povete« objašnjava strukturu Sarajlićevog stiha i opravdava estradni karakter njegove poezije. Ona se, naročito poslednjih godina, sve izrazitije određuje za neposredno učestvovanje u svakodnevnom životu, uzivljavajući se u romantičarski zamišljenu ulogu tribuna, savetnika i usmeritelja. Moralista i humanista patetično romantičnog tipa, Sarajlić pažljivije razvija ideju o funkciji i praktičnoj primeni poezije nego što se trudi da svojoj pesmi obezbedi trajnije značenje. Za njega je pesma pre svega moralni stav i oživotvorena vrlina revolucionarne čovekove žudnje za srećom, pravdom i slobodom. On u svojim pesmama zahteva čistost, prirodnost i vernost duhu i idealima revolucije, uveren da glasno izgovorena reč ljubavi i dobre volje mora da deluje kao objava odanosti. Još i pre »Povete«, koja je osnovnom idejom i intonacijom čvrsto povezana sa ranijom knjigom »Minutu ćutanja«, Sarajlić je počeo da se oslobađa nekadašnje opsesije »mlađeg brata« koji treba da ispuni i nastavi zauvek ugašene živote onih koji su pali. Preobraćena u drugu, isto tako prevashodno etički motivisanu koncepciju o funkciji poezije, ta opsesija se danas javlja kao pokretač i duhovni regulator Sarajlićevog pesničkog aktivizma u vremenu koje čak i ako ne odgovara sasvim lepota davnih, dečaki naivnih romantičnih sanja, ostaje jedino doba našeg života i naše ljubavi.

»Ovo je jedino stoleće u kome ću bolovati od mržnje, od sebičnosti.

Ovo je jedino stoleće u kome mogu da ti kažem Volim.

U njemu svi moji rokovi. Svi okovi. Svi rancanci. Svi lancani.

Sve moje veze sa svetom. Sve breze. Sve presude. Sve laži.«

Taj »patrični Ljermontov iz epohe Lili Marlene«, čija je pesma sva satkana »od vernosti, od nesna«, najsigurnije opravdanje za svoju pesmu nalazi u jednostavnoj sredi što je »posle tolikih razaranja« znao da pronađe »reči ohrabrenja i milošte«. Svest da deluje i prisustvuje u životu od koga zavise svi njegovi nemiri, sva njegova osećanja, sve njegove radosti i gorčine, ispunjava ga ponosom. On svojoj preosećajnu romantičarsku prirodu moraliste i sanjara u potpunosti zadovoljava saopštavajući svoju malu ali prisnu istinu o vremenu van koga ni njemu ni njegovoj pesmi nigde nema odstupanja. Okrenut realnosti, iz koje ne samo da crpe sve sokove za svoju pesmu nego i neposredno prenosi motive i odnose, dovoljno snažne i izrazite da uznemire i podstaknu njegovu aktivističku strast, Sarajlić u današnjoj našoj pesničkoj situaciji neguje jednu vrstu poezije koja, iako se ne bi mogla pohvaliti ni naročito popularnošću među kritičarima ni mno-



IZET SARAJLIĆ

štvom sledbenika među pesnicima, nije lišena ni etičkog smisla ni estetičkog opravdanja, a najmanje prava na život. Utoliko pre što, kao određena tendencija, ona predstavlja čitavu malu izuzetnost u tkivu savremenog našeg pesništva. Vaspitana u školama koje zbog svog pozivističkog programa ne odgovaraju ambicijama modernih spiritualista, ta poezija živi od jakih senzacija, strasti i emocija, smatrajući svojom najvećom vrlinom mogućnost i volju da zasvedoči o vremenu i okolnostima u kojima je nastala, i da se čak i svojim bolom angažuje u svetu kome pripada.

Kao i kod svih njemu srodnih pesnika, u Sarajlićevoj poeziji nadmoćno dominira neobuzdana, slobodna emocija uslovljavajući neku vrstu protivrečnosti u strukturi njegove pesme. Svaka pažljivija analiza Sarajlićevog stiha otkriva paradoksalnu pojavu da izraz i oblik njegove poezije ne odgovaraju uvek stavu i raspoloženju od koga on gradi pesmu, tako da njegova patetična reč propovednika i tribuna svoja dejstva ostvaruje prvenstveno lirskim sredstvima. Nije nipošto prazan i proizvoljan utisak da se u Sarajlićevim pesmama krije Jensenin prerušeni u Majakovskog; po prirodni lirici, osećajan i nežan, Sarajlić ni u najprogramatskijim stihovima ne uspeva da savlada svoju emotivnost, pa se zato u njegovim pesmama i nailazi na greške koje bi se mogle nazvati »greškama i osećanjima«. »Stanje koje dopušta grešku iz osećanja« — prema rečima Džona Raskina — jeste ono stanje koje je zisuviše obuzeto, ili isuviše zamagljeno, ili isuviše zaneseno emocijom«, a u tom stanju Sarajlićev senzibilitet ispoljava se najpotpunije i najneposrednije. Ali koliko god da oblim, mekim i treperavim lirskim izrazom ponegde i narušava buntarsku intonaciju svoje pesme, Sarajlić baš zahvaljujući toj osobini postiže neke kvalitete koji njegovu poeziju spasavaju od jednostranosti i shematizma svojstvenog svakoj pragmatičkoj poeziji. Opešadnut motivima i temama s kojima se susreće u realnome svetu, on publicističku konkretnost svoje pesme samo donekle razvija na račun njene celovitosti i univerzalnosti. Ljubavna poezija, koja najbolje potvrđuje Sarajlićeve izrazite pesničke mogućnosti (naročito u pesmama »9. VIII. 1950« i »Na sve spremna budić«, nije samo najautentičnija nit čiste lirike koju je ovaj pesnik od sada stvorio. Ona, što je možda još i važnije, višestruko nadoknađuje izvesnu skučenost Sarajlićevih preokupacija i obezbeđuje njegovoj pesmi jedno dragoceno svojstvo: da bude ljudska pesma, čija je najsadržajnija poruka objava humanosti, ljubavi i vernosti.

Predrag PALAVESTRA

Odazivan je

Mogli smo da zaobiđemo dolinu
ali ti si htela
da se popneš na drugu stranu
pre mene, pa si trčala.
I tako se izgubismo u magli.
Doživao sam te,
ali se glasovi gubiše bez smera.

Sad se tvoje telo grči u postelji
predosećajući i dosećajući se.
O starosti, bole koji pevaš!
Ti si u ovim bedemima
uklesala svoj neiskazani lik.
I ova suluda zvonjava
otpozdravlja tvoj stalni povratak.

Lik tvoj je bronzanotaman.
Nebo se menja i more se menja.
Ali kamen u kom su uklesane oči
zrači neponovljivom svetlošću
pod kojom pepeo novu vatru snuje.
Na bedeme noć se spušta
i čovek negde jeca nevidljivo.

Ostali smo svako pod svojom strehom
a koraci ipak odjekuju.
Ležimo kraj reke.
Vrbova grana štiti nas od sunca.
Okolo nas trava i dogovaranje pčela.
Tople kapki neba u očima.

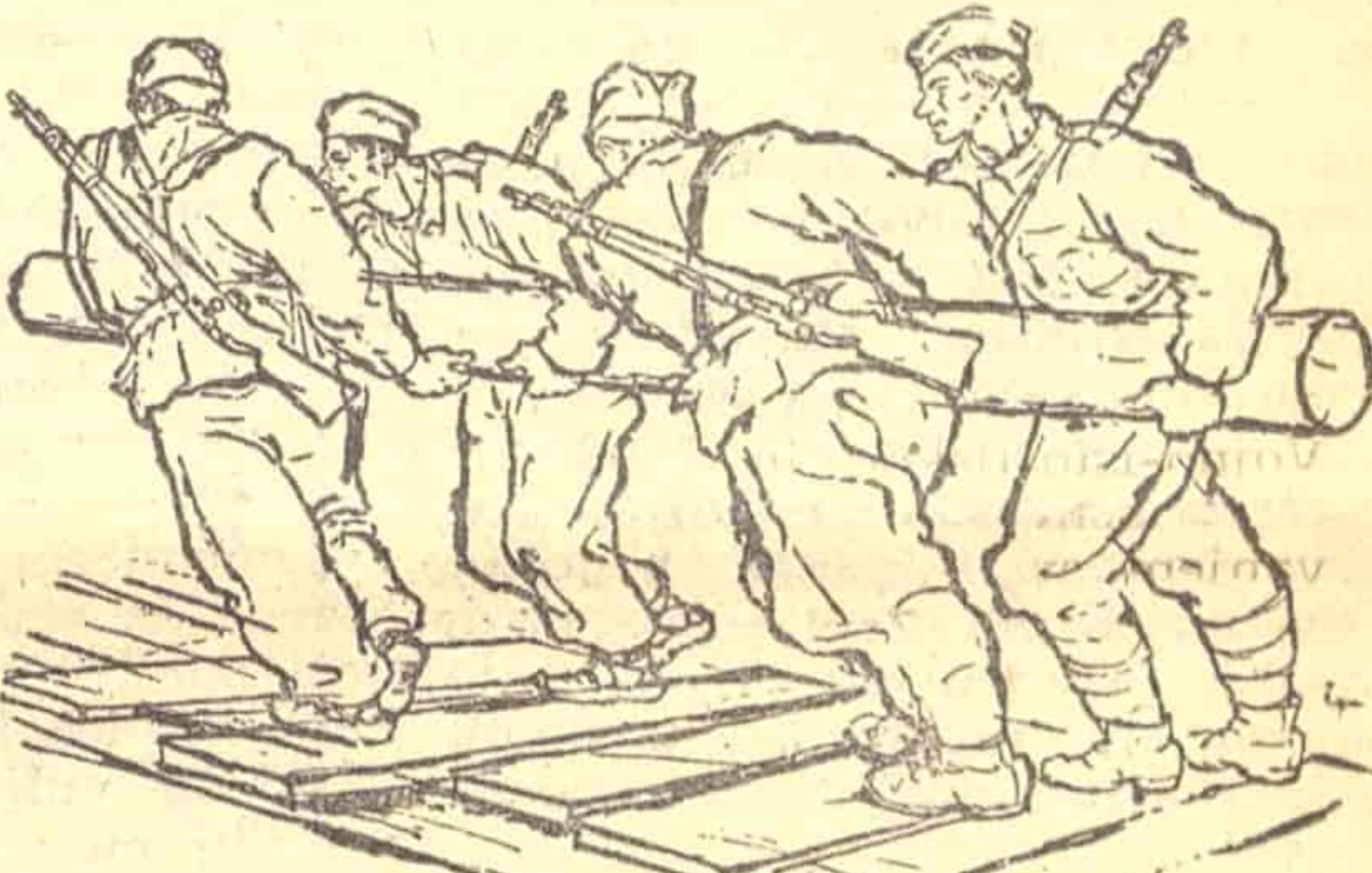
Da, mi više nismo ovde.
Nestvarno je ovo leškarenje u paprati
uspomena.

Samo je stvaran žubor reke,
daleki glas što pada sa visine.

Hoćemo li za tim glasom
kroz tu omadžanu dolinu?
Hoćemo li? Rizik je veliki.
Jer vetar dolazi da kaže:
vрати se zalutala ptico,
ne vredaj dah što stresa prvu penu
s okrvavljenih ruža.

Ovo vreme je naše vreme.
Ono vreme je njihovo vreme.
Mi smo već jednom prošli dolinom sećanja
sveži udišući vazduh što ga darovaše reka.
Da li je to reka dozivala mesečinu?
Ili su to reči padale niz stenu
odzvanjavajući kao vodopadi?
Ali vetar reče:
Ako sećanje se vraća, zar se i vreme vraća?
Ne, mi nismo više ovde.
Nestvarno je ovo leškarenje u paprati
uspomena.

Samo je stvaran žubor reke.
Daleki glas što pada sa visine.



FILOZOFIJA

IVAN FOHT O MOGUĆNOSTI I SUDBINI UMETNOSTI

(»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1961)

Foht je učinio ozbiljan napor i obavio filozofski rad koji zaslužuje pažnju. Ova njegova knjiga sadrži dve rasprave u kojima se tretiraju dve značajne teme: problem modaliteta i Hegelovo shvatanje o odumiranju umetnosti. Obe rasprave autor je povezao tranzicijom koja treba da obezbedi jedinstvo knjige i da drugu raspravu prikaže kao neku vrstu primene osnovne ideje koja je saopštena u prvoj. Mada autor u oba slučaja iznosi po jednu svoju ideju kao poentu izlaganja i mada u oba slučaja obrađuje svoje teme na solidan način, ipak je druga rasprava skládnija, a u njoj predložena ideja zanimljivija i značajnija.

U prvoj raspravi, čiji je naslov »Mogućnost, nužnost, slučajnost, stvarnost«, Foht najpre objašnjava smisao jednog ovakvog rada kao što je njegov: u svim preorijentacijama u filozofiji kategorijalne analize predstavljaju najvažniju stvar, pa je to slučaj i sa marksističkom preorijentacijom. Klasični marksizam nisu posebno proučavali logički modalitet, ističe autor — koji nalazi podsticaj za svoj pristup modalitetu, s jedne strane, u marksističkim delima, a sa druge, u Huserlu.

Kakav je, to, dakle, pristup? Po Fohtu, »čitav proces stvaranja, prizivanja, upotrebe i primjene modalnih pojmova određen je karakterom spoznajnog procesa. Na drugoj strani, na strani bitka, postoje samo konstitutivne odredbe: kvalitet, kvantitet, substancija, akcidenca, uzajamno delovanje itd.« (str. 29) Već u uvodu autor sa

opštava rezultat svog ispitivanja: »Našao sam da upravo mo dalni pojmovi nastaju uslijed ograničenosti spoznavanja i da predstavljaju sredstvo u kojem se relativna valjanost naših spoznaja najčešće ispoljava«. Ako se to ima u vidu, onda je jasno da je samo dosledan njegov zaključak da se uzevši u obzir celokupne odnose u području bitka, sve opću konstitutivnu povezanost stvari i pojava, mogućnost, nužnost, slučajnost i stvarnost pokla paju po sadržaju. Ako ih možemo ontološki shvatiti, one će izgubiti sve oznake po kojima ih kao gnoseološke kategorije i razlikujemo. Vrlo je karakterističan i sledeći Fohtov stav: »Vjerovatnost je modus koji ne odgovara realnom događanju, već stupnju spoznaje tog događanja: antropološki modus«. »Kategorije je modaliteta vrše tako jednu dijalektičku funkciju: nastaju zato što je spoznajni aspekt ograničen, a ujedno pomažu da se ta ograničenost prevaziđe (str. 36).

Foht zatim tumači neophodnost sadržajnog zasnivanja iogike i težište svog rada postavlja u sadržajnom logičkom tumačenju modaliteta. »Umjesto gole neprotivurličnosti suda treba uzeti u obzir njegovu predmetnu intenciju i modalitet suda shvatiti kao sudenje o modalitetu predmeta«. Prema tome, »modalitet suda se ne odnosi ni na formu suda, ni na stav onoga ko sudi, već, preko svog intencionalnog karaktera, na ob jektivno stanje stvari.« (str. 56). Na kraju Foht pobija psihologizam u tumačenju modaliteta suda pozivajući se na Huserla

čije tumačenje smatra jedino ispravnim.

Kritički bih hteo da primetim da sledeći obrti kod Fohta: »Uzevši u obzir celokupne odnose u području bitka, sveopću konstitutivnu povezanost stvari i pojava... «Potpuni determinizam»... «U svijetu potpune dependencije događaja, stvari i stanja», — sadrže izvesne pret-

postavke koje Foht nije ispitao, a koje određuju sve njegovo razmišljanje o kategorijama modaliteta. U navedenim obrtima, na ime, sadržan je jedan sintetički sud a priori, sud o potpunom determinizmu u svetu u odnosu na koji se rađaju kategorije modaliteta kao izraz našeg ograničenog saznavanja. Ali, otkuda ta ideja o apstraktnom totali-

Dušan KOSTIĆ

SLUTNJA

Ne prolazi mi, košuto, kraj prozora:
mogu tvoje oči da me odblude;
može tvoj hod hitronog da me odskita;
sanjaš meku sjenku u gorama
gazeći sasušenu mrežu trave;
ja sam čemerika nekih dana,
zašto da pomutiš, uznemirena,
vesela svoja čekanja?

Eno oblak nadolazi
nečujan puže od jarbola do jarbola,
obilazi izvore, obećava što-šta,
pridize glave gorobilju (oslušuju ga proplankom)
kamen otvara usne već dugo pijan od ilinja;
eno oblak taman nadolazi,
još imaš vremena da zaroniš u mirisno krilo smreke;
ne prolazi mi, košuto, kraj prozora:
može srebro moje da te zaledi,
mogu moje slutnje da te okuju;
ja sam čemerika nekih dana koje ne znaš —
to mene oblak pohodi.

(Na Tari, Mitrovac, maja)

tetu apsolutno determiniranog sveta? Foht tu ideju nije objasnio i to se lepo može videti iz jednog detalja njegovog izlaganja, iz tumačenja verovatnosti kao čisto antropološkog modusa koji ne odgovara realnom događanju, već stupnju našeg saznavanja tog događanja. U skladu sa tim sud verovatnoće bi u sistem sudova morao imati utoliko poseban položaj što se u njemu ne bi pripisivala istinitost i lažnost, već izražavala upravo verovatnoća različitog stepena kao subjektivno merilo važenja suda. Nasuprot tome, ističe na primer Teodor Erisman, da verovatnoća jedne činjenice predstavlja objektivno stanje stvari koje se konstatuje u sudu verovatnoće, sasvim nezavisno od toga ko to konstatuje i s kojim stepenom verovatnoće (Th. Erisman: verovatnoća u biću i mišljenju, u: Zeitschrift für philosophische Forschung, 1958). Jer svet bi mogao postojati i u smislu statističkih zakona ili u smislu jednake raspodele svih mogućnosti ili i na drugi neki način, koji filozofski najpre moramo objasniti da bi smo zatim iz njega izveli bilo šta. Apsolutni determinizam bi Foht najpre morao filozofski opravdati da bi mu on uopšte mogao poslužiti kao osnova definisanja kategorije modaliteta.

Takođe se ne može videti pravi sklad između objašnjenja kategorije modaliteta kao neizbežnih idola spelunca ljudskog saznavanja i sadržajno-logičkog tumačenja modaliteta suda. Jer u ovom drugom slučaju, modalitet suda se, prema Fohtovom mišljenju, ne odnosi na stav onoga ko sudi, već preko svog intencionalnog karaktera na objektivno stanje stvari. Ne stoji li onda i kategorije modaliteta prema objektivnom stanju stvari u nekom drugom odnosu nego što to pretpostavlja ono prvo Fohtovo objašnjenje: nisu li i konstitutivne kategorije rezultat »sadržajstva« subjekta koji sa znađe i objektivnog stanja stvari? Ne pokazuje li se onda »ontološki obrt« kao metafizička odluka koja može dobiti čas realistički, čas idealistički, čas pla-

tonistički, čas nominalistički karakter?

U uvodu druge rasprave Foht izlaže smisao Hegelova učenja o odumiranju umetnosti; u prvome delu rada objašnjava mesto i sudbinu umetnosti u Hegelovom filozofskom sistemu, a u drugom iznosi i slabosti ograničenosti umetnosti prema Hegelovom pojmu umetnosti. Autor daje vrlo obrazloženu inherentnu kritiku pojedinih ključnih stavova Hegelove filozofije umetnosti, da bi najzad izneo jednu svoju ideju i umetnost postavio kao ontološki problem.

Svako ko bude proučavao Hegelovu estetiku u nas moraće uzeti u obzir ovaj Fohtov rad. Foht je savladao problem i izložio ga na jasan i znalački način. Preporučujući ovaj rad, ja samo želim da potcrtam osnovnu ideju Fohtovu koja se može naći na strani 165—166. Foht piše da je za Hegela lepota samo određen način ispoljavanja i prikazivanja istinitog, za Hegelovega je ona jedan od načina na koji istina bivstvuje, dok Foht smatra da je lepota »jedini način na koji istina bivstvuje«. On to objašnjava na sledeći način: »Istina može biti stvarna samo u umetničkom delu baš zahvaljujući njegovom čulnom elementu i materijalnom nosiocu... Identitet bića i mišljenja, subjekta i objekta odvija se tek u umjetnosti i samo u njoj.« (str. 165) Meni se ovo rešenje čini duhovitim, doslednim i umesnim, tako da ga smatram jednom konzistentnom teorijom koja se može kritikovati samo sa nekom drugom stanovišta.

Milan DAMNJANOVIĆ



VINJETE U OVOM BROJU IZRADILI D. ANDREJEVIĆ-KUN, ISMET MUJEZINOVIC I PIVO KARAMATIJEVIC.

DUH REVOLUCIJE i naša savremena muzika

LIKOVNI UMETNICI i umetnost u godinama rata

Godina koja protiče u znaku nešto malo drugačijih varijacija tenzije i protivrečnosti međunarodnih odnosa od onih u godini koja joj je prethodila, i verovatno samo toliko drugačija od one koja će joj sledovati — obeležena je u našoj zemlji kao jubilarna godina socijalističke revolucije. Nizom organizovanih manifestacija proslavljanja dvadesetogodišnjice narodnog ustanka (koji je u Srbiji planuo na dan 7. jula 1941), usred već uveliko razbuktalog drugog svetskog rata, mi u stvari nastojimo da očuvamo u punom i sasvim budnom sećanju organski tesnu istorijsku povezanost našeg narodnog oslobodilačkog rata sa onim duboko prevratnim političkim činom koji se odigrao 29. novembra 1943. godine. U Jajcu, koji je definitivno sankcionisan u isti dan posle dve godine u Beogradu i koji je otvorio put svim onim mnogobrojnim, raznolikim i stvaralačkim naporima koje danas nazivamo socijalističkom izgradnjom.

Sve revolucije — sva odlučna i brisakantna dovođenja u sklad novih produkcijskih odnosa sa visoko razvijenim i dozrelim proizvodnim snagama — ne izbijaju, razume se, u sociološki zakonitoj združenosti sa ratovanjem protiv spoljnog neprijatelja, ali naša revolucija (u tome srodna sa Oktobarskom u Rusiji, 1917. godine) izvila se i razgojila, metaforično govoreći, upravo pod krilima one mrske ratne figurine na čije je preteče grakle naše visoko svesna radnica i studentska omladina upozoravala još od godina „probe“ u Španiji. Prava socijalistička revolucija — možda bi se smelo reći: drugi čin naše revolucije — otpočinje, zato, čini mi se, tek od završetka rata, tek od perioda svestranog rada i stvaranja, na korenito izmenjenoj ekonomskoj osnovi; pa kako se, po onoj poznatoj Marksovoj misli, „s izmenom ekonomske osnove, vrši sporije ili brže, i pre vrat čitave ogromne nadgradnje“, naš sledeći letimični pogled (ili osvrt) samo na jedan sektor te nadgradnje — na razvoj muzičke umetnosti — zastaje odmah na mudrom i utešnom Marksovom upozorenju: „sporije ili brže“.

Zaista, posred tolikih promena u procesu naše izgradnje na svima poljima društvene delatnosti, kako je ta izmena ekonomske osnove delovala na razvoj muzičkog života? — Na planu organizacije stručnog muzičkog obrazovanja (muzičke škol-

stva) napredak je, nesumnjivo, veoma znatan. Formiranje kadrova u muzičkih izvođača (pevača i instrumentalista) (takođe je u stalnom, mirnom i sigurnom progresu. Redovi muzičkih stvaralaca, kompozitora, iz dana u dan, takoreći, sve su gušći, a tehnička strana njihove delatnosti, njihovo služenje izražajnim sredstvima muzičke umetnosti, daleko nadmašuje sve što se u predratnom periodu kod nas moglo jačiti i pod tadašnjim opštim društvenim uslovima probiti i potvrditi. Specifična težina emocionalnih sadržaja (osećajnog karaktera) i potencijalne misaone klime u delima naših muzičkih stvaralaca iz razdoblja od svršetka rata pa na ovamo popela se do stupnja koji nepobitno svedoči o uspešnom prodiru čim-

Pavle STEFANOVIĆ

tave duhovne klime savremenog sveta u ovu posebnu oblast izražavanja, dakle o visokoj osposobljenosti naših savremenih kompozitora da elementima „isključivo tonskog jezika, samo zvučnim slikama, svojevrsno „govore“ o mnogo kojim pitanjima i istinama, svojstvenim mentalnoj situaciji i karakterističnim misaonim preokupacijama, pogledima na svet, tipičnim raspoloženjima i naglašeno savremenim težnjama i željama ljudi ovog vremena.

No upravo u toj zoni jezički tečne i glatke retoričnosti naše savremene muzike, upravo na tom stupnju njene dovoljno spretnosti i zrele osposobljenosti da bude savremena, da bude čak i moderna (kada je njen primarni, inspiracioni pogon — psihički identitet kompozitora koji su apetitivni — novatorstva iskreni i do dna zahvaćeni), upravo, dakle, na tom nivou njene spoljašnje pristupačnosti — duh i puls socijalističke revolucije (mora to, makar i sa žaljenjem, iskreno reći) u njoj gotovo potpuno izostaje. Možda će se nekom učiniti da govorim o nemogućem, pa i smešnom zahtevu, da muzika, sama sobom, nosi partijsku knjižicu ili drugu koju ideološki obojenu legitimaciju, da vulgarno tapka za ovim ili onim parolama socijalističke izgradnje, ukratko, da se gura i lakta po programskim terenima zadatka koji njenom biću nisu svojstveni. No, ne mislim to, ni tako. Mislim samo, da je u opštem ili bar dominirajućem emocionalnom tonusu (pa otuda i potencijalnoj misaonoj

klimi) naše savremene muzike previše ironičnih grimasa, sarkastičnih grča, ispraznog tonskog verbalizma, narcisoidnog individualizma, anarhističkog prkosa, ili naprotiv, morbidnog dešperaterstva, hipertrofične tragike, idealističke nebuloznosti, pustošnog usamljeničtva, namrgodene otuđenosti, ekspresionističke razbarušenosti i odočnelo romantičarskog „svetskog bola“, — da je svega toga i još ponečeg dosta i suviše, a da je isto tako sasvim malo i sasvim nedovoljno one sredene i uravnotežene, hrabre i otrešite životne ozbiljnosti koju bi upravo naše napregnuto i pomalo opasno doba od nas potrebovalo, da je u njoj, u našoj savremenoj muzici, premalo onog specifično muževnog i nenametljivo energičnog stava i raspoloženja kojim se pronikljiva i na iskustvima prekaljena čovekova svest najdoslojstnije može suprotstaviti majstunski drečecim „stosovima“ panike, promuklim glasovima histerične uzbune i kreštavim kricima grozničavog kukavičluka, kojima smo odasvud spolja bombardovani i zasipani.

Ogavna bujica privrednog kriminala, sramna bezočnost kafanskih siledžija, bestidni ispadi razularenih besposličara i frajera, javno vidljivi oblici nezdravo hipertrofirano i bedno poživotinjenog erotizma kod zapuštne i zaglupljene omladine oba pola, mizerna trivialnost nekih „zabavnih“ programa tebe vizije i radiofonije, snobovska trka za posedovanjem „fice“ kao merila ranga i ugleda, i sto drugih vidova rasula pameti i saveštija — nisu li sve to „modne“ pojave, nedostojne socijalističke revolucije i socijalistikog čoveka, i nisu li upravo umetnički, među njima i muzičari, u prvom redu stvaraoči, pozvani da im se suprotstave, svaki od njih celom svojom subjektivnom unutaršnjom klimom, svaki od njih celim svojim dijapazonom emocija svaki od njih čitavim svetom svojih ljudskih težnji i ideala; a ne može se ostvariti aktivno protivstavljanje svakojačkom zlu, poroku, moralnom oboljenju i široko rasprostranjenom ludilu bogaćenja i uživanja u kapitalističkim očajanjem, ni rezigniranom klonulošću, ni superiranim preziranjem negativnih strana svog vremena i svoje sredine, nego čovek može (a umetnik, zapravo u ime plemenitosti svog posla, i mora) da se ka živim ranama i smradnim izopacenjima svog vremena i svog socijalnog ambijenta uputi, da pravo (i borbeno) na njih krene, baš samim svojim delom, i sa humanitarnošću svoje stvaralačke mašte, baš zdravim naponom svoje tehnike i svoje stručne veštine da autentični svet svojih ideala totalno transponuje u specifične slike svog umetničkog jezika.

Borac narodnoslobodilačkog rata i za socijalističku revoluciju u našoj zemlji imao je pre dvadeset godina jednu misao, jedno stremljenje, jedan afektivni i emocionalni tonus, bezmalo jedan jedini cilj: oslobodjenje od neprijatelja i postavljanje temelja socijalističkom društvenom poretku. To je bilo ono što bih nazvao prvom činom naše revolucije. U „drugom činu“, koji sam napred pomenuo, poslovi, radni zadaci, stručni domen, i loge, posebna polja delatnosti — sve se to moralo znatno diferencirati, specijalizovati. No borba protiv zla, bede, sramote i pada nije smela prestati. Ipak, jedan deo našeg društva (ne znam koji procenat) popustio je, pa smo danas natovareni nevoljama o kojima je silosija podataka već i u svakidašnjim novinskim vestima. Prevrat nadgradnje vrši se „sporije ili brže“, ali ko bi to smeo biti neutralni posmatrač sa strane, gledalac koji čeka! Stvar je na nama, u našim rukama, u našoj svesti, a umetnik ne samo da ne sme zaostajati, on mora prednjačiti.

Duh i puls socijalističke revolucije u delu našeg savremenog kompozitora nije program, nije stvar tonske deskripcije, još manje — parolaški prikačeni naslov (koji može biti i pusti zaklon). Taj duh, kad ga ima, izbija iz samih zvučnih slika, no eto, ne čuje se. Čim se on bude javio — u melodiji, harmonijama, ritmu, koloritu, formalnoj strukturi — raspoznaju ga, uveren sam. No to će onda biti znak da je optočeo treći čin revolucije.

U katalogu izložbe Umjetnost u revoluciji, koju je priredio Savez likovnih umetnika Jugoslavije povodom četrdesetogodišnjice SKJ postoji spisak koji ću ovde citirati u celini zbog stravičnosti koju sadrži i zbog misli koje podstiče: Bora Baruh, Beograd 1911. — Ubijen u Jajcinima 1942. Petar Dobrović, Pečuh 1890 — Beograd 1942. Vito Globočnik, Bistrica pri Tržiču 1920 — Ljubljana 1946. Ivo Lozica, Lumbarda 1910 — Streljan u Lumabrdi 1943. Daniel Ozmo, Olovo 1912 — Ubijen u Jasenovcu 1942. Roman Petrović, Donji Vakuf 1896 — Sarajevo 1947. Moša Pijade, Beograd 1890 — Pariz 1957. Nikolaj Pirnat, Idriza 1903 — Ljubljana 1948. Ivo Rein, Osijek 1905 — Poginuo u Sisku 1944. Jurica Ribar, Đakovo 1918 — Pao kod Kolašina 1943. Martin Solaržik, Stražnica (CSR) 1906 — Beograd 1948. Marko Virius, Djelekovec 1889 —

Ubijen u logoru u Zemunu 1943. Duško Vlajić, Sabac 1911 — Beograd 1945.

Spisak je jezgrovit. Dopisujem sudbinu Save Sumanovića, Bogdana Suputa i mladih drugova u nemogućnosti da obuhvatim sve. Gubići su mnogo veći. Nekoliko izuzetno darovitih umetnika nestaje u tami okupacije. Sa njima nestaju drage svetlosti njihovih neostvarenih dela. Završava se period (Umetnost između dva rata) u kome je u po-

Stojan ĆELIĆ

jedinih grupacijama otvoren put angažovanja u revoluciji i naslućen današnji razvoj.

Nasilno prekinuti životi Baruha, Lozice, Ozme, Viriusa, Suputa, Sumanovića, herojska smrt Jurice Ribara kod Kolašina, Vlajićevo sagorevanje u zarobljeništvu, strasna angažovanost i opseđutost revolucijom Moše Pijade, uz trajan bol zbog druge strasti koja se nije ugasila do poslednjeg časa, potvrđuju da je žrtvovanje i angažovanost u borbi mera i unutrašnji razlog njihovog veličanstveno slobodnog i oslobodnog života i stvaralštva. Za mnoge koji su kao borci i umetnici prošli kroz revoluciju i za one koji su sa njom i u njoj otvorili svoj put u umetnosti osnovni imperativ je bio: biti u pokretu svim bićem. Zbog toga u četiri godine rata imamo likovna dela-dokumente u kojima se ličnost umetnika projektuje posebno, umetnički izraz najvršće vezuje sa borbom naroda.

Bilo bi neopravdano misliti da je u ovom slučaju beleženjem istorije zanemareno njeno stvaranje. Dela Augustinčića, Detonija, Vlajića, Jakca, Muzejnovića, Murtića, Kuna, Karamatijevića, Lubarde, Sotre, Price, Pirnata i dr. bez obzira na razlike uslovljene vaspitanjem, likovnom orijentacijom i snagom izraza, seku u trenutku kad revolucija prelama život naroda, jednu liniju našeg likovnog razvoja, nameću razmišljanje o svom mestu i uslovljavaju nove zaključ-

ke. U padu i usponu zemlje koje beleže 1941 — 1945. godina ne traju u likovnom životu ranija traženja. Samo se prigušeno održavaju u svesti i teškoj zatvorenosti okupacije. Otvaranje nastaje u borbi. Danas je verovatno jasno svakome ko shvata smisao proteklih dana da je i najmanja beleška u periodu Narodno oslobodilačke borbe učvršćenje veze sa zemljom i njenim naporima. Orijetisana u svom savremenom razvoju uglavnom ka vrhuncu evropskih likovnih kretanja i ka svom sopstvenom vrhunskom osmišljavanju naša likovna umetnost je u teškoj časti našla svoje pravo mesto. Posebno uloge Jugoslavije u porobljenoj Evropi ističe se i ovom činjenicom.

Mnoge nesuglasice u našem likovnom životu koje su nastale u vremenu 1946 i 1950 plod su zablude i nepotrebnih intervencija iako su često tumačene razlozima koji su bili osnova razvoja i stanja u godinama borbe. Ovi razlozi su međutim prirodno gubili svoju nekadašnju snagu. U zamahu izgradnje socijalizma i u revolucionarnom menjanju celokupnog našeg života jedna nova vrsta likovne oslobodnosti postala je osnova daljeg razvika umetnosti. Silovito izbijanje novih tendencija primano je povremeno sa protestom i od ljudi koji su po svojoj ljudskoj opredeljenosti morali biti za svaki korak dalje. Veliki broj mladih otišlo se u avanturu svojim zatisnutim se u mučno otkrivali nosom. Drugi su mučno otkrivali svoju pravu umetničku prirodu. Možda je slučaj Branka Sotre kao primer najuzbudljiviji. U tri godine pre svoje smrti napravio je najveći, mogući skok u svom umetničkom razvoju. Deklarativno dogmatičan je iz svojih ratnih beležaka i sećanja izvukao jedan svet koji je po svojoj umetničkoj snazi i formalnim vrednostima krajnje savremen.

Danas se može jasno odrediti mesto i značaj pojedinih etapa našeg savremenog razvoja a u ovom času, ne samo sa osećanjem duga, jasnije istaći značaj dela nastalih u godinama narodno oslobodilačke borbe.



FILM

RATNI FILM

Tražeci najadekvatniju formulu temu koju je ovaj napis naumio da razmotri iznenada smo se našli ispod naslova koji zbuñuje svojom jednostavnošću i integralnošću, baš kao što ponekad šturi znak ili barjak krije u sebi nezapamćene dubine, raznostrane mudrosti, patetiku čitave jedne istorije. Dakako, jednostavnost našeg naslova, koji nas pritiskuje svojom lakonskom težinom, ukazuje na izuzetnu raznolikost problema pred kojima se naša kinematografija našla u vreme kada se ozbiljnije no ikada ranije diskutuje o jugoslovenskom filmu sa ratnom tematikom.

Umetnički film iz rata žanr je koji pred domaće filmske stvaraoce postavlja ogromnu estetičku, etičku, filozofsku, istorijsku odgovornost. Začudo, tematski burnih filmskih razgovora mnogo češće su neuspеле filmske medije no ratni filmovi među kojima ima i veoma uspešnih umetničkih dela. Uzbudeni i uvređeni akteri pogrdna upućenih komediografskim pokušajima i promašajima kao da su smeli s uma da će „samo ograničen provincijski mozak naduvav važnost ovih olujica, bez obzira na to što su one kadre da uznemire male brodove koji se sada ljuļaju na moru. Bura i padavine su na površini i stajnost i mir su u dubinama“, kako je to u svoje vreme izrekla jedna mudra i vidovita žena.

Shematski tretirano — a to je najpouzdanije — savremeni umetnički film sa ratnom tematikom možemo podeliti na nekoliko karakterističnih podvrsta koje će nam omogućiti da odredimo pravu meru odgovornosti našeg filmskog umetnika. Prvi od tih (pomalo nezgrapno formuliranih) ratnih žanrova je najneobavezniiji, istorijsko-informativni, zabavni film. Tipičan primer ovakvog žanra je „Kapetan Leš“, skladno sačinjeno delo, namenjeno očigledno umornim ljudima željnim raz-

node i neukim osnovcima koji kad-tad moraju saznati da je puška sprava koja ubija i da je još ubitačnije lukavstvo i srce u junaka. U ovom neobaveznom žanru pogrešno je i pretenciozno tražiti filozofske dubine i rešenja egzistencijalnih problema. Pa ipak, ova vrsta filmova uvek će se rado gledati.

U drugu grupu pacifističkih, humanih, lirskih, i pomalo filozofskih ratnih filmova skloni smo da ubrojimo pre svega ona dela koja hrane naše etičko čulo zlatnim voćem mira, koga smo tako gladni u ovo vreme hladne vatre, u vreme strepnje pred mogućom novom ratnom katastrofom. Naša kinematografija je stvorila divno filmsko delo koje pripada tom žanru — „Dolinu mira“ — priču o deci namenu dečjoj duši odraslih. Estetska i etička odgovornost pri stvaranju ovakvog žanra neuporedivo je veća jer zahteva dublju imaginaciju i potpuniju stilizaciju životne rudače „koja je nešto drugačija negoli ona koju nam nameće navika“.

Treći žanr, naizgled drastičan po svojim spoljnim, naturalističkim izražajima, nosi u sebi dubinu i težinu filozofskog traktata o fenomenu smrti. Nije ni malo slučajno (a o tome je nedavno već bilo reči u jednom napisu Vicka Raspora) da film iz rata često dodiruje najmutniji i najznačajniji egzistencijalni problem čoveka svih vremena: trenutak u kome se ljudsko biće suočava sa smrću. Jedan od karakterističnih filmova tog žanra je „Kroz granje nebo“, patetična i misaona poema o ljudskom umiranju i prevaziđenju smrti. Odgovornost ovog žanra nemoguće je oceniti jednostranom analizom. Ovakva vrsta filmova u isti mah je svedočanstvo krvavog slova ispisano na zatvorskom zidu, podatak o bezizmenom i legendarnom heroizmu, najzad i mogućnosti da naša petnaestogodišnja mladost upozna smrt koja je zalag njenog

života, tu čudnu „smrt koja sve preobražava“.

Umetničko delo najodgovornije je pred tragičnom empirijom prošlosti, pred integralnim fenomenom smrti. Ako smognemo dovoljno snage da se zagleda u oči toj smrti, da ne poklekne pred njenom hipnotičkom dubinom, da je opiše jedinom istinitom od svih hiljada reči, ono će virtuosno da pokrene patetičnu tajnu strunu i ostvariće — kako bi ga nazvao Moris Blanso — „skok kojim prošlost dodiruje budućnost iznad svake sadašnjosti, koji jeste smisao ljudske smrti, prožete čovečnošću“.

U četvrtu, poslednju improviziranu kategoriju ratnih filmova ubrojaćemo filmska dela koja su pre savremena no ratna, ali čiji je etički i psihološki koren usaden duboko u tle događaja iz revolucije. Ova vrsta filmova ima pre svega socijalni, etički, psihološki karakter i razmatra ono što bi se moglo nazvati situiranjem nekadašnjih tragičnih konflikata u sadašnjosti i stvaranjem novih trauma koje je rat ostavio onima koji ne mogu da zaborave, koji su neprikladno, koji suviše brzo zaboravljaju. Najznačajnije delo te vrste je nedavno viđena „Veselica“, socijalna i psihološka savremena drama koja crpe svoju snagu u prošlosti i sukobljava prošlost sa sadašnjošću, stavljajući na ispit istinoljublje i ljudsku odgovornost.

Ova štura, shematska, na dohvat izrečena klasifikacija nema ambiciju da formulise, da kanonizira, da eklektički ustoliči na hijerarhijska postolja navedene žanrove. Ona pre svega želi da ukaže na svu kompleksnost problema koji još uvek stoje pred nacionalnim filmom sa ratnom tematikom i da izrazi nadu da će naši filmski stvaraoći najzad, s punom merom ljudske i umetničke odgovornosti poredati jedne uz druge dragulje skladnih boja da bi zasijali punim svojim sjajem.

Vuk VUČO

Većiti sapatnik naše mladosti

Nastavak sa 2. strane

kog predstavljaju neocenjivi vrhunac kulturnog napretka. Očigledno, Gorki je uvek bio sa mladom svetom, a revolucija je u svom nastojanju redovno isti cala prednosti jednog gledanja na život kao na bajku savremenog čovečanstva. Mi zapažamo koordinate vere u snagu ljudskog uma i osećanja, kojima nje gova uzbuđena misao deluje i danas na milione ljudi u svetu što ukida barijere između životne jave i knjiških snova; čovek koji nas je najvećma naučio da je knjiga udžbenik i svetinja života stekao je privilegiju da ne napusti naš duhovni svet čak i kada je epoha kojoj je fizički pripadao izlivena u bronzu.

Vreme Gorkog... Vreme većito ustreptalog srca, krilatih, piamenih misli; u kojem ništa nije izgledalo kao san ništa nije bilo nemoguće; u kojem se iz prostrane čamotinje svakodnevice smelo izlazilo na slobodan prostor razumne vere i ljubavi; u kojem se od umetnika zahtevalo isto što i od čoveka: visoka moralna odgovornost i svest da je čovek uzvišeno biće na zem-



Milivoje JOVANOVIĆ

SAVREMENI RATNI ROMAN

Sve što je od vrednosti stvoreno kod nas u oblasti romana posle rata jeste uglavnom ratni roman. Apodiktičnost ove tvrdnje ujedno je i mera njene istinitosti. I kao god što su stradanja našeg naroda u prošlosti, u svim prošlim ratovima bila svirepa, krvava i brutalna, toliko je tradicija i snaga naše ratne literature, a posebno romana — osim u nekoliko izuzetaka — nerazvijena, neznatna, gotovo jedva uočljiva. Razloge za to ne bi trebalo doslovno shvatiti i kao opravdanja.

Tema rata neizbežno zahteva od pisca napon i koncentraciju više svesti. „Nema u ratu spasa“, zabeležio je, pored tolikih drugih, u stihu Vergilije. Ali prilike su htele, sudbina je htela da smo mi ovdje, na ovom našem surovom i burnom balkanskom prostoru, upravo u ratu tražili spas: ljudska, ratnička smrt izgledala je časnija i manje bolna od jaganjske, ropsko-pačeničke smrti koja je još neminovnije predstojala. I kako onda shvatiti, kako izraziti — kao što je to učinjeno u pretečnom delu evropske i američke literature — da je jedini smisao koji se u književnom delu može dati ratu u tome da se on pokaže što besmislenijim i apsurdnijim. Ono što je našoj književnosti u toj dilemi bitno nedostajalo jeste viša svest: kako razgraničiti čudovišnu nakaznost rata koji u svom antiljudskom, najgrubljem totalitetu uporedo poništava živote i samu suštinu egzistencije od rata koji ostaje kao poslednje sredstvo odbrane ugrožene egzistencije i pogažene čovečnosti? Ta viša svest sadrži u svom jezgu intelektualnu, moralnu, političku i humanističku opredeljenost pišeću koja od njega stvar ne jalovog buntovnika, anarhista, očajnika, suznog ucveljenika, već strasnog, angažovanog revolucionara u službi napačene ali vitalne ljudske gordosti koja nikad ne pristaje na poraz.

Suočen sa okrutnom stvarnošću, rata pisac ne može da dozvoli sebi samo rezignirani pacifistički protest, samo skrušeno, čovekoljubivo ganuće, samo gadenje nad svetom i čovečanstvom koje se u trenucima, u godinama dubokih, razornih kriza ustremilo protiv sebe i svojih vlastitih tekovina. Koliko god praktično bio nemoćan pred mehanizmima za meljavu ljudskih života i dobara, nešto ipak može: da ne krši ruke, da ne zapomane, već da zločinu, tiraniji i nasilnoj smrti pokaže njihovo pravo lice, a pobunjenoj čovečnosti njenu snagu žrtvovanja i nemirenja sa zlom kao najtrajnije kopno i najčvršće uporište čoveka u pretečem nesavršenstvu sveta.

Istina koju o ratu saopštava pisac nije isključivo u slikama zločinačkih histerija, zgarista i grobova nego u namerljivoj, većitoj čežnji čovekovoj za jednom pravednijom zajednicom u kojoj će mir, hleb i dom sačuvati dostojanstvo pred bezumnom najezdom hajke i noža. Život postaje bedan i bezvredan ne samo zato što ga mračnjaci ruše i skrnave, već i zato što ga svi oni kojima je to dužnost nedovoljno brane i čuvaju. „Rat i mir“ ostaje velik zato što je u samoj patnji umeo da raspozna i slavi život. „Goli i mrtvi“ Normana Mailera, iako najznačajniji roman o II svetskom ratu, zaustavlja se u Tolstojevoj senci: prkos, brutalnost i cinizam jedine su mu brane pred razularenom stihijom rata. Dela Henri Barbussea, Ludwiga Rennsa, Louisa Guillouxa, Johna Dos Passosa, Ernesta Hemingwaya, H. W. Richtera i nekih drugih pisaca donose sliku rata kao apokaliptičke kataklizme, a manje kao posledicu kompleksnih društveno-političkih previranja. U ratnoj literaturi Miroslava Krleža, dakle u onom najboljem što su naši savremeni romanopisci imali pred sobom, poetska i socijalna svest nalazi se u osnovi, u srži bogate i dramatske dokumentacije o čovekovom tragičnom istraživanju u ratnim vremenima.

S tom svešću mogao je da računa i naš savremeni ratni roman; ona ne samo što je u njemu odelotvorena nego je i obogaćivana novim iskustvima i novim saznanjima o čovekovoj sudbini u savremenom svetu. Narodna revolucija bila je dragocena, nezamenljiva škola života, vrelo neiscrpnih stvaralačkih podsticaja iz kojih je nastalo ono

najvrednije što sačinjava našu savremenu književnost. Specifičnost našeg rata i revolucije bila je u tome što se borba za oslobođenje od okupatora povezivala s borbom za oslobođenje čoveka od društvene i ekonomske porobljenosti. Jugoslovenski pisci nisu u ratu hteli da vide samo kaos i pogrom i smrt, već — i pored strahota koje nisu sakrivali — takođe i mogućnost da se kaos i smrt prevladaju i da nova svirepa iskušenja nikad više ne zamraču vidike našeg života. Tako je rat, iako je Narodna revolucija stvorila, dogradila naš slobodarski, patriotski duh i, čuvajući ga od sebičnosti i šovinizma, otvorila mu put prema svim stranama sveta; tako su rat i revolucija doprineli stvaranju jednog krep-

Miloš I. BANDIĆ

kog, nebogobojnog, antidogmatskog, dosledno revolucionarnog humaniteta koji može da apsorbuje sve ljudsko i progresivno što pruža današnja evropska književna i filofska misao i ne ustručavajući se ni jednog trenutka da s njom održava ravno-pravan korak.

Bilo je, dakle, sasvim prirodno da u obilju mogućnosti koje su rat i revolucija pružali za istraživanje i proučavanje savremene ljudske situacije ratni roman prednjači u njihovom iskorišćavanju. Bunili smo se katkad zbog nedostatka takozvane aktuelne tematike iz mirnodopskog života. Ali što se više udaljamo od ratnih godina i što ledeni dah sadašnjeg hladnog rata na momente biva intenzivniji — to i naš mirnodopski ratni roman postaje aktuelniji, savremeniji, odslikavajući u sumornim vizijama minulog rata nade i strepnje današnjeg doba. Roman ne ratuje i ne agituje; roman pokušava da osmisli rat tamo gde je on, u groznici nagona i smrtolostva, nedovoljno svestan sebe, i da ga tako porazi; i da ga obemislji svuda gde smerda da vlada i likuje.

Setimo se početka našeg savremenog ratnog romana: iako — „Svađba“ i „Daleko je sunce“ — nisu izuzetne umetničke tvorevine, one su sadržavale snažne životvorne klice, bodre izviđačke, otkrivačke, stvaralačke impulse, posle kojih su kasnije mogla da se pojave i manje ili više značajna dela drugih pisaca. „Pesma“, „Divota prašine“, „Raspust“, „Il tifo“, „Daj nam danas“ i možda još poneki roman oživljavali su duhovnu klimu i neprekidno podržavali plodonosnu stvaralačku napetost. I tako su izrasla dva kapitalna, dva monumentalna ratna romana — „Hajka“ Mihaila Lalića i „Deobe“ Dobrice Čosića — čija pojavna, rekao bih, označava novo, prubudeno vreme romana. Svako od tih dela ima svojevrstne odlike i obeležja; zajedničko im je možda samo i jedino to što nisu isključivo ratni romani nego istovremeno i deo nacionalne i univerzalne ljudske epopeje. „Deobe“ — o kojima tek treba

raspravljati — zadiru u tamne osnove našeg nacionalnog mita, u koren i dubinu egzistencije, donoseći iz tog mraka i pakla, u magistralnoj viziji i sintezi, iragično iskustvo ali i preporodnu vatru očišćenja i neuništive narodne energije. „Hajka“ pak, nikla u stravičnom vrtlogu mržnje i smrti, slavi i veliča čoveka koji se odupire nasilju čak i onda kad mu ne preostaje ništa drugo izuzev poraza. Snažan, plemenit jezik umetnosti u tim delima je jezik narodne i ljudske sudbine u ovom stoleću.

Narodna revolucija javlja se u ovim romanima kao oslobodajuća istorijska neminovnost. Parole, verbalni zanosi, deklarativnost odavno su već isključeni iz umetnosti; ono što nam je potrebno to je puna, makar i gruba, makar i bolna istina o vremenu i ljudima; a to naš savremeni ratni roman — i ne samo, naravno, ratni roman — nastoji da nam pruži. On time dokazuje svoju čovečnost, svoju zrelost, ne tvrdeći da je time rekao i svoju konačnu reč.

(Skica za studiju.)

POZORIŠTE

Istorijska zbivanja u savremenoj drami

Desetak godina našu javnost — publiku, autore i kritičare — uznemiruje pitanje: zašto burni događaji iz nedavne revolucionarne i ratne prošlosti ne inspirišu naše jugoslovenske pisce za stvaranje značajnih dramskih dela. Baveći se ovim problemom, s pravom konstatujemo da je minula epoha, kao retko koja u povesti, obilovala izuzetnim situacijama, koje stavlja u dramatičnu probu ljudsku egzistenciju, moralnim dilemama, sublimnim strastima i ekscesima svih vrsta, dakle potencijalno-dramskim sadržajima, koji kao da se nude oku većeg dramatičara. U prvi mah smo skloni da prihvatimo vrlo jednostavno objašnjenje: da je u jugoslovenskoj literaturi oduvek bilo malo dobrih drama, i da našem temperamentu ne odgovara ovaj umetnički oblik. No taj odgovor moramo odbaciti iz dva osnovna razloga: s jedne strane, za petnaestak posleratnih godina napisano je svega nekoliko uspešnijih ratnih drama (pored izvesnog broja sasvim slabih komada) i bar isto toliko izuzetno dobrih proznih i poetskih dela, u kojima su rat i revolucija odjeknuli sa potresnom snagom; s druge strane, može se istaći da u ovom času dela više zanimljivih domaćih dramskih autora, a da je prisutan i u stvaralačkom smislu i najveći jugoslovenski dramatičar, koji je, u ne tako dav-



KRSTO HEGEDUSIĆ: FINALE 1945.

noj prošlosti, pokazao da jedan genijalan pisac, ukoliko se steknu izvesni povoljni uslovi, može savladati mnogobrojna tradicionalna ograničenja neke literature. Ovim pitanjem se pre nekoliko godina pozabavio i Josip Vidmar u jednom svom eseju. Tom prilikom, Vidmar je došao do zanimljivih i tačnih opažanja. Ispitujući sudbinu sovjetske dramaturgije posle oktobarske revolucije, dramaturgije koja je stvorila samo nekoliko bleđunjavih dramskih dela, Vidmar je izneo tezu, koju je proverio na nekoliko istorijskih primera, da ni druga nemirna razdoblja u povesti čo-

Vladimir STAMENKOVIĆ

većanstva nisu odsudnije podsticala dramsko stvaralaštvo. Vidmar je lucidno ukazao na vezu koja postoji između položaja pojedinca u zbivanjima neke epohe i mesta koje zauzima individua u tkivu određenog umetničkog žanra. Slovenčki pisac je nagovestio da položaj ličnosti u umetničkom delu, koje se bavi istorijom, može biti trostruk: u prvom slučaju, umetničko delo izražava kako događaji odjekuju u ljudskoj duši (ova kategorija odgovara našem tradicio-

nalnom shvatanju poezije); u drugom slučaju, sudbina individue iščezava i gubi se u moćnom toku istorijskih zbivanja (slične motive obrađuje epsko stvaralaštvo, a donekle i jedna vrsta romana); i, najzad, u trećem slučaju, čovek svojom akcijom stvara događaje (ovaj poslednji odnos položen je, po Vidmaru, u same osnove svake dramske situacije).

Imajući pred očima pozorišni medijum, pokušajmo da učinimo estetski konkretnijim ovo u osno vi tačno mišljenje. Pri tom čemo se poslužiti jednom analogijom. Ako ispitamo u kojim je periodima naša realistička drama* doživljavala procvat, utvrdimo da su se ta razdoblja uvek poklapala sa trenucima stabilizacije našeg društva u prošlosti. Šta nam kazuje ova činjenica? Da se realistička drama po pravilu odigrava u ograničenim okvirima nekog salona, koji, za trenutak, ima izgled večnosti i definitivnosti mi-

* U savremenim jugoslovenskim ratnim dramama, realistički proese se retko narušava; pri tom pretežu razlozi psihološke prirode: pisci, koji su u većini bili svjedoci ili učesnici povesnih zbivanja, imaju osećanje da će ih nerealistički tretman činjenica, osim karikiranja neprijatelja, odvesti izneveravanju istorijske verodostojnosti.

šću, u kome svaki čin individualne volje predstavlja jedinu i apsolutno nezavisnu stvaralačku silu; revolucije i ratovi, međutim, dovode do svojevrstne promene dekora, do razaranja tih zatvorenih krugova, pri čemu, u beskonačnoj promenljivosti nove perspektive, koja pretenduje da fiksira delić večnosti u onom neuhvatljivom času nastajanja istorije, gube gotovo svaku važnost individualna delanja, a neodoljivo se nameće značaj kolektivnih protagonista; na ovakvoj vrsti pozornice, heroji prestaju da budu svemoćni i degenerišu se u pasivne figure: oni jedino mogu da se određuju prema tim nezaustavljivim istorijskim tokovima, koji su, u krajnjoj liniji, ravnodušni prema njihovom postojanju. Dramatičarima preostaju samo dve mogućnosti: ili da opisuju ta pasivna određivanja, a to je isuviše nezahvalno zbog kompleksnosti iskustva njihovih savremenika, ili da se upuste u jednu lažnu igru, koja treba da nas uveri u apsolutan značaj pojedinačne akcije i individualnih sudbina.

Druga okolnost, koja hendikepira ratnu dramu, još odsudnije zadire u oblast pozorišne estetike. Svaka dobra drama — bez obzira na izmenjenu suštinu strukture konflikta u modernom evropskom pozorištu — zahteva podjednako istinito i uverljivo osvetljavanje protagonističkih i antagonističkih stavova. Tako stupamo u delikatnu sferu: isuviše živo prisustvo prošlosti osuđuje pisce da akciju antagonista, zamišljaju samo kao neophodnu ilustrativnu dopunu delanja protagonista, što dovodi do poremećaja ravnoteže i neuverljivo sti dramskog dela. Eliminiramo svaki nesporazum: u nemilosrdnoj svetlosti reflektora, ma kakav stav i bilo koja ideja, ako su ubedljivo izraženi (a autor je pri nuden da izbegne svako tendenciozno objašnjavanje, jer će u protivnom likovi izgubiti svoju uverljivost) deluju kao jedina moguća istina, bez obzira na krajnji zaključak koji komad pruža. Najubedljiviji dokaz za ovo tvrdjenje, možda, pruža Soova „Sveta Jovana“, u kojoj je ovaj zakleti antiklerikalac često dolazio u položaj da, formulišući pojedine antagonističke stavove, afirmiše teološki pogled na svet! Sa sličnim problemima su se instinktivno suočili i neki naši vodeći dramski pisci, u prvom redu Marjan Matković i Miodrag Đurđević. Inezismo još jednu tezu: u vremenima koja smenjuju uzburkane periode istorije, dramatika se, izgleda, povlači u romane, zato što se u njima može izbeći navedena dvosmislenost od koje neminovno dolazi na pozornici; u romanima, pisci mogu da uobličavaju najrazličitije stavove sa podjednakom snagom, jer postoje mnogobrojna romansijska sredstva, pomoću kojih se, u isto vreme, može izraziti i neophodna istorijska distanca.

Najzad, neko je primetio da u umetnosti dobro postavljen problem vredi koliko i najbolje rešenje. Ako tačno uočimo estetske teškoće sa kojima se suočava naša (i svaka druga) ratna drama, možda čemo s više blagonaklonosti primati ono što nam ona pruža: psihološko rasterećenje od ratnih trauma, potresna sveočanstva i uznemirujuće opomene.

Nova strujanja u argentinskoj književnosti

Delom Horhe Luis Borhesa počela je da dobija fizionomiju jedna nova tendencija latinsko-američke proze. U toj novoj prozi dominira fantastično, transpozicija realnog na velikim planovima apstrakcije duha, kao i suptilnost i tehnička preciznost izraza. Ova tendencija uticala je naročito na nove generacije koje žele da prevaziđu simplicitetne i već anahronističke strukture naturalističkog realizma i kreolizma u koji je bila potonula literatura u Latinskoj Americi. U Argentini i Meksiku, naročito, ova tendencija je dala raznovrsna i značajna dela. Borhes se smatra učiteljem ovih pisaca.

Knjiga »Rukopis u ogledalu« (Editorial Losada, Buenos Aires, 1960.) čiji je autor Marta Mosquera pripada ovoj poslednjoj struji latinsko-američke proze. Ova argentinska spisateljica stvorila je delo koje je po atmosferi, po načinu razvijanja tema, po neprestanoj igri između realnog i irealnog, po jednoj stalnoj težnji ka simbolizaciji vrlo srodno Borhesovoj prozi. Naravno, ono je po umetničkim vrednostima ispod Borhesovog dela. »Rukopis u ogledalu« daje nam — kako ističe kritika — nemirnu sliku — istina reduciranu i ograničenu na izvestan tip problema — našeg vremena. Ono čime se delo, s formalne strane, odlikuje pre svega jeste preciznost izraza koja — prema mišljenju kritike — jedino može da predstavi izvesne metafizičke probleme.

LIRIKA U PREVODU

GEORG TRAKL

GEORG TRAKL je jedan od najistaknutijih pesnika generacije ekspresionista druge decenije našeg veka, i jedan od onih pesnika koji vrlo brzo odlaze iz života, a već u ranoj mladosti izraze najbitnije vrednosti svoga stvaralaštva. Živeo je svega 27 godina i za života su objavljene samo dve zbirke pesama, 1913. god. »Pesme« i 1914. god. »Sebastian u snu«.

Rođen je 1887. god. u Salzburgu. Po završetku farmaceutskih studija u Beču proveo je od 1912—1914. god. u nemirnom lutanju između vojne apotekarske službe u Insbruku, kratkog pisarskog službovanja u Beču i neobezbedenog žirakrota koji potpomažu literarni prijatelji i izdavači časopisa vota koji potpomažu literarni prijatelji i izdavači časopisa gde se javljaju njegove prve pesme. Početkom prvog svetskog rata, mobilisan kao apotekar, odlazi sa sanitetskim odredom u Galiciju. Već posle nekoliko meseci, preosetljiviji liričar, lišen svake sposobnosti da izdrži užase rata i ljudske bede, uzima veliku dozu otrovnih droga i tako završava život 1914. god.

PREDEO

Septembarsko veče; žalosno zvuče tamni dozivi pastira
Kroz selo u sumraku; u kovačnici pršti vatra.
Snažno se propinje jedan crni konj; devojkine zumbulne kovrdže

Žude za žestinom njegovih purpurnih nozdrina.
Tiho začuti na rubu šume košutini uzvrik
A žuti cvetovi jeseni
Nemo se nagniti nad plavim likom jezerca.
U plamenu crvenom izgara jedno drvo; tamnih lica uzleću slepi miševi.

SUNCE

Svaki dan dođe sunce iznad brežuljka.
Lepa je šuma, i tamna zver,
I čovek; lovac ili pastir.

Crvenkasto uspliva riba u ribnjaku zelenom.
Pod zasvođenim nebom
Tiho se vozi ribar u plavom čamcu.

Polako sazreva grozd, i žito.
Kada se mirno nagne dan,
Spretno je dobro i zlo.

Kada nastane noć,
Tiho podiže putnik teške kapke;
Iz mračnog klanca izbija sunce.

MIR I ČUTANJE

Pastiri su zakopali sunce u goloj šumi.
Mrežom od kostreći
Izvukao je ribar mesec iz lednog ribljaka.

U plavom kristalu
Stanuje bleđi čovek; obrazom naslonjen na svoje zvezde;
Ili on nagne glavu u purpurnome snu.

Al' uvek dotakne crni let ptica
Onoga što gleda, svetlost cvetova plavih,
Bliska tišina misli na zaboravljeno, anđele nestale.

Opet zanoći čelo u mesečastom kamenju;
Kao sjajni mladić
Sestra se javi u jeseni i crnom truljenju.
(Prevela Milica STEFANOVIĆ)

IZ NAŠE KRV I RODIĆE SE SLOBODA

Predgovor za jednu još nepoznatu antologiju naše književnosti

Ona je nastala u trenucima otpora. Kao otpor. Kao misao neodložna. Kao posljednja poruka životu. Izgovorila je najtražičnije i najuzvišenije istine. Odbacila svaku pomisao na definitivno povlačenje iz života. Inspirirana smrću, koja je u pravo predstavljala još jedan korak do života, ona je najiskreniji odjek intimnosti.

Kondenzovala je u sebi i potresno i dramatično i sudbonosno i duboko ljudsko i veličanstveno. Citavo jedno bogatstvo duha.

Ona je otkrila neobičnu snagu reči. Smisao njenog postojanja. Posebno istrajnošću, ozvučila je misao epohe. Suštinu njene sadržine. Konture njenog oblika.

Tako je ozakonila put do kamenite obale odakle opet počinje jedno more. Puno savršenstva i razuma, ali i pouzdanog obećanja za oslonac.

Predstavlja nam generaciju nemira koja je uništila strah. Vreme sukoba. Savest tog vremena. Njegov pad i njegov uspon. Definiciju jedne ideje. Kompletu istoriju jednog nesvakidašnjeg izraza. Apolutnu istinu ljudskog osećanja. Potvrdu jednog principa da se čovekove sposobnosti ničim ne mogu ograničiti.

Na stranicama ove još nepoznate antologije, na ovom zbornom mestu, dolaze danas kao ba taljon smelih poduhvata. Dolaze kao nenadmašno junaštvo. Kao otkucaji budućih ljubavi. Kao sanjari junačkog obnavljanja. Kao stvarnost te obnove.

Sastavljači antologije nikada neće saznati njihov tačan broj i sva njihova imena.

Zato što je neko od njih negde napisao: „Dovoljno sam jak, o svirepa smrti, da ti prkosim“. Taj nepoznati pesnik nije ostavio nikakav podatak više. A ovo nekoliko reči ispričale su mu sav život.

Takvih reči, takvih pesama upravo, bilo je svuda. I pesnika bezimernih bezbroj.

Jer, neko o dnjih je napisao samo: Sloboda! Neko je na vešalima izgovorio poslednju poruku: „Pobedićemo!“ I sve je to ličilo na pesmu. Sve je ostalo da traje kao pesma. Pesma bezimernih junaka. Pesma, reklo bi se, nezvaničnih pesnika. Ali pesma. Ali reči. Ali literatura.

Evo kakvu je pesmu ispevao narodni heroj Sima Simić u poslednjem trenutku svoga života: „Ja pogiboh, drugovi, i nastavi...“

Ili Radmila Trifunović-Rosa: „Ne tuguj mati, iz naše krvi rodiće se sloboda.“ Ili Jovanka Bukomirović: „Prošla je gordo, dignute glave kao i uvek što ide. Ja sam nesvesno išla za

njom, do pola sobe. A onda, kada se zatvoriše vrata iza poslednje, prislonih uvo. U hodniku gde su im vezivali ruke na leđa, prolomi se Srbim glas: „Živela komunistička partija!“ Dobila je batine... opet je vikala, neke su je prihvatile“.

...Sanjao sam i sanjam o našoj zajedničkoj sreći — onakvoj kakvu smo želeli, o sreći dostojnoj slobodnih ljudi. To je jedina prava sreća, koju treba želeći. Ako primiš ovo pismo — ako dakle, ja ne doživim taj veliki čas, nemoj mnogo tugovati, najdraža! U svetu u kome budeš tada živela, naći ćeš, uvek

Radivoje PEŠIĆ

živ, najbolji deo mene samog i svu moju ljubav prema tebi. Za tebe sam siguran da će tvoj put biti prav i onakav kakav mora da bude. Na njemu, na putu života, naći ćeš i osvetu i sreću. — Tako je pisao Ivo-Lola Ribar. Tako su pisali mnogi slični njemu.

Nepoznati pesnik S. S. pisao je u niškom logoru: „Neću ostaviti predsmrtno pismo.

Ono će ostati u prolećnom lahoru, pa kad se mladići i devojke razvesele,

neka me se sete i neka mi pevaju uspavanke“.

(29. V. 1943. u Logoru)

Možda je ovo bila prva, možda poslednja pesma. Ali je ostala kao pesma. I ima svoje mesto u ovoj još nepoznatoj antologiji naše književnosti.

Narodni heroj Ratko Pavlović je još kao gimnazijalac izdao zbirku pesama pod naslovom „Okovi i bez okova“. Pesme je pisao i u Španiji i u Kirvom Potoku.

Mladi Rada Drakulić iz Sombora napisao je jedanaest beležnica stihova logorujući po fašističkim logorima i nekako ih doturio svom ocu da ostanu posle njegove smrti.

Danica Jeremić iz Zaječara pisala je još kao učenica. Ali za vreme svog logorovanja u Nišu napisala je najpotresnije pesme devojke osuđene na smrt. Pisala ih je na tako ograničenom prostoru i tako sitnim rukopisom da se i lupom jedva dađu pročitati.

Makedonac Aco Karamanov je poginuo u svojoj sedamnaestoj godini. A do te sedamnaestogodišnjice napisao je preko 2.000 pesama, više pripovedaka, eseja, roman, dnevnik. Sve je ostalo u rukopisima.

Lista ovih imena je neiscrpna. I svi su oni predstavnici ove još nepoznate antologije naše

književnosti. I prilog našoj istoriji revolucionarne književnosti. Njene svetle stranice.

Preko stotinu imena predstavljala bi ova antologija. I preko stotinu bezimernih.

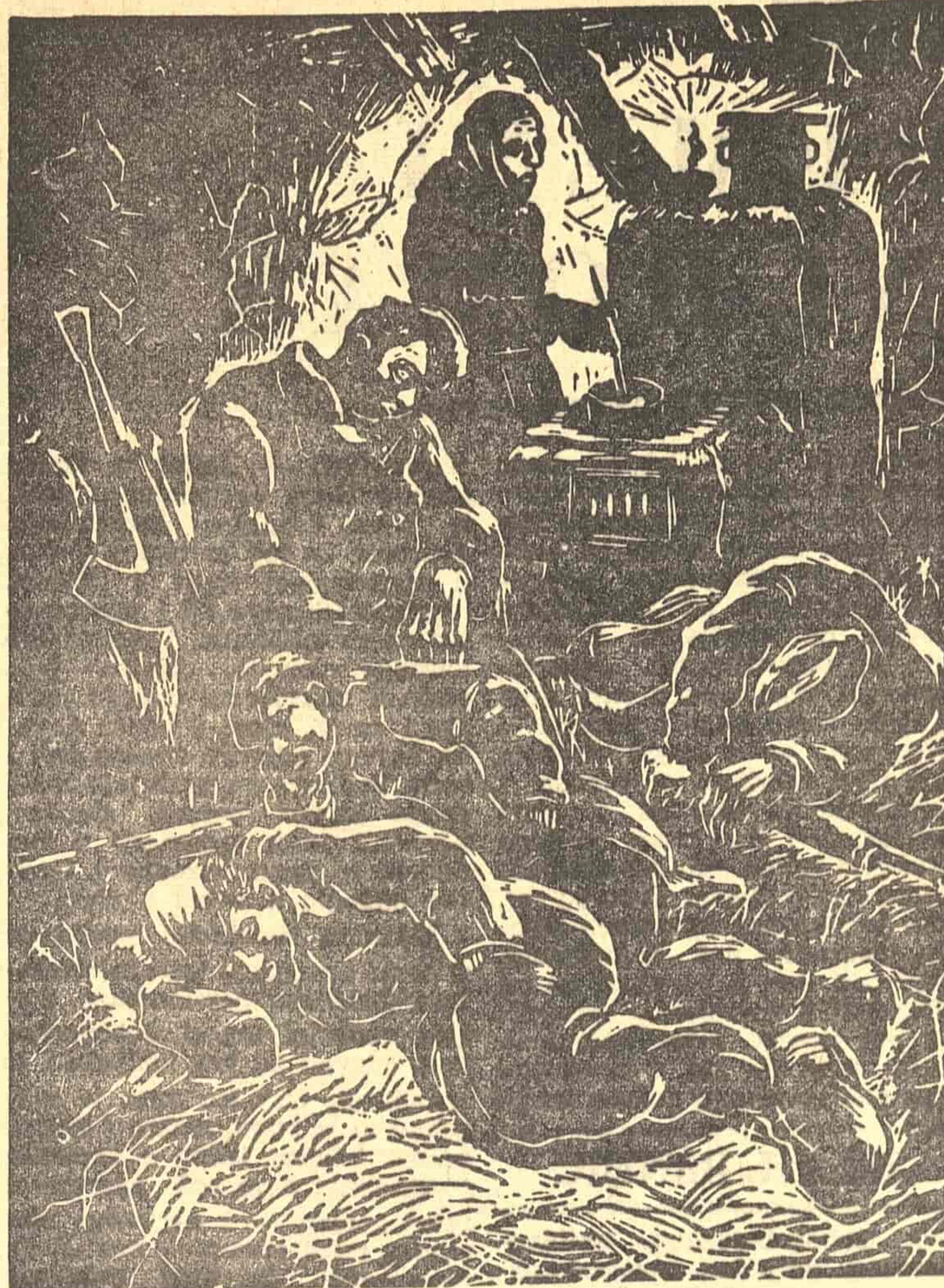
Tu bismo svakako morali da pronađemo i već oformljene literarne ličnosti kao što su: Ivan Goran Kovačić, Karel Destovnik Kajuh, Kosta Racin, Radivoj Koparec, Zija Dizdarević, Ognjen Prica, Đorđe Jovanović, August Cesarec, Veselin Masleša, Miloš Savković, Dragolj Dudić, Vukajlo Kukali. Nepregledna je lista i njihovih imena. Isto onako kao što je nepregledna i ona na kojoj se nalaze oni koji su bili sprečeni da se potpunije predstave. Oni koji su samo nagovestili svoje stvarne vrednosti. I trajnosti tih vrednosti. Ali njihove težnje su bile mnogo obimnije od onih koje su uspeali da ostvare do svoje prerane smrti. Među njima ćemo naći: Branka Baijića, Vecu Korčagina, Živka Vasiljevića, Mo mu Đorđevića, Vladimira Kolárova, Aleksandra Gradačkog, Kiru Dimova, Vitomira Jovanovića, Mitu Bogoevskog i druge.

Zrele literarne ličnosti koje su do svoje smrti uspele da svojim stvaralaštvom upotpunjuju i na taj način stvaraju novu književnost jugoslovensku, nisu mnogo udaljene od ovih drugih. Jer sve njih, poznate i nepoznate i bezimene, vezuje jedna misao, jedna težnja, jedno osećanje ponosa.

Jer, oni koji nisu na drugi način uspeali da zaokruže svoje književno putovanje, zaokružili su ga junaškom smrću. Oni koji su ostali bezimerni, oni su se kao pesnici rodili upravo u trenutku svoje smrti. U trenutku kad se pucalo u njihove grudi, oni su ispevali najiskreniju, najpotresniju, najuzvišeniju pesmu svoju. I tako su postali pesnici. Tako su dali svoj prilog istoriji jedne književnosti.

Stojeći stalno na braniku slobode, sanjajući stalno o besmrtnoj ljubavi, izloživši svoje grudi umiranju bez straha, oni nisu mogli a da ne propevaju. A kad su propevali, možda nisu ni slutili da su tako sastavili manifest ljubavi prema čoveku i njegovoj slobodi; čitanku za sve razrede, lektiru za sve uzraste, istoriju jedne generacije, veliku priču o jednoj mladosti. Novu uspavanuku. Novu poruku životu. Novu antologiju naše književnosti.

A sastavljači će ih teško prebrojati. Sastavljači će još teže da utvrde njihov tačan broj i da otkriju sva njihova imena.



FRANJO MRAZ: PRE VEČERE

NEMAČKA POEMA O EL ŠATU

Pre nekoliko meseci izašla je u Zapadnoj Nemačkoj (Diez Verlag Berlin) lepo opremljena knjiga (trinaest crteža dala je slikarka Lea Grunding) pod naslovom „El Sat“, ciklus pesama Luja Firenberga. Izdavanje je posthumno, jer je pesnik od posledice logora umro 1957. godine. U objašnjenju, pesnikova udovica kaže da je rukopis, koji obuhvata trideset sedam pesama, bio dugo vremena izgubljen. Zato pesnik i nije mogao da ih izda za života, iako se trudio da ih obnovi po sećanju; smrt ga je pretekla. Najzad, rukopis je otkriven i štampan.

Poema je za Jugoslovene svakako zanimljiv i lep gest oduženja nemačko-češkog revolucionarnog pesnika Luja Firenberga, koji ne samo da je pesmu posvetio jugoslovenskim partizanima, već su oni i njena glavna sadržina. U proznom uvodu, između ostalog, piše: „... Tu, ostavljeni nebrojanim čudima i podmuklostima prirode, proživeli su jugoslovenski partizani i izbeglice, skoro tri godine. Pustinski vetrovi, peščani vihori, kao žeravica vrući dani, ledene noći vodili su nepoštudnu borbu protiv njih. Oskudna hrana, odelo, nedostatak lekova, slaba sanitarna služba, vojna birokratija britanske kolonijalne vlasti — sve to zajedno trebalo je da ih smekša: da ih prisili da

se bore protiv nove socijalističke Jugoslavije. Trebalo je prva da ih slome, a zatim da ih pokolebaju. Smrt im je odnosila decu. Na Mirogoju, groblju koje su iskopali golim rukama usred pustinje, u obliku zvezde, počiva 500 jugoslovenske dece. Za tri godine, između 30.000 ljudi,

Dr Bratko KREFT

umrlo je i 500 dece. Smrt je kosila ljude i žene. Preživeli su prkosili! Prkosili! Volja i junačko držanje tih antifašističkih boraca promenila je deo pustinje u središtu jugoslovenskog oslobodilačkog rata izvan domovine...“

Zatim dolazi Posveta u stihovima. Uzvišenim, a osećajnim rečima seća se pesnik svih naprednih ljudi predratne Jugoslavije koji su pomagali i nudili pribežište onima koji su bežali od nacističkog terora. Među njima bio je i pesnik Firenberg, koga su 1939. godine, po okupaciji CSR, prijatelji oslobodili iz tamnice i pomogli mu da prebegne preko granice. Posle dužeg boravka u Jugoslaviji i

Italiji on odlazi 1941. godine u Palestinu, gde i ostaje do 1946. godine.

U Posveti naziva Jugoslaviju divnom zemljom koja je za mnoge tuđnice, izbeglice od nacizma, bila neko vreme domovina. Slede stihovi u kojima se s pesničkim zanosom seća šume kod Kranja, svaka Prešernove pesme, popodneva na Bledu i ljubičaste modrine alpskog neba. Seća se Zagreba i njegovih galerija, pada Pariza, slavi hrabri Beograd, koji se odupro kralju i okupatoru. Pesnik se našao među prijateljima, među ljudima koji su se odupirali, i sad se revolucionar raduje njihovoj pobeđi i slobodi. Mrtve vidi kao žive među oslobodenima, i pri tom se seća narodnih heroja Ve selina Masleše i književnika Augusta Cesarca, koji se veselo oslobodjenju iako ga nisu doživeli: „Živi Veseline Masleša! Iz koje nas države gleda tvoja senka... Da li te pogodio metak, Auguste Cesarče? O kako pevaš? Kako si živ...“ Jugoslovenski narodi su se oslobodili i „sve, sve je pesma! Sva država! Pesma nadanja celog sveta. Moju malu pesmu od peska i pustinjskog ognja... uzmite prijatelji, onako kako se rodila, iz toplog i bratskog srca! Zemlja se zeleni! Grobovi se za tvaraju! Mir i proleće vašoj do movini!“ U pojedinim pesmama, od kojih svaka ima i svoj naslov (Noć u šatoru, Izgubljene godine, Kako napolju jauče ve tar, Pustinja govori, Lik parti zanke itd.) opisuju razna osećanja i doživljaje jugoslovenskih partizana u El Satu.

Poslednjih devet pesama čine ciklus „Mirogoj u El Satu“. U njima se seća svih naših ljudi koji su umrli u logoru i koji su pokopani u El Satu. Uprkos nekim programskim mestima, pesme su intima lirski doživljavanja kao Borove partizanske pesme. Mogućno bi bilo uporediti Firenbergovu pesmu sa Goranovom Jamom, mada je to pesničko oblikovanje samo jednog poglavlja naše borbe, dok je Goran tu borbu opevao šire i dublje.

Luj Firenberg je poznato ime u češkoj i nemačkoj revolucionarnoj književnosti koje je naj veći uspon doživelo pred rat. Praško avangardističko pozorište E. F. Burina „D 34“ postavilo je već u prvoj sezoni njegovu dramu „Obračun s nama. Uspomeni pesnika Garsije Lorke posvetio je pesmu „Španska po ruka“, u noveli „Susret u Vajmaru“ opisuju Mickijevičev susret sa Getom u vreme emigracije poljskog pesnika iz domovine. Privlačna je i Firenbergova „Novela o Mocartu“ u kojoj opisuje Mocartov susret s Kazanovom u vreme kompanja „Don Zuana“.

(Prevela Ivanka SKODLAR)

PRICA

Branko ĆOPIĆ

TEŽAK SAN

U zasjedi, dok je čekao nailazak neprijateljske motorizovane kolone, Stojanu se jednom desilo da ga je još izdaleka, s jedne okuke, neko vozilo u nailasku kratko ošinuilo refleksom svetlosti sa „soferšajbne“. Samo trenutak bljesak, uzdrhtao i nesiguran, napipao je partizana skrivena iza niska travna hrbata pa munjevito sjeknuo ustranu i kola su iščezla na zavijutku. Sakrila se, ali da se ubrzo pojave još bliža i opasnija, opet utonu u zelenilo, pa naglo izrone, uveličana, dobro vidljiva i zato još strašnija.

To smrtno igranje žmurke, nagovješteno onim bljeskom iz daljine, Stojan je iz utišane zasjede pratio sa sve većom groznicom i što je buka motorizacije postajala glasnija, nemir u njemu sve je više rastao. Najzad se huka motora neodvojivo slila s drhtavicom u njemu samom, ispunila čitav kraj i zemlju pod njim. Sve je počelo ujednačeno da bruj, strah je obuzimao čitav predjeo oko njega, on je postao samo jedan djelić toga stravom uzbuđenja svijeta i još malo, samo trenutak, i sve će se rasprsnuti od neizdržljive napeposti.

Rat je minuo, ali često i sad neki skoro neuhvatljiv povod, onaj nagli kratkovjek bljesak iz daljine, trgne ga iz običnog svakodnevnog posla, iznenadi ga nasred ulice i oštro mu presiječe miran uhodan tok života. Čovjek se prene i uzdrhti.

— Gdje sam ja, šta radim i šta je sve ovo oko mene?

Nije više siguran u to ni ko je ni šta je. Panika u njemu nezadrživo raste, nabija groznicom svaki djelić tijela i to već nije njegov rođeni nemir, to sa svih strana, kroz ulice,

prolaze i kapije, nadire i bliži se nepoznata opasnost. Otkriće ga, pronaći — ruke uvis! — i konačno razgolititi.

Još toliko mu je jasno u svijesti — i jedino što je potpuno jasno! — da je iznenadan neprijateljski prodor u varoš koju drže partizani najopasnija stvar i da se valja navratnanos povlačiti. Tako je bilo i onda, u Prijedoru, četrdeset druge. Napadati grad, to još ide, zato smo majstori, ali braniti ga — propala stvar!

Zatečen tako na tuđem terenu, računava samo s tim da je on Stojan Starčević iz Obljaja, partizanski komandant, da mu je njegov Grmeč jedina sigurna baza i da se u tome pravcu valja povlačiti. Naći će se bar komad kuruze, borba od krompira i konak u naherenoj pojati. To je bilo dovoljno četiri godine pa će, valjda, i danas.

Ta prva, kapitulantska odluka o povlačenju opsjeda ga vrlo kratko, u nerazumnom trenutku panike poslije prvog udarca, a onda naprijed iskače trezven hladan komandantski zaključak: prihvatiti bitku i na ovome terenu! Stojan Starčević, inadžijski prkosni Stojandža iz udarnog bataljona, neće da se povlači.

— Nastradaćeš, čovječe!

— Nek nastradam, baš mi ga je uz neku stvar! — odsijeca iz njega nekakav nezaglavljene pust megdandžija iz prepovoljene krajiške čete koja se, pred potjerom i halakanjem, zaustavlja na klanju jadicovcu više Une — Sta ima da se žali; kuća izgorjela, mater poginula, žena s djecom u zbjegu, a goveda dušman otjerao. Našta se imaš vratiti, nepokorna krajiška glavo?!

To se tako dešavalo na javi, kad se u jedinom iznenadnom grču spletu i dohvate žilava prošlost i vrela sadašnjica. Jedno se ne kida, a u drugom gori, i tako staneš, sa pet, bez daha i čekaš onaj spasonosni trenutak kad će opet sve da popusti i razriješi se — bar privremeno i djelimično, tek da se može živjeti.

Onda se sve to jednog dana javilo u snu. Došlo je britko, izoštreno i zateklo ga bez odbrane i saveznika, samog.

Legao je te noći kasno, šmrncav i zle volje, s muklom žeravicom u desnom koljenu i odjednom — našao se na prostranom trgu pred glavnom beogradskom stanicom. Stigao je tu kao iz Banata gdje je uzalud tražio posla zajedno s nekim svojim komšijama i sad mu valja u ministarstvo saobraćaja da kao nezaposlen radnik dobije četvrtinu vozne karte za povratak u Obljaj.

Stoji on tako, sav u znojnu, i oprezno prebire od jednog do drugog džepa da što dalje odgodi taj porazni trenutak kada će konačno saznati da je zaista izgubio radničku knjižicu. Već je siguran da mu je trud uzaludan i da je neće naći, ali ipak i dalje kopa po džepovima, pipka lagano, sa strahom, ali sve je prazno. Čak i džepova najzad nestaje i on, u nijemoj panici, ide prstima niza se, klizi kao po ledu, ruka je stigla do kraja, spustila se čitavom svojom dužinom, pa opet ništa. Može



POSILIJE BITKE

Odlomak iz knjige „Julske vatre“

KAKO SMO PREUZELI FRANCUSKO-JUGOSLO- VENSKI KLUB

Probudio sam se rano, poslije bitke, sa suncem. U varošici nije bilo skoro nikoga, sve se povuklo u toku noći. Odlazio je i posljednji kamion, koji je odvlačio materijal i oružje. Oni topovi ležali su pored mosta; jedan su samo, za koji su govorili da je ispravan, odvučki da ga sakriju. Od Boška nije bilo glasa. Trebalo je krenuti, Talijani su svaki čas mogli provaliti od Podgorice. Već nije bilo nikog ko bi ih zadržao.

Srećom dođe jedan motocikl. Gonio ga je visoki i žilavi podnarednik — pilot Vojo, kome je upravljanje ovom nemirnom mašinom izgledalo kao zabavna igra. Već je od jutros odjurio desetak puta do Zdrebaonika i natrag, prebacujući drugove. Odvajali smo se od prvih kuća i približavajući se jednoj čistini, Vojo me upozori:

— Paži, ovdje gađaju.
— Dao je motoru gas i kad smo naletjeli na izloženi dio puta, zaprašta oko nas.
— Ne boj se, — reče, daljina je, meci su rijetki.
— Talijani su sa Čkvrke tukli teškim mitraljezom.

— Prestizali smo zakasnele vojnike koji su se kretali tromo. Odjedanput pred nas na cestu iskoči čovek sa naperenim revolverom. Očajnog izraza mahao je rukom i vikao da stanemo. Vojo zaustavi mašinu.

Silazi!... ustremi se na mene, podnoseći mi pod grlo revolver. — Zašto?
— Imam ranjenika, — i pokaza rukom. — Da ga odvezemo. Pored puta ležao je mladi seljak s glavom zabijenom u travu. — Da odveze mene, — rekoh, — pa će se vratiti.
— Da neodveže! — reče žučljivo seljak, ne spuštajući revolver. — Silazi!
Vojo mu se saže i šapnu mu: — Ovo je...
— Neka je, da je bog otac! — viknu seljak. — Silazi, e ću pucati!...

Bio je van sebe, spreman na sve. Reče da mu je to brat. Sadoh, pa pomogom ranjeniku da se popne. Metak mu je bio ošteti lijevi kuk i nije mogao da se kreće.
Vojo se ubrzo vratio, pa produžismo za Zdrebaonik.
Tamo je ličilo na pusto razbojište. Nije bilo nikoga, a oko su ležali ostaci ratne opreme, nekoliko džakova hrane i oštećeni kamioni. Poneki vojnik bi naišao, pogledao šta ima da se uzme i produžavao. U školi su ležala još tri teška ranjenika i sa tugom u očima pitali su me

kad će i oni biti evakuisani. Rekoh im da se ne plaše, postaraćemo se da ih prebacimo gore u sela gdje će biti sigurni.

Rekoh Voju da vozi za Danilov Grad. Interesovalo me šta je uradio Djedo, je li izvršena evakuacija. Ali, on se već bio sa mjesnom komandom povukao za Pješivce. Ljutio sam se što je tako rano otišao. Trebalo je još ostati, pomoći ljudima da se snađu. Talijani će se kretati sporo, bilo je još vremena.

Črčrski omlatinc, vrzmali su se po ulicama, vozili se nekud

Puniša PEROVIĆ

kamionom. Obučeni kompletno u italijansko ruho, nijesu se više razlikovali od Talijana — zarobljenika koji su se sada, napušteni, kretali slobodno po gradu, tražeći gde će šta pojesti. U magacinu Komande mjesta ležala je još gomila brašna. Gradani su nailazili, gledali, ali nijesu dirali.
— Uzimate, — rekoh, — da ne ostarje neprijatelju.
— Okretali su glave, nijesu se usuđivali.
— A, neću ja sjutra da mi

zbog vreće brašna ode glava, — reče jedan.
Još jutros su odnosili, ali je neko ubacio da će Talijani ići po kućama, strijeljati svakoga kod koga nađu brašno, pa su prestali. Naide grupa seljaka, vdaćali su se sa fronta. Njih nije trebalo nagovarati. Odložili su za časak puške, svaki od njih podmetnu leđa pod teški džak, pa krenuše.

A u međuvremenu od Kosovog Luga navirala je gomila izbeglica. Žene i djeca, ljudi i stoka — satima je tekla užurbana povorka preplašenog naroda i njihovog mala. Od Novog Sela i Klikovača, iz Kosića i Curioća, iz svih sela na desnoj obali Zete diglo se sve što je moglo da ide. Kao da je čitava ova prostrana ravnica krenula u nekakvu apokaliptičnu seobu, pred strašnom poplavom koja prijeti da sve proguta i pohara. Sa dječom na ramenima, sa ubogim prtljajima natovarenim na kojnima, sa stadima ovaca i goveda, koja su se mješala i više se nije znalo čije je koje, hitali su pre plašeno drumovima, dižući kroz vrela dan puste oblake prašine. Svi su hitali tamo prema mostu, koji se gušio od karavana, žurili se da se prebace u gornja sela, i dalje za planinu. Talijani su već ušli u Spuž, to se

vidjelo po ogromnim stubovima dima koji su se tamo dizali put neba.

Na povratku za Zdrebaonik zaglavismo na mostu. Zadržane vrućinom ovce su se sporo kretale, goveda su nadjahivala na sitna stada zastala pored puta. Gonio su ih snažno udarali prutovima, požurujući ih.

— Ajte, ne vidjeli, dabogda, doma ni ja ni vi, kao što i nećemo! — razgovarali su sa stokom.

Žene su uzdisale, proklinjale.
— Ko sve ovo zamuti, od njega traga neostalo!

— Što vam ovo htje, drugo! Zna li ko za ime božje! Zar ne mogasmo s mirom sjedjeti?

— A, eto šta, došao je sudnji čas. Da nas nema, pa to ti je! Jedna je videći me sa motorom, očigledno ciljala na mene:

— Ko nas izgore, izgorio on od svijeće božje! Aoh meni!... — Mani na to kljuse i ne kukumavči tu! — izdera se na nju muž koji je nosio na leđima dečka od šest godina.
Kad stigosmo na Zdrebaonik, rekoh Voju:

— Ti sad idi, ja ću pričekati Boška. Šta ćeš s motorom? Najbolje spali ga.

— A ne, — reče, — vodiću ja njega gore. Do škole ću nekako izgurati, a onda ću ga prenijeti i sakriti. Ne odvajam se ja od njega, — i pogleda ga nježno kao djevojku. Upali ga i otutnji dolinom.

Boško nije dolazio, prolaznika sve manje. Bilo je vrijeme i za mene. Sa nekakvom prazninom u mislima i tugom u sru krenuh put Sekulića. Ramiću, s mukom predoh drum, pa se popeh od prvih kuća. Selo je bilo skoro pusto. Tu kratki odmor, a onda dalje uz Taraš. Kad sam se već dosta popeo, zastao sam i sjeo. Gledao sam u daljinu i pratio pokret Talijana. Išli su oprezno, polako. Od Spuža, nad kojim su se već dizali gusti oblaci dima, krenuli su ravnicom preko Martinića, cestom koja vodi za Danilov Grad. Svaki njihov dalji korak bio je obilježen paljenjem kuća desno i lijevo od puta. Tako sam mogao i da pratim njihovo lagano pomicanje. Već su se približavali Gorici. Jasno vidim njihove kolone prosute u širokom frontu s jedne i druge strane ceste. Po sredini su brektali motocikli, tenkovi, kamioni: Dodoše do Vidrinog hana, tu zastaše, pa i njega zapališe. Šta je kriva ona sirota, pomislih, a tako je bila ljubazna prema uglađenim Lom bardezima!



BRANKO SOTRA: NOSENJE RANJENIKA

PRIČA

neobuzdane gomile koja sva jednako misli, nemoćan da se odupre tolikoj zaljubljanosti ljesci, bez istomišljenika i saveznika, on sav u vreloj jezi, bez truna snage, može jedino još da se brani odgovorima, tihim i samom njemu odnekud neujerljivim.

— Stanite, pa ja sam partizan! Borio sam se od prvog dana u narodnom ustanku.
— A šta ti je to partizan? — još veselije krekću oni najbliži — Kakav si to ustanak podizao, kukavče? Protiv koga?

Ostala masa složno urla, iako vjerovatno nije sve čula šta ga pitaju. Vidi se, sigurni su da je ovaj ukobani pobratim nekakva budala i to, po svemu sudeći, prilično bezopasna.
— Pa gdje vi živite, ljudi! — zapanjuje se Stojan još više gubeći glas — Niste čuli za našu borbu, za druga Tita, za Sutjesku, za Kozaru, ej?!

— Čujte, pa on je pijan — već počinju da ga brane neki slušaoci. — Ratuje čovek, sveti Kosovo.

— A šta ti je to sutjeska, bre brate?
— Otkud mu Kozara pada na um? Znaš, tamo ti je ono šumsko izletišta, Mrakovica. Lep kraj.

— Jeste, pa on mi je, selja, išao tamo da letuje, mani ga!

— Ma ljudi, čekajte, stanite! Naš narodni ustanak... — zasopljiva se on pred neprobajnim bedemom njihova neznanja ili nečega što je s druge strane svakog znanja i dokaza, ali oni ga više čak i ne slušaju. Prilaze mu sasvim slobodno kao dobrodošnoj zanesenoj ljudi, neko ga prijateljski prima za ruku i kaže pitomo i sažaljivo:

— Eno, sinak, on ti je tamo stanica pa ti lepo put za uši i ravno kući. Ne pominji nikakve bune ni ustanke, jer zato se može dopasti apse. Motiku u šake, bratac, pa si gledaj svoja posla.

— Ali mi smo izvojevali — skoro molbeno počinje da ga uvjerava Stojan, ne bi li bar tome pojedincu dokazao da se zaista odigralo ono što je za Stojana život i više od života, ali je i taj dobri čovek potpuno gluv za njegove priče.

— Ma jeste, znam da jeste, sve je to tako kao što ti kažeš, ali, dragi sinak, za takve se fantazije može zaraditi luđačka košulja i kvar-tir kod profesora Vujića — već mu šapuće nepoznati dobrotvor — Klepece u torbu, velim ti, pa u Bosnu. Vidiš li da se onaj žandar navija ovamo, mamu li mu lepu njegovu.

Zaista, nedaleko od njih, šetka se nemarno pravi pravcati predratni beogradski žaca, čist, utegnut, s kokardom na šapki. Stojanu trnu noge i zemlja pod njim počinje da tone u omamljivu sumaglicu.

Zandar! Pa onda, znači, zaista nije bilo ni naše borbe, ni ofanziva, ni pobjeda, ni... Još je sve po starom, argatski tupi seljački život, sirotinja i tama bez izlaza. Valja kući, u Obljaj, a ustanak i svi njegovi krilatani zanos — sve je to bio samo san, zamaman san od koga se teško i s bolom trijezni.

Budi se dotučen, opustošen, dobro zna da je sad na Obljaju, u Starčevića brvnari, da izranja u posan težački život bez radosti. Privikva žalostan pogled uz prozor premrežen zavjesom iza koje hladno tinja noć, a nikako da se sabere i dosjeti otkud kod njih u Obljaju ovoliki prozor i to još zadržaven. Iz tamo potom isplutaaju ivice dvostrukog kreveta, mutna ploha naspram njega uobličila se u veliko zidno ogledalo, osjeti pod prstima mek svilast jorgan — sve to nije Grmeč i Bosna! — ali gorčina i porazna pustoš malopredšnjeg doživljaja u snu toliko su mu ispraznili srce da je još uvijek sav u Obljaju, u minulom životu. Mrtve stvari oko njega ne mogu da ga razuvjere i povrate, radost u njemu pre-sahla je i ostavila ga pogašenog i tamnog, ljušturu bez života i pokreta.

— Gdje sam ja to i šta je ovo sa mnom? Nije bilo ustanka?! Onolika gomila, pun trg, nije o tome ništa znala, rugala se i kljberila prostački, bez poštovanja! Kako je to bilo moguće pa makar... makar se događalo i u neprijatnu snu?

Već se potpuno rasanio. Sad zna da je u Beogradu, ali radost mu se tako sporo vraća u zamrlo srce da još uvijek nema ni snage ni

volje da se pokrene. Bolje je ostati u tami, nepomičan i bez misli, mrtav za čitav svijet, tako će se bar bez njega razmršivati ovo mučno tkivo i letjeti tamo-amo zamorni vječiti čunak Beograd — Grmeč, tamo-amo, lijevo-desno.

A opet, ko bi znao koliko iza ovih njegovih prozora, tamo u gradu, ima ljudi za koje, odistinski, nije postojala ni Kozara ni Sutjeska. Čuti to i osluškuje, čeka svoj dan, čeka jedno onakvo košmarno popodne na trgu pred stanicom da priredi glasan osvetnički izgon uljeza i došljaka iz njihovih oskvrnjenih gospodskih gnijezda, a zajedno s njima izgon i kamenovanje njihovog ustanka, njihove prostačke revolucije, nekakvih tamo heroja, partizanskih zastava i nepodnošljivo bučnih sedam ofanziva. Da čiste sve, da ostave užarenu spepeljenu pustinju na partizanskom četvero-godišnjem putu.

— E, tu ćete da nas uhvatite znate za šta! — potpali se Stojan i sjede u krevetu — Da nas izbacite zajedno s priljagom s kojim smo stigli ovamo, je li?! Burazeri dragi, mi se ne vraćamo! Je li opet u ofanzivu, onu osmu, jeste — nosićemo se i kroz nju, pa kom opanci, kom obojci!

Začudi ga i samog njegov iznenadni bijes i ova, skoro glasno izgovorena tirada. Svetlo se za ono poniženje na trgu, oštrio se protiv tamne podzemne zavjere, nakazno oživjele u snu. Opet je bio komandant Stojandža, mobilisan već na prvi znak uzbune.

— Nećete, i ne damo!
Podboden, pun vrelih mrava, već je vidio i Pepu Bandića kako se budi u svojoj suterenskoj nevidjeljci, pipa gdje su mu naočari i glasno negoduje:

— Ama je l' opet došlo vrijeme da se ide, vjeru mi čacimu! Vidiš li ti bande kako ona ne miruje, de!

U susjednom krevetu mladi dječak pro-meškolji se u snu, nešto uzviknu pa se opet primiri. Stojan se u nedoumici zagleda u malog spavača i upita se s lakom zebnjom:

— A ova, na čijoj li će strani on biti? (Odlomak)



BORKO LAZESKI: FRESKA (detalj)

Saturday Review

DZORDZ B. SO O SEKSPIRU

Istaknuti pozorišni stručnjak i kritičar Henri Popokin u broju od 10. juna objavljuje recenziju nedavno štampane knjige Soovih kritika Sekspirovih drama. Po mišljenju Popokina, Soov kritizam je ograničen specifičnom istorijskom ulogom koju je on sebi odredio. Njegovi tekstovi su zapravo pozorišne kritike u kojima se on bori sa »rdavim tendencijama u izvođenju Sekspira« što je bilo veoma karakteristično u doba Soove mladosti. U naše vreme, ističe Popokin, Sekspir gubi zbog pogrešnog tretiranja, tako da se Soova kritika javlja kao veoma mudra korekcija.

S druge strane, glavna Soova primedba Sekspiru je da Sekspirove vrednosti nisu ni izbenovske ni šovske. »Sekspir ima mnogo da pokaže a ništa da pouči.« »Pisnik nije ništa razumeo niti je u bilo šta verovao«. So, istina, priznaje da je takva ocena vrlo relativna. Sekspirove ideje ili nedostatak ideja vrlo lako su mogli pogodovati Sekspirovom vremenu, ali moderno vreme traži »konstruktivnu kritiku društva i pronalazi je u svojim autorima.

Upravo te stavove smatra Popokin veoma pogrešnim. »Sekspir nije bio Oskar Uajld ni Brio da bi posedovao satiru ili socijalnu doktrinu«. Mnogo uzvišenije i opštečovečanske bile su njegove opsije. So ide tako daleko da se poigrava velikim brojem Sekspirovih velikih likova pripisujući im dotad nepoznata svojstva: Falstaf je »izbežavajući i odvratna matora propalica«, leđi Magbet, Otelo i Jago su »nedostedni«, Benedek i Beatrisa su »neduhoviti«, Merkurio je »gnusan i nesnosan prostak«, Otelo »glupo filozofira o kraju sveće«, a Dulijeta je kao i čitav niz likova »glupa«.

Pored svega, zaključuje Popokin, koliko god So grešio njegovog divljenja prema Sekspiru je očevito. Ma kako da su oštri, njegovi napadi su doneli plod u jednom smislu: glumci su prestali da »dodaju svoje barbovom tekstu i na izvestan način, po kušali da ostvare ono što So naziva Sekspirovskom muzikom reči«.

(B. A. P.)

LA FIERA LETTERARIA

FOKNER I CRNCI

Povodom značajnog poduhvata poznate izdavačke kuće Mondadori, štampanja celokupnih dela Vilijama Foknera na italijanskom jeziku, kritičar i esejista Primo Baruka objavljuje vrlo zanimljiv članak pod gornjim naslovom.

Ostavljajući po strani umetničke kvalitete Foknerove proze, on se isključivo interesuje za tematiku njegovih pripovedaka, i to onih koje tretiraju problem rasnih odnosa u Americi i koje su sakupljene u prvoj knjizi Mondadorijevog izdanja. (Po sugestiji samog Foknera, raspored objavljenih dela u ovom izdanju biće određen njihovom »temom«.)

»Odnos Foknera prema crncima« kaže u uvodu Baruka, »iako nikada nije bio sasvim eksplicitan, ipak izgleda dovoljno jasan. Polazeći od konstatacije da su crnci robovi, objekti podložni apsolutnoj volji svojih gospodara, Fokner je razvijao svoju misao, polako ali stalno, sve do uverenja da se ljudska rasa može spasti jedino ako se sa poštovanjem i ljubavlju okrene crncima koji su umeli da podnesu sve nesreće života i zato su jedini dostojni da prežive u ovom svetu koji se, kako izgleda, kreće ka samouništenju.«

Kao ilustraciju i potvrdu svojih teza o Foknerovim shvatanjima Baruka navodi mnoge njegove pripovedke, obično uz veoma lucidne komentare. U priči »Crveno lišće« gdje crni rob, osuđen da umre zajedno sa konjem i psom svoga mrtvog indijanskog gospodara, pokušava da pobege »otkriva se tragična figura čoveka sa svim njegovim manama i vrlinama koja oštro oduvara od surovih likova Indijana. Ali njihova surovost nije sama sebi cilj nego je posledica neumoljivih zakona kojima se oni moraju pokoravati. Lov na roba nam zato izgleda neizbežan ali istovremeno i nevin«. Osnovnu tezu ubedljivo pravda i Lukas Bošam iz »Uljeza u prašinu« koji, optužen da je ubio bel-

ca, sa upornim dostojanstvom brani svoja ljudska prava i Caris Malison mladi, Cik, koji jedini među belima oseća svu monstruoznost nameravanog linča i bori se svim silama da ga spreči. A poseban zaključak povodom ovog romana je sledeći: »Fokner smatra da problem rasnih odnosa, problemi Juga, moraju biti rešavani na Jugu, bez intervencije stranih sila, a za »prave jušnjake« Sever je upravo jedna takva strana sila«. Baruka smatra da su u ovom romanu manje-više zastupljena sva ona shvatanja koja je Fokner izneo u svome čuvenom govoru u Stokholmu, prilikom primanja Nobelove nagrade.

Pripovetku »Medved« Baruka smatra najznačajnijim delom za razumevanje foknerovske tematike. »Lov u šumi je obred koji služi zatrevanju čoveka, on rada razumevanje i mirenje. Lovci treba da se podvrgnu ritualu šume i prirode koja će ih naučiti da postanu ljudi slični a



skromni. »Ovaj smisao ima čitava istorija malog Ajka mak Keslima kao i pouke koje mu pruža stari crnački lovac Sam. »Lovci su ljudi koji su pošli u prirodu da bi se tako odvojili od centra greha — modernog grada«.

Alli se kasnije Foknerova koncepcija širi: u priči »Jutarnja trka« on donosi nova shvatanja: da je potrebno ići u školu, da čovek samo kroz kontakt s ljudima i svetom može da se razvija, da mora saznati zašto je jedna stvar dobra a druga loša i da to mora umeti i drugome da objasni.

U sumiranju zaključaka o Foknerovom odnosu prema Crncima autor članka piše: »Retko možemo kod Foknera naći osudu crnog čoveka ali je ipak nalazimo«. Postoji mestimična netrpeljivost prema melezima, prezir za one koji nemaju hrabrosti da se odluče, čak i negodovanje protiv Crnaca koji stupaju u seksualne odnose sa belim ženama (i). Ako i osuđuje crnca koji postupa protivzakonito, on takode napada belce koji su ga do takvog postupka doveli («Sidi, Mojsije»). Na kraju, primeduje Baruka, ne sme se zaboraviti da je Fokner ipak jedan aristokrata s Juga. (T. K.)

Heba

O SAVREMENOJ SOVJETSKOJ POEZIJI

V. Druzin u majsom broju časopisa »Neve« raspravlja o savremenoj sovjetskoj poeziji, zadržavajući se uglavnom na nezdravim, kontradiktornim i često neobjašnjivim fenomenima u odnosu čitalačke publike i kritike prema poeziji i pesnicima. On ne objašnjava činjenicu da čitaoci srdačnije primaju živu nego oštampanu reč pesnika, da više kupuju knjige poezije u jubilarnim nego u običnim danima, i da su joj bliži oni pesnici koje kritika lansira. On se zadržava na fenomenu »književne more« i, iznoseći svoj sud o pesnicima koji su, zavisno od nje, trenutno popularni ili zapostavljeni, nastoji da je žigoše kao negativnu i za poeziju pogubnu pojavu. S te strane uzet, njegov članak može da bude, ukoliko je njegov sud verodostojan, interesantan kao informacija o stanju savremene sovjetske poezije.

V. Druzin spominje Josifa Utkina, koji je svojevremeno »zasenjivao« Majakovskog, Ejednog, Jesenjina, Tihonova, Asejeva, Svjetlova i druge pesnike dvadesetih godina ovoga stoleća, kao pandan Konstantinu Simonovu, koji je pre petnaestak godina bio pretpostavljen pesnicima kao što Tvardovski, Isakovski, Prokofjev, Lugovski, Smeljakov, Asejev, Sajajnov i drugi. I, konačno, kao »meda naših dana« pojavio se Jevtusenko, čije su novatorske pretenzije, u stvari, učenička podražavanja prežideneog futurizma Igora Severjanina. A u isto vreme rade skromno, ozbiljno i savեսno mladi, talentovani pesnici V. Gorjačev, V. Cjbin, D. Blinski, V. Firsov, P. Halov, i drugi.

Međutim, u zborniku »Dan poezije — 1960« pored Jevtusenka, vrlo značajna mesta zauzimaju V. Kostrov, S. Kirsanov, J. Pankorotov, V. Bokov, D. Samojlov, N. Zabolocvi, J. Levitanski, E. Kotjar i čita-

va grupa ostalih koji, »računajući na trenutni uspeh, ne primećuju da njihovi eksperimenti nisu novi, da oni kopiraju futurizam, imazizam i tome slično. Mozaik metafora ne dozvoljava im da stvore prirodan pesnički stil koji bi se korenio u organskoj metafori.

Ali najviše začuduje kod gore pomenutih pesnika odsustvo svežih, interesantnih zamisli, ograničenost pogleda, siromaštvo osećanja. Njihovi stihovi su ili opisni, ili pričaju o beznačajnim doživljajima, ili o jednostavnim životnim služajnostima. Takvi pesnici i takva poezija, po broju i po prostoru, u almanahu »Dan poezije — 1960.« dominiraju nad poezijom i pesnicima kakvi su »probani i zaslužni majstori sovjetske poezije« V. Inber, L. Martinov i drugi. Autor članka, očito namerno tražeći protivtežu »talasu eksperimentatora«, navodi kao utešnu činjenicu zbornik stihova najmlađih pesnika »Prvi koraci« u koji su ušle pesme M. Beljaeva, D. Blinskoga, A. Brogina, I. Bursova, I. Gručeva, J. Melnjikova, V. Saveljeva, V. Samkina, V. Firsova, V. Cibina. »To je mlado, duševno zdravo pleme pesnika, kaže V. Druzin, koje bez galame i samoreklame radi svoj koristan društveni posao... To su pesnici koji samopregovori i plodotvorno rade, svesno izabrali sebi put, koji je uslovljen njihovom organskom vezom s prirodom i s radnim narodom, put socijalističkog realizma... Kod njih se idejno-politička opredeljenost organski izražava u realističkim likovima. O njima treba pisati, njih treba poznavati, završava. (S. B.)

The New York Times Book Review

SEN-DZON PERSOVE »HRONIKE« U AMERICI

Pre izvesnog vremena u Americi je štampana najnovija poema Sen-Džon Persa »Hronike«. Prevodilac, o čijem teškom i tako reći neizvodljivom zadatku se govori, je Robert Ficčerald. Prevodiocu se priznaje da je vitkim delom uspeo da prenese ton i osećanja originala, da je neke aleksandrinice koji bi u engleskom izgledali suviše upadljivo uspeo da zameni pogodnijim pentametrom, ali mu se i prigovara da je engleska verzija u celini mnogo prozaičnija od francuske, mnoge žive strofe pretvorene su u racionalno izlagne činjenice.

Tim povodom u jednom od poslednjih brojeva ovog časopisa profesor francuske literature na Kolumbija univerzitetu i jedan od urednika časopisa »French Review«, Leon S. Rudovic, objavljuje članak o »Hronikama«. Po njegovom mišljenju ova poema jednog od najvećih živih pesnika zapadnog sveta svojim veštim delom u stvari je slobodna himna budućnosti; sposobnost da se vidi i preko smrti, a ne da se luka nad bezbrižnom mladošću je jedna od bitnih karakteristika »Hronika«.

Kao i za druge poema Sen Džon Pers je i za »Hronike« tražio tematiku i verbalnu inspiraciju u Bibliji. Poema je u isto vreme i hronika pesnikovog života, koji objašnjava ono što bi se moglo smatrati reminiscencijama na ranije poeme, i, takođe, hronika našeg vremena. Sva značenja, koja se mogu podrazumevati, sve implikacije u vezi sa naslovom su relevantna pojedinačnom shvatanju teksta.

Ambivalentnost, toliko potrebna svakom poetskom tekstu manifestuje se ovde vrlo uočljivo kroz kontraste. Najličniji i najljirskiji kontrast je dat između pesnikovog sopstvenog »velikog doba« i veličine doba u kome čovečanstvo izgleda da napreduje. Drugi kontrasti su: dobro i zlo, svetlo i mrak, more i zemlja, suprotne boje, amorfne i kristalne stene i proza i poezija. No ti kontrasti nisu izolovani, sve je neverovatno harmonično, puno značenja i poetski uobličeno. Oni koji se dive Sen Džon Persu, zaključuje autor članka, biće potpuno zadovoljni kreativnom snagom, prosodijskom i verbalnom veštinom izraženim u najkraćoj, dosad, njegovoj poemi. (B. A. P.)

ARTS

DANAS POZORIŠTA ŽIVE SAMO OD MRTVIH

Pjer Markabri napisao je sledeće misli pod gornjim naslovom:

»Pozorište ne priznaje opasnosti koje mu prete, ali pokušava da ih prebrodi. Ono je danas samo prazna zvečka koja se trese bez šuma. Kad zaželi da sebi da života, ono ga traži kod Čehova, Sekspira i Kalderona. Eto, i Zan Vilar za Avinjonjski festival stavlja na repertoar Kalderona pored Goldonija, a to znači veliko siromaštvo današnjeg pozorišta.

Današnja pariska bulevarska pozorišta, koja inače imaju tradiciju da daju odblesek društvene stvarnosti, nisu se još pomakla od 1940. godine.

Rusen, Ašar pišu komade koji kao da danas imaju ravno trideset godina.

Stalna poseta publike ne dokazuje drugo, već samo moć navike ili izvesnu lenost duha i srca. I pozorište stoji nepokretno, jer danas izgleda da pokret predstavlja rizik. Bez i jednog gesta ono ide ka nekome nepoznatom cilju, nošeno matom kojoj nema hrabrosti da se suprotstavi. U svome protijagu današnje pozorište nosi svoj bulevarski repertoar kao neprijatnu uspomenu koje ne može da se oslobodi. I ne odvaja se od njega, jer on je sam njegov život, njegovo ogledalo. Istina je da predstavlja jedan izgubljeni svet i lažno ogledalo današnjice, ali ipak osigurava, teši. I dok god to bulevarsko pozorište bude ostalo na igrama preljube i građanskih ludosti, ništa se neće izmeniti. Zemlja se može osipati, društvo se može menjati, ali ako rasonode ostaju iste izgleda da je sve spaseno. Civilizacije umiru onda kada njihove rasonode prestaju da zadovoljavaju one koji su u isto vreme igračka i gospodari, i kada između njih nastanu nesporazumi. Otuda ona žestina sa kojom su sve prošle generacije odnosile sobom sliku svoje lične sreće koju nisu hteli deliti sa pozivnijim generacijama.

Tako je nešto slično i sa bulevarskim pozorištima: ona danas pripadaju generaciji koja je imala 20 godina 1930. godine. Coveku pada u oči činjenica, ako danas ode u jedno bulevarsko parisko pozorište, da će tamo videti publiku isključivo srednjih godina. I ne samo po godinama, već i po držanju, po načinu reagovanja. Cim se zavesa podigne, ta ista publika nalazi se u svojim mladim godinama. I našli su se: ličnosti na pozniciji i publika u sali. Pozorišna rampa deli samo e-pohe. U sali su ono što su danas: na pozornici ono što su bili. Dole, ono što je život učinio od njih, go-



re, ono što oni misle da su još. Otuda, uživanje u saživljavanju.

Doduše, od današnjeg Beketa, Zenea, Joneska ne mogu se tražiti iste usluge. To je nešto sasvim drugo. To je pozorište činjenica. Činjenica propasti, završetaka, truleži. Tu je prskanje izraza, pomeranje morala, egzaltacija agonije. Ova su se pozorišta afirmisala u negativnom. Nisu u pitanju njihove književne vrline, prednosti koje su možda ogromne, kao i uvek kada raspadanje zahvati predmet, nego u pitanju je šta se krije ispod te negacije koja je, hteli ili ne, znak velikog i bolnog zamora.

Kategorično odbijanje ovakvih pisaca od strane bulevarskih pozorišta može da svladava samo još Zene. Ali šta bi bilo od Zeneovog pozorišta da u njemu nema skandala. I šta se drugo nalazi u tom ogledalu koji deformiše, ako ne razbešnjena karikatura tog istog buržoaskog morala. Iz tog individualnog revolta savremeno pozorište još se može nadati novom dramaturškom postupku, ali i sam taj isti veliki dramatičar, Zane, ne može nikako da se oslobodi bleska nihilizma i smrti. I u tome je možda i njegova propast.

Pored ovih ludih vrtoglavica, provalija bez dna i bezizlaznog očajanja, današnje pozorište mora sebi prokrižiti neki put i izlaz iz ovog čorsokaka. Između ovog plitkog bulevarskog zadovoljstva i morbidnih bespuća mora da postoji još neka pozorišna mogućnost i istina, neka snaga u pokretu. Mora da postoji, inače pozorište će postati samo otmeni leš nekog Kalderona, Klodela ili Čehova. Iz ovog stanja trebalo bi da se rodi život a ne smrt. Zato, pozorište ne sme da ostane samo jedna mala daleka muzika. Ili uspomena! A ono danas sve više to počinje da biva...« (N. T.)

WELT UND WORT

DRAMATSKE ETIDE

Povodom izdavanja »Sabranih dela« Ežena Joneska u Nemačkoj, kao i »Kamernog pozorišta« Zana Tardija, Gert Verner, u jednom od najnovijih brojeva objavljuje članak sa gornjim naslovom.

Po Vernerovom mišljenju Jonesko je od pojave prve knjige svojih pozorišnih komada, a naročito »Nosorog«, osvojio i najsubvencioniranije nemačke pozornice. Oni koji postavljaju pozorišne repertoare svojih kuća mogu s njim da računaju, ali zato on nije više primoran da mnogo računa. To mu treba dozvoliti mada drugi svezek njegovih »Sabranih dela« pomalo i razočarava. Ne sadrži hronološki najnovija

Robert Penn VOREN

ČISTA I



Robert Penn Warren, savremeni američki pjesnik, romanopisac i kritičar, rođen je 1905. godine u Kentakiju. Školovao se na Vanderbilt University, zatim na Univerzitetu Kalifornije, Yale i Oxfordskom Univerzitetu. Zajedno s poznatim kritičarem Cleanthom Brooksom (Bruksom), bio je urednik Southern Review, a poslije 1942. i savjetujući urednik Kenyon Review. Objavio nekoliko knjiga poezije, romana i kritika. Odlomak »Čista i nečista poezija« uzet je iz istoimenog eseja, pisanog 1943.

Do sada sam često upotrebljavao riječi čista i nečista poezija i priznajem, da sam ih možda preslobodno upotrebljavao. Možda je iz svega bilo jasno da sam time mislio na ovo: čista pjesma nastoji da bude čista isključujući prilično strogo izvjesne elemente koji bi mogli proturječiti njenom originalnom impulsu. Drugim riječima, čista pjesma očajnički želi biti sva u jednom dijelu. Isto tako je bez sumnje bilo jasno, da su vrste nečistote, koje su ušle ili bile isključene iz raznih malih dijelova antologije i koje su već bile analizirane, različite u različitim pjesmama. To se može i očekivati, jer ne postoji jedna doktrina »čiste poezije« — niti jedna definicija u čemu se sastoji nečistota poezije. Dapače, postoji ih mnogo. I sve te doktrine nisu nastale nedavno: Kada čovek na primjer citira Poea (Poa) kao oca prave doktrine čiste poezije, on nema pravo, jer je Poe jednostavno sudjelovao kod stvaranja izvjesne doktrine čiste poezije. Doktrine čiste poezije datiraju mnogo prije Poea. Kada je Sir Philip Sidney (Sidni) na primjer glasao protiv tragikomedije, on je u stvari ponovljao svojevremenu doktrinu čiste. Kada je Ben Jonson (Džonson) rekao William Drummond (Drumond) da Donne (Don), jer se ne drži naglaske, zaslužuje vješanje, on je branio drugu vrst čiste, upravo kao što je Dryden (Drajden) branio neku drugu vrstu kad je definirao prirodu herojske drame. Osamnaest stoljeće je imalo doktrinu čiste poezije, koja se može smatrati pod nazivom uzvišenost, koja je međutim sadržavala dvije dodatne doktrine, jednu o dikciji, a drugu o slikovitom izražavanju. Ali kad mislimo o modernoj doktrini čiste poezije, obično mislimo na Poea, kao na kritičara i pjesnika, možda na Shelleya (Selija) od simbolista, Abbe Bremonda i svakako na Georgea Moorea (Džordža Mura) a i imaziste. Poznata nam je pozicija Poa: duga je pjesma »jednostavna proturječnost izraza«, jer intenzivno uzbuđenje, koje je nužno potrebno u poeziji, ne može se dugo zadržati; osjećaj morala i intelektualne funkcije bolje se zadržava u prozi nego li u poeziji, i u stvari, »Istina« i »Strasti«, koje su za Poea asocirani s intelektom i osjećajem morala, mogu za poeziju biti štetne; nejasnoća i sugestija su glavne krivice, jer poezija ima za »svoj cilj neodređeno umjesto određenog zadovoljstva«; poezija ne bi smjela proći kroz detaljno proučavanje, jer ona je »povrh svega, divna slika čije su boje, pri detaljnom pregledu, velika zbrka, ali odvažno stoji pri letimičnom pogledu poznavao«; poezija aspirira prema muzici, jer kako ona obrađuje »neodređene senzacije, za koje je muzika bitna, razumijevanje privlačnog zvuka je naša najneodređenija koncepcija«; melankolija je najpoetičniji efekat i ulazi u više manifestacije ljepote.

Znamo, također, mističnu interpretaciju Abbe Bremonda i predgovor antologiji Georgea Moorea i manifest imazista. Ali ti pogledi nisu identični. Shelley na primjer voli netačnost koju je slavio i prakticirao Poe. Manifest imazista, dok isključuje ideje uključuje tačnost i dikciju i predmete koji bi Poeu izgledali nečistim i ne polaže veliku važnost verbalnoj muzici. George Moore naglašava objektivni aspekt svoje čiste poezije, što on opisuje kao »nešto što pjesnik stvara izvan svoje ličnosti«, a to se protivi subjektivnom naglasku kod Poea i Shelleya, ali on s njima dijeli sklonost prema verbalnoj muzici i gađenja prema idejama. Nedavno je pojam čiste poezije prešao i u druge kontekste koji su nekako pomračili vezu novih sa starijim teorijama. Na primjer teorija Maxa Eastmana (Maksa Istmena) glasi u »The Literary Mind«: »Čista poezija je čisti napor da se optereti svjesnost«. On bi protjerao ideju iz poezije, ali ne zato što ideje ranjavaju poezije, nego zato što poezija ranjava ideju. On tvrdi da jedino naučenjak ima pravo na ideje o bilo kojem predmetu, i ostatak građanstva mora čekati da mu se kaže kakvo stanovište mora zauzeti prema idejama. Literarna je istina, kaže on, »neodređena ili komparativno nevažna«. Dalje, da pomogne pjesniku izvršiti tu svoju funkciju, Eastmen mu daje nekako skiciranu doktrinu »čiste« poetske dikcije. Pojam rječnika izgleda da Eastmenu znači rječnik sastavljen od privlačnih ili lijepih riječi. Tako bi njegova definicija glasila: čista poezija je čisti napor da se optereti svjesnost, ali ta opterećena svjesnost mora se sastojati samo od privlačnih ili lijepih predmeta — a svakako ne od ideja.

U knjizi »The Idiom of Poetry« Frederick Pottle (Potl) raspravlja o pitanju čiste poezije. On razlikuje još jedan tip čiste poezije, osim onih od sada spomenutih. On ga naziva »eliptičnim« i u njega uključuje poeziju simbolista i metafizičara (staru i novu) i neke radove pjesnika Collinsa, Blakea i Browninga. On primjećuje, da se savremena poezija razlikuje od starije ovog eliptičnog tipa u tome, što moderni pjesnik mnogo više upotrebljava lična iskustva ili ideje nego što bi se prije smatralo zakonitim. Običnom čitaocu, kaže on, »prva karakteristika ove vrste poezije nije priroda njenog slikovitog prikazivanja nego njena nerazgovijetnost:

dela, ali zato sadrži ona koja često predstavljaju više od »vežbe prstiju za majstora« (»Vladalac«, »Devotjka za udaju«). »Novi zakupac« obrađuje groznu invaziju mobilijara koja se odvija po neumoljivim, logičnim zakonima apsurdnosti... i zato ovaj komad može uspešno da se prikazuje. Poučan za teoretsko razilaženje sa antiteatrom je »Empromptje« u kome se sam Jonesko pojavljuje da brani »kako« i »zašto« svog stvaralaštva od neke vrste saveta za kontrolu kritike i reditelja. Tu dokazuju da može i nad samim sobom da se smeje i pada u klopku sopstvenih interpretatora jer sebe — shvata ozbiljno. »Nosorog« koji je postao vrlo poznata drama, najbliža je kratko pre toga stvorena tročinka »Ubice bez nagrade«. I, ovdje — junak se zove Beringer. On je građanin sa smešnotragičnom ambicijom da ne kapitulira pred nesrećom i silom. Zaključak ove velike ljud-

ske tragedije, koja, istina, puni kuću, ali ne i jaz između publike i pozornice, je: »Bože moj, ništa se ne može uraditi. Sta se može uraditi... šta se može uraditi?«

Svih šesnaest komada su dijaloške etide i pesme »za pozornicu« — ili i ne za pozornicu, umetnička dela sazdana iz reči, muzike, i pokreta, radnje i konferanse, a katkad i »baletska komedija bez muzike i igre« (»Živi u podzemnoj železnici«).

Zan Tardije je — kako kaže Verner — otkriće za Nemačku, mada njegovo »kamerno pozorište teško da je neko obogaćenje za repertoar. I — ma se utisak da je autor samo zbog »blagajne« eksperimentisao. »Sasvim drugačije od Joneska, Tardije piše svoju filozofiju debelo u redove umesto između njih«. »Ko sam ja?... Oni drugi... to sam ja...« eto njegove filozofije. Podseća na Sartra i malo nije originalna.« (A. P.)

NEČISTA POEZIJA

sugerira se da vi nešto dodajete pjesmi a da ne kažete što je to nešto. To ispušteno „nešto“ on obznanjava kao „okvir“ proze, kao logična ili narativna prelaženja, kao općenita primjena. dobivena iz pjesme itd. Drugim riječima, taj tip čiste poezije drži da „bi efekat bio snažniji kad bi nekako uspjeli osjećati slike potpuno i tačno, i kad efekat ne bi bio blažen riječima koje su tamo stavljene da nam dadu značenje — to znači, kad bi mi mogli izbaciti cijeli razgovor o stvaralačkoj realizaciji i imati samo čistu realizaciju“. Za sada ću ostaviti po strani pitanje tačnosti Pottleove deskripcije impulsa eliptične poezije i postaviti pitanje koje se tiče i njega. Kakva u praksi treba da bude čista poezija? To je i pitanje koje Pottle postavlja i odgovara da se veliki dio nečistote može dovoliti. Daje nam primjere poznatih didaktičnih pjesama (Vilinska kraljica, Esej o čovjeku, Taština ljudskih želja i Ekskurzija). To je jedini odgovor koji može dati relativista ili nominalista. Tada se on obraća onomu što smatra najtežim pitanjem teorije poezije: kakav prizorizam je dopušten, a kakav nije? Ovo je njegov odgovor:

... element proze je nevin i čak dobro došao kada se pojavljuje kao — izaberite između tri metafore — pozadina iz koje niču slike, ili okvir unutar kojeg se one prikazuju, ili pak nit na kojem su one nanizane. Ukratko, kad služi kod strukture. Proza mi u pjesmi izgleda uvredljivija kada... su prozaimzi oštri, upadni, individualni i povezani sa slikama“.

Na prvi pogled to izgleda prilično uvjerljivo i kritičar je upotrebio naoko svetu riječ struktura. Ali kad bolje pogledamo, zamislimo se što ta riječ znači kritičaru. Struktura je vitrina, na primjer draguljarska vitrina, u kojoj su izloženi mali dragulji poezije, slike. Vitrina ne bi smjela biti sama po sebi ukrašena („oštro, upadno, individualno“, kaže Pottle), jer bi tada odvušla našu pažnju sa dragulja; trebala bi biti skromna i dragulji bi trebalo da počivaju na crnom samtu. Ali Pottle ne pita kakva bi veza morala postojati između sjajnih dragulja. Navodno, ne samo da vitrina nema nikakve veze sa draguljima, oni isto tako nemaju nikakve veze jedan sa drugim. Svaki od njih je blještajući mali fokus opterećene svjesnosti, ili čiste realizacije, i on postoji sam za sebe. Ili bi možda Pottle želio da se oni poslažu na neki mehanički način koji bi olakšao oku putovanje od jednog do drugog, kad za to dođe vrijeme. Struktura ovdje samo postaje sredstvo trgovine, dobro uređena vitrina. To je sve mehanizam. I to znači da je i sam Pottle jedan eksponent čiste poezije. On smještava poeziju jednostavno u slike, pojmove „čiste realizacije“. Drugim riječima, ono što on naziva „elementom proze“ sadrži definiciju situacije, kretanje narativa, logično prelaženje, stvaran opis, generalizaciju ideje. Za njega takve stvari ne sudjeluju u poetskom efektu pjesme; u stvari, one rade protiv poetskog efekta, i tako, mada su potrebne kao okvir, one ne smiju biti „oštre, upadne i individualne“. Obratio sam se na knjigu „The Idiom of Poetry“, prvo, jer je to jedna hvale vrijedna knjiga, i drugo, jer po mom mišljenju ilustrira podmuklost s kojom doktrina čiste poezije može prodirjeti u teoriju kritičara koji je pun sumnje u takvu doktrinu. Isto sam tako mislio da mi Pottleove analize mogu pomoći da odredim zajednički denominator raznih doktrina čiste poezije. Taj zajednički denominator izgleda da je vjerovanje da je poezija suština koja se mora smjestiti na neko određeno mjesto u pjesmi ili u jedan određeni element. Tumači čiste poezije uvjerava sam sebe da je on našao to određeno „nešto“ u čemu se poezija sastoji i tad odlučuje da će pjesma biti sastavljena, što je više moguće samo od tog elementa i ničeg drugog. Ako tome dodamo stvari koje su kritičari isključili, dobit ćemo listu, sličnu ovoj: 1. ideje, istine, generalizacije, „značenja“, 2. tačne, komplicirane, „intelektualne“ slike, 3. nelijepi, neprivilni ili neutralni materijali, 4. situacije, narativ, logično prelaženje, 5. realistični detalji, tačni opisi, realizam općenito, 6. promjene u tonu ili raspoloženju, 7. ironija, 8. metričke varijacije, dramatičke adaptacije ritma, kakofonija itd., 9. metar i 10. subjektivni i lični elementi.

Niti jedna teorija čiste poezije ne isključuje sve te tačke i zapravo sve te tačke i nisu od jednake važnosti i nemaju uvijek istu interpretaciju. Na primjer ako je bilo koja tačka diskutabilna, to je onda svakako prva: kaže se „da ideje ne sačinjavaju poetski efekat i da su čak prema njemu neprijateljske“. Ali to se stanovište može interpretirati na više načina. Ako kažemo da parafraza pjesme nije ekvivalentna samoj pjesmi, tada to stanovište mogu imati i tumači i negatori bilo koje teorije čiste poezije. S ove interpretacije možemo se spustiti do druge isto tako ekstremne, koja tumači da bi pjesma trebalo jednostavno da da oštru sliku u izolaciji. Ali, između ta dva ekstrema postoji mnogo kompliciranih i zbrkanih varijacija. Postoji jedno mišljenje da se „ideje“, iako nisu sadržane u poetskom efektu, moraju pojaviti u pjesmama da stvore, kao i prozaimzi Pottlea, neku vrstu okvira ili niti. T. S. Eliot je rekao:

„Glavna svrha „značenja“ pjesme može biti (jer ovdje opet govorim samo o nekim vrstama poezije) da zadovolji jednu naviku čitača da ga zabavi i utiša, dok pjesma na njega djeluje: slično kao što zamišljamo lopova koji je uvijek snabdjeven lijepim komadom mesa za psa-čuvara“.

Izgleda da je ovdje Eliot jednostavno pretvorio poeziju u lijek, a ideju u šećer, da bi se lakše progutao. Opet izgleda kao da ideja ne sudjeluje u poteskom efektu, što svrstava Eliota u teoretičare čiste poezije. U kontekstu Eliot dalje kaže da neki pjesnici „postaju nestrpljivi zbog tog „značenja“ (jasno date ideje u logičnom redosljedu), što izgleda nepotrebno, i traže mogućnost intenzivnosti kroz njegovu eliminaciju“. To može značiti, da, ili ideje ne sudjeluju u poetskom efektu, ili, ako sudjeluju, onda se ne smiju pojaviti u pjesmi u jasnoj formi.

(Preveo Tomislav SABLJAK)

KAKO SMO PREUZELI...

Nastavak sa 7. strane

je Rade Vilotijević. U jednom od ormara biblioteke, iza redova knjiga, bilo je sklonošte našeg partijskog materijala. U prostorijama kluba, pored kurseva francuskog jezika, u čistim i toplim sobama, radile su naše čitačake grupe i održavani partijski sastanci.

Ne znam zašto, ali početkom 1934. godine i francuska ambasada, a i uprava preduzeća prestali su da se interesuju za Klub. Knjige i časopisi koji su dotad stizali besplatno iz Francuske, najednom su prestali da dolaze. Došlo je u pitanje plaćanje knjige i održavanje kluba. Da ne bi izgubili tako dragocjene prostorije, a još više da bi jače uza

se vezali omladinu, Vilotijević i drugi iz uprave počeli su da organizuju igranke i matinee u klubskim prostorijama. Organizovali su čak i vlastiti orkestar u kome su svirali Zika Milčević, Ješko Simonović i još neki radnici iz fabrike aviona. Klub je bio pun omladine, a finansijsko pitanje rešeno.

Kad sam kasnije bio uhapšen i kad su me saslušavali u vezi sa radom u Kraljevu, tukli su me naročito zbog ovog poduhvata sa klubom.

U to vreme omladinci početnu sve više da izbijaju u prve redove, noseći na svojim plećicama glavni teret partijskog rada. Pored Rade Vilotijevića i Zike Stepanovića, ističe se naročito svojom bistriinom Miro Cukulić. Od njega smo mnogo očekivali, ali on uskoro, prisiljen materijalnim uslovima, odlazi u Beograd da traži posao. On nas i

MARKS I ENGELS

O umetnosti i književnosti

(«Kultura», Beograd, 1961)

Punih petnaest godina nakon prvog izdanja manjeg broja fragmenata o književnosti i umetnosti iz teksta Marksa i Engelsa (u izboru i redakciji Jovana Popovića), beogradske izdavačke preduzeće «Kultura» učinilo je koristan posao objavljujući znatno obimniji zbornik najvažnijih spisa Klasičarske marksizma o prirodnoj, vidovima i funkciji umetnosti. Sama pojava jednog takvog zbornika predstavlja događaj u našem javnom životu, tim pre što su gotovo svi bitni stavovi savremene marksističke estetike zasnovani upravo na Marksovom i Engelsovom postavkama. Potreba za tom knjigom odatno je bila nasušna i snažno prisutna u svim našim razgovorima o problemima današnje umetnosti. Svaki čitalac koji se interesuje za razvoj marksističke estetike, naći će u njoj bogatu riznicu ideja i sva osnovna načela progresivnog shvatanja i tumačenja literature.

Ta okolnost, na žalost, ne izvinjava redaktore ovog novog «Kulturi» izdanja Marksovog i Engelsovog dela «O umetnosti i književnosti» što su se u svome radu rukovodili principom «bolje išta nego ništa», iako su, objektivno, bili u mogućnosti da, umesto novog, šireg izbora (koji je pripremio poznati sovjetski kritičar i teoretičar umetnosti Mihail Liščin), jednom za svagda pruže našoj javnosti kompletnu zbirku Marksovih i Engelsovih fragmenata o književnosti i umetnosti, i to prema najnovijim kritičkim izdanjima na nemačkom jeziku.

Drugi veći nedostatak ovoga izdanja je u tome da uz knjigu nije napisana ni jedna jedina reč predgovora, kao da među našim filozofima, estetičarima, kritičarima i teoretičarima umetnosti nema nikoga ko bi bio u stanju da našem današnjem čitaocu objasni osnovu Marksovih i Engelsovih pogleda na umetnost, naročito s obzirom na činjenicu da se u savremenom svetu mnoge Marksove i Engelsove postavke tumače na različite načine. Ako je ista greška učinjena prilikom izdavanja «Panorama savremenih ideja» Gaetana Pirkona, nju je baš u izdanju Marksovih i Engelsovih spisa o umetnosti trebalo ispraviti, ako ni zbog čega drugog ono zato da nam ne pređe u naviku da poslove koje obavljamo izvršavamo napola, iako imamo uslova da ih obavimo kako treba, sa punom naučnom odgovornošću.

(P. P.)

MOMA MARKOVIĆ

Ratna pisma

(Požarevac, 1961)

Pisma Mome Markovića predstavljaju autentične ljudske dokumente, zbirku dragocenih podataka o ustanku u požarevačkom kraju, svedočanstva o ljudskoj hrabrosti i čovekovoj nepokolebljivosti. Pisana na



terenu, u brzini i žurbi, ponekad telegrafski ošedno i jasno, drugi put ezopovskim jezikom da ne bi dospela u neželjene ruke, pisma otkrivaju ne samo masu podataka o ustanku u ovom kraju Srbije nego i dosta od atmosfere ovoga vremena. Na taj način Markovića pisma pružaju mogućnost da se sazna šta se sve u požarevačkom kraju događalo u prve dve godine ustanka,

odatle prati i pomaže u radu. Iz Beograda je kasnije otišao u Spaniju i tamo poginuo. Dobre veze uspostavili smo i sa okolnim selima. U tu svrhu koristili smo seljake iz okolnih sela, a naročito one koji su radili u fabrici i u gradu. U selu Ribnici, pomagali su nam braća Lazarević od kojih je jedan radio u fabrici aviona. On je bio stari komunist i koliko se sećam u čestvovao je u Mađarskoj revoluciji.

U drugoj polovini 1933. godine održavali smo već čvrste partijske veze sa Čačkom, Užicom, Kruševcem, Gornjim Milanovcem, Valjevom, Užičkom Požeškom i Dragacvom. U Kosovsku Mitrovicu uputili smo Miru Dragišića i još dvojicu drugova sa zadatkom da se tamo zaposle i počnu s partijskim radom. Koliko znam, tamo dotada nije bilo partijske organizacije. Sa

kako su se događaji razvijali; i zato ova pisma idu u red nezaobilaznih izvora za istoriju narodnooslobodilačkog rata.

Ova značajna korespondencija otkriva čitavu masu nepoznatih fakata, daje obilje pojedinosti o pripremama za ustanak koje je, po prirodi stvari samo mali broj neposrednih učesnika događaja mogao da bude upućen. Naročito su zanimljivi oni delovi prepiske koje govore o prvim borbama s Nemcima i nedivčevcima, o odnosima s četnicima i o prvim nesporazumima i sukobima između partizana i četnika. U isti mah pisma omogućavaju da se potpunije sagleda i ispravnije razume uloga mnogih ličnosti u opi-



sanim događajima i da se dobije tačnija predstava o zbivanjima koja su, i pored toga što su nesumnjivo značajna, ipak malo proučavana i rasvetljena. Težište borbi bilo je u zapadnoj Srbiji i, posle prve ofanzive i povlačenja u Bosnu, u Bosni. Zbog toga su ti događaji najviše i proučavani. O ratovanju u istočnoj Srbiji u 1941. i 1942., relativno se malo pisalo. Sada se iz pisama Mome Markovića jasno vidi da ustanak u istočnoj Srbiji nije nijednog trenutka malaksavao. U tom smislu, naročito su zanimljiva pisma iz zime 1941./2., kada se sva okupaciona štampa hvalisala uspešnim likvidacijama partizanskih odreda i provalom beogradske partijske organizacije.

Pisma Mome Markovića predstavljaju, dakle, jedan od onih istorijskih izvora čije pronalaženje i objavljivanje znači veliki korak unapred u proučavanju određenog istorijskog razdoblja. Dokumenti su izišli u redakciji Nikole Sikilića, Saše Markovića i Nikodija Sretenovića. Redaktori su uz pisma dali opširne komentare. To nije bio ni lak ni jednostavan posao. Trebalo je rastumačiti ilegalna imena, dati objašnjenja o teritoriji koja se pominje, pružiti osnovne podatke o ličnostima o kojima se govori i konačno objasniti mnoge aluzije. Razumljivo je da se potkraj izvestan broj faktografskih pogrešaka. Tako, na primer, Turner nije bio nemački privredni šef, nego šef političke uprave u Srbiji; Dušan Pantić nije bio Nedivčev ministar nego Aćimovićev komesar. Ovu omanšku grešku je ispraviti zbog toga što ta pogreška može da izazove neke druge greške u utvrđivanju hronologije zbivanja. Sve to zajedno ne umanjuje vrednost ovoga posla, ali kod objavljivanja ovako značajnih dokumenata treba voditi računa o tome da nijedna omanška ne ostane neispravljena.

(P. P-ć)

VELIBOR GLIGORIĆ

Jovan Popović

(«Rade», Beograd, 1960)

Posle «Ogleda i studija» u kojima su dati portreti jednog broja naših pisaca između dva rata, Velibor Gligorić je objavio svoju novu raspravu, nagoveštenu baš u «Ogledima», o književniku i revolucionaru Jovanu Popoviću (1905.—1952.). Gligorić je u ovoj studiji dao detaljan prikaz života i rada ovoga našeg pesnika i pripovedača, koji je ceo svoj život i čitavo svoje književno delo posvetio, ne kolebajući se ni u jednom trenutku, borbi za prava porobljenog čoveka, radnika, proletara i seljaka. Analizom idejnih i estetskih vrednosti pesama i pripovedaka Jovana Popovića Gligorić je usao u osnovne probleme njegova književnog dela,

Kragujevcem su stalne partijske veze uspostavljene tek pred kraj 1934. godine. Mislim na iskrene veze bez rezerve. One su bile uspostavljene pošto smo se uverili da su kragujevački drugovi definitivno prekinuli sa dr Simom Markovićem. Naše veze sa Beogradom bile su stalne. Najmanje jedamput mesečno dolazio nam je Brana Jevremović ili bih ga odlazio u Beograd. Uglavnom materijali i direktive počeli su sve redovnije da pristižu, što nam je mnogo pomoglo u radu.

Tekst koji objavljujemo je fragmanet iz rukopisa Todoru Vujasinovića „Zapisi o ilegalnom radu“, koji obrađuje revolucionarnu aktivnost komunista u Kraljevu pre rata.

IZLOG KNJIGA

ukazujući često na preobilje grade, na dokumente i faktografiju, koji nisu uvek našli i svoj adekvatan umetnički izraz, svoje pravo umetničko ruho. To, naravno, čini literaturu ovoga našeg najrazvratijeg predstavništva socijalne literature neujednačenom, ne uvek na određenom književnom nivou; znao je ponekad da podlegne trenutnim potrebama vremena, frazi i patetici, ali, što Gligorić izuzetno naglašava, nikada nije izneverio život i lažno ga prikazao, svoje pripovetke, naročito neke u zbirkama «Rada mora da bude» i «Istinite legende», prokrio je grubostima života, čovekovom borbom, nadom i pobedom.

Studija «Jovan Popović» Velibora Gligorića pisana je analitičkim metodom i jedino što joj možda nedostaje je jedan sintetičniji sud.

(E. T. K.)

MILKA ZICINA

Drugo imanje

(«Kosmos», Beograd, 1961)

Milku Zicinu su, kao pisca, oduvek zaokupljali problemi društva i čovekovog snalaženja ili nesnalaženja u tome društvu. I u njenom nedavno objavljenom romanu «Drugo imanje» nailazimo na slične preokupacije i na, u izvesnoj meri, iste probleme. Razlika je samo u vremenu radnje i u autorovom odnosu prema društvu. Ovakv put pisca interesuje naš savremeni život i čitav niz procesa koji se u njemu razvijaju. Po sebi se razume da je izmenjen i odnos Milke Zicine prema društvu. U «Kajinom putu» i «Devojci za sve» srećemo protest protiv nehumanih odnosa koji su karakteristični za jedan svet; u «Drugo imanje» Milka Zicina afirmiše jedan novi humanizam koji je osnova novoga društva.

Prikazujući put dečaka Zorana od povučeneo seoskog polusiročeta i rodaka-sluge, do radnika svesnog sebe i svoga mesta u svetu koji ga okružuje, Zicina je na nenametljiv, ali sugestivan način ispričala jednu istinitu i verovatnu priču koja može da bude u priličnoj meri karakteristična za našu sredinu danas. Ono što u ovom romanu najviše interesuje Milku Zicinu to je odgovor na pitanje: u kojoj razmjeri stoje promene koje se dešavaju u društvu sa promenama koje se dešavaju u ljudima. Milka Zicina je sklona da prihvati široko rasprostranjenu istinu da promene u društvu nužno stvaraju i promene u čoveku. U izvesnom smislu Zoranova ličnost je tu da potvrdi ovu tezu. Zbog toga što je teza prilično otvoreno izneta, čitačovo interesovanje više privlači to kako će se Zoranov moralni i psihološki preobražaj dogoditi, nego što ga interesuje šta će se sve sa Zoranom dogoditi.

Zicina ume da priča tačno, da piše zanimljivo; ponekad u njenom romanu nailazimo na mesta koja se čitaju u jednom dahu. Ali, u isti mah, Zicina nema dovoljno daha. Posle uspešnih i sugestivnih stranica dolaze izvesni padovi, posle lepih rečenica stilske robusnosti i neujednačenosti. Iako neujednačen, roman Milke Zicine ostavlja pozitivan napisana knjiga o čovekovom preobražaju, knjiga koju je inspirisalo saznanje da ljudske vrednosti sve više postaju stvarnost i sve manje ostaju san. (P. P-ć)

DZEK LONDON

Martin Idu; Morski vuk

(«Rade», Beograd, 1960)

Kao prve dve knjige odabranih dela Džeka Londona objavljena su dva romana u kojima najviše dolazi do izražaja piščev stav prema životu i svetu; u prvom, donekle autobiografski intoniranom romanu Martin Idu njegov junak, kao i sam London, preživljava bolnu metamorfozu na putu od mornara do intelektualca; u drugom pak pisac razmatra sličnu temu, odnos intelektualca prema su-



rovom životu na moru, ali prilazeći joj sa druge strane: postavljajući intelektualca u sredinu mornara i avanturista, lovaca na foke. Zato su Martin Idu, mornar-pisac, i Hamfri Van Vejden, pisac-mornar, dva antipoda koji sa suprotnih strana polaze istim putem. Ali dok Van Vejden uspeva da savlada prepreke koje su stajale pred njim i da iz borbe sa morem, ljudima i prirodom izade na

kraju kao pobednik, Martin Idu se na domaku pobeđe gubi u lavirintu problema na koje ne nalazi odgovora, neshvaćen i nevoljan, izgubivši sigurno tle ispod nogu i razočaravši se u svet koji ga je prvobitno zadivio.

Može se između ova dva romana postaviti još jedna paralela: Volf Larsen, kapetan «Sablasti», morskog vuk i čudni filozof, čovek koji na moru sa podjednakim zadovoljstvom kažnjava svoje mornare i čita poeziju, nosi u sebi dobar deo one iste dileme koja je razdirala i Martina Idu, tražeći odgovor na slična pitanja; ali i on se gubi u svom pustvenom bespuću, uporno idući putem kojim je pošao, čak i kad je bilo jasno da se poslednja avantura neće završiti pobedom. I pozitivni Volf Larsen i negativni Volf Larsen podjednako navode na istraživanje uzroka njihovih zabluda i nedoumica.

Sva ta pitanja bez odgovora jasno ukazuju na kolebanja i traženja samog Džeka Londona, ali s obzirom na odsustvo određenog programa i tendencije ova dela ne pružaju nikakvo rešenje ili izlaz, već samo nabacuju probleme čiji je uzrok u nedostacima društvenog sistema i konkretne društvene organizacije, koja darovite ljude i snažne individue i karaktere (Martin Idu, Volf Larsen) upućuje na neravnopravnu borbu, na lutanja, pa i na stankuticu. Pobeđa (Hamfri) Van Vejdena jalova je ureba za iskušanja i poraze prve dvojice.

U istoj ediciji poljavice se još osam knjiga Londonovih romana i novela, među kojima: Priče sa dalekog severa, Priče sa južnih mora, Kralj alkohol, Gvozdena peta itd. Uz prvu knjigu, čini nam se, trebalo je objaviti predgovor, a eventualno i kraću belešku uz svaku, pošto dela Džeka Londona nailaze uvek na dobar prijem kod najšireg kruga čitalaca, koji često nemaju neka opširnija znanja o književnosti. To bi, ujedno, bilo potrebno i zbog onih literatnih čitunaca koji Džeka Londona neopravdano ubrajaju u predstavnike lake i zabavne literature.

Prvu knjigu preveo je Zivojin Simić, a drugu Banko Kojić. (I. S.)

DR MIHAILO POPOVIĆ

Savremena sociologija

(«Kultura», Beograd, 1961)

Mada pisana kao udžbenik i mada bez pretenzija velikih univerzitetskih izdanja, knjiga dr Mihaila Popovića «Savremena sociologija» jedan je od najsvežijih doprinosa našoj originalnoj sociološkoj literaturi, poglavito

sebno onoj vrsti sociološke literature koja zahvata neposredno u problematiku građanske sociološke teorijske akcije. Ona je vrlo interesantna, koliko kao izazov na obuhvatnije istraživanje toliko i kao način i ugao sintetičkog prodora u vrlo bogatu ali i saroliku sferu savremenog građanskog sociologiziranja.

Ova knjiga, čije intencije su ograničene na razmatranje stanja u zapadnoevropskoj sociološkoj konstelaciji, ne tretira i aktuelna pitanja marksističkog pogleda na sociološku nauku. Marksističko shvatanje je pretpostavka. Ono je eksplicirano kroz naglašavanje stava da se «sociologija kao nauka u svojoj celini ne svodi samo na istorijski materijalizam».

Sta novo u pogledu forme pruža ova knjiga? To je pokušaj da se čitalac, uz opšti pogled na određenu posebnu oblast, uputi na obimnu izvornu literaturu. U pitanju je moderan, analitički pristup razmatranju problematike. Autorov tekst je sintetički formirana informacija, a izvorna literatura — stvarno polje izučavanja. Dr Mihailo Popović je upravo na tome insistirao. Insistiranje nije, dođuše, striktno izvedeno. I nije to bitno. Važno je da je to kod nas kao postupak uočeno i afirmisano.

Knjiga u teorijskom smislu ne donosi mnogo novog. Ona ima funkciju opšteg pogleda na stanje, na stremljenja, na metodološku orijentisanost i na tehniku socioloških istraživanja na Zapadu.

U celini uzev, «Savremena sociologija» je pažnje vredno ostvarenje. (F. C.)

★

PISU: FRANC CENGLE, EDO T. KALOC, PREDRAG PALAVESTRA, PREDRAG PROTIV I IVAN SOP

STIHOVI MOHAMEDA DIBA

Nedavno je izdavačka kuća Gallmar štampala zbirku pesama alžirskog pisca Mohameda Diba koji je poznat po romanima »Veliki dom« i »Alžirsko leto«. Knjiga nosi naziv »Senka hraniteljka«. U predgovoru, Luj Aragon kaže da mu je ova knjiga bliska naročito kao piscu zbirke patriotskih stihova »Nož u srcu«, koju je napisao za vreme fašističke okupacije. »To je, veli on, poezija borbe koja izražava težnje čitavog naroda.«

★ ★ ★

IZLOŽBA KULTURE LATINSKE AMERIKE

Povodom prve izložbe kulture Latinske Amerike, priredene u Rio de Janeiro, oko četrdeset najpoznatijih javnih radnika Brazila uputilo je poslanicu premijeru Kvarosu. Izražavajući slaganje s njegovom politikom, potpisnici, među kojima se nalaze Zorzi Amadu, Fernando Sibanu, Karlus Drumond di Andradi i drugi, i pozitivno ocenjujući organizovanje takve izložbe, ističu potrebu da kulturne manifestacije ove vrste postanu tradicionalne.

★ ★ ★

FRANSOAZ SAGAN PRED HOLANDSKIM SUDOM KAO PLAGIJATOR



Holandski pisac Donesen nedavno je podigao tužbu protiv Fransoaz Sagan da mu je ova plagirala pripovetku »Izvestan osmeħ«. Pred sudom u Utrehtu rasmotren je čitav slučaj i sud je dao za pravo Fransoazi Sagan, konstatujući da njen istoimeni roman nema nikave veze sa delom Donesena, osim istog naslova. Donesen je osuđen, pored plaćanja svih sudskih troškova, još i na krupnu odštetu Fransoazi Sagan.

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Redakcioni odbor: Miloš I. Bantić, dr Milan Damjanović, Zoran Glušćević, Slavko Janevski, Velimir Lukić, Slavko Mihačić, Vladimir Petrić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip

Direktor i odgovorni urednik: TANASJE MLADENOVIC

Urednik: PREDRAG PALAVESTRA

Sekretar redakcije: BOGDAN A. POPOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tekući račun: 101-20-1-203

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

Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIC

Stampa »GLAS«, Beograd, Vajkovićevo 8

RAD ZAJEDNICE EVROPSKIH PISACA

Od 10-og do 13-og jula u okviru rada Zajednice evropskih pisaca održaće se susret na kome će se diskutovati o doprinosu evropskih pisaca italijanskom Rizordimentu. U izvešajima iz Jugoslovenskih književnika u diskusiji će učestvovati dr Ivo Frankeš.

Kao gosti Zajednice evropskih pisaca trenutno u Italiji borave dva jugoslovenska pisca: Cedomir Minderović u Amaltiju kod Napulja, a Ivan V. Lalić u San Vincento Val D'Aosta.

★ ★ ★

LAUEREATI »LESINGOVE NAGRADE«

Za najveće uspehe u literaturi 1960—1961. ministarstvo kulture NDR dodelilo je »Lesingovu nagradu« Gedi Ciner za dramu »Sta bi bilo ako...«, Ervinu Strimotneru za dramu »Hollandska nevesta« i autoru zapaženih radova iz oblasti teorije književnosti, doktoru Hansu Kohu. Među nagradenim se nalazi i Elizabeta Hauptman, prevodilac humanističkih dramskih dela iz prošlosti.

★ ★ ★

JUBILEJ ZLATKA GORJANA

Ove godine navuša se šezdeset godina od rođenja hrvatskog književnika i prevodioca Zlatka Gorjana.

Od 1921. kada je objavio antologiju nemačkih ekspresionista i impresionista na našem jeziku, pa do danas, Gorjan je preveo više od 60 dela, proznih i poetskih, iz nemačke, francuske, engleske, švedske, norveške, kineske i japanske literature, od kojih se izdavaju Melvilov »Mobi Dik« i, naročito, Džojsov »Ulliks«. Za prevod čuvenog Džojsovog romana može se reći da predstavlja pravi podvig naše prevodne književnosti.

Gorjan je autor većeg broja zbirki pesama i poema (»Fragmente«, »Pjesme«, »Kronika bez glavnog lica«, »Zabilješke za pjesme o Covjeku«, »Nedovršena priča o Covjeku«, »Putovanja i proplanci«, »Snomišljenja«, »Ogigija«.)

Matica hrvatska priprema izdanje Gorjanove »Jame« u bilingvalnom izdanju, u Gorjajevom prevodu na nemački. Takođe u toku ove godine izlazi kod istog izdavača i njegova »Antologija moderne poezije«.

★ ★ ★

AKADEMIJA GONKUR OSNIVA NOVU NAGRADU

Kako uskoro treba da se proslavi šezdesetogodišnjica od osnivanja »Gonkurove nagrade«, članovi Gonkurove Akademije odlučili su da svake godine u početku leta nagrade ili »krunišu«, kako se to kaže u njihovom proglasu, neko danas nepravedno zaboravljeno delo, a objavljuju u prošlosti.

Priznajući da je Gonkurova Akademija u prošlosti često grešila i nagradivala slaba dela, dok je prava umetnička dela ostavljala u senci, ovim svojim novim poduhvatom i uredijevanjem jedne nove nagrade hoće to da popravi. Zato ze ovih dana nagradila jedno delo objavljeno 1903. od pisca umrlog 1926. — roman »Dete na balustradi«, od Renea Boaleva, i — nađe poznatog francuskog pripovedača i romansijera, danas zaista nepravedno zaboravljenog.

★ ★ ★

CELOKUPNO DELO MIGELA ERNANDESA

Posle obimnog i marljivog pripremanja koje je trajalo godinama, u Buenos Airesu, u izdanju izdavačke kuće Losada, pojavila su se »Celokupna dela« (»Obras Completas«) Migela Ernandesa, tragičnog španskog pesnika. Slava Ernandesa kao pesnika porasla je poslednjih godina toliko da je izdanje njegovog pesničkog dela dno neophodno. Poslednje izdanje Ernandesovih pesama pojavilo se 1952. godine u Madridu (»Obra Escogida«), ali je ono predstavljalo samo polovinu pesnikovog dela. Dve njegove velike i izvanredno značajne knjige poezije, pisane u toku španskog građanskog rata »Vetar naroda« (Viento del pueblo, 1937) i »Covek u zasedi« (El hombre acecha, 1937—39) bile su do danas predstavljene u vrlo šromašnom vidu: samo po neka pesma koju je frankistička cenzura propustila. Sada, zahvaljujući ovom novom izdanju čitalac je u mogućnosti da sagleda Ernandesovo delo u celini. Izdanje je značajno i po tome što sadrži i pesnikovu prepisku na osnovu koje možemo da upotpunimo moralnu i duhovnu fizionomiju Migela Ernandesa.

★ ★ ★

HANS ARP KAO PESNIK

»Mondsand« je naslov male zbirke stihova poznatog dadaističkog vajara, slikara Hansa Arpa, jedne od najzanimljivijih figura evropske avangarde, posebno onog kruga umetnika iz već legendarnog i skoro mitskog »Cabaret Voltaire« u Cirihu, koji je 1918. bio kolevka dadaističkog pokreta. Ova mala zbirka sugeriše jednu koncepciju poezije, poezije koja bi bila »nadrealna arabeska« koju autor crta — apsolutno autonomno — na čistoj površini bele stranice. Ovde grafičar reči, sem toga što je neka vrsta spoljašnjeg mamca koji treba da privuče pažnju oka, predstavlja — po mišljenju kritike — i polaznu tačku jednog procesa ogoljavanja i traženja suštine semantičkog materijala, procesa koji je sličan onome koji vidimo kod apstraktnih ekspresionista. Iz tog aspekta posmatran, Hans Arp bi mogao da bude definisan kao Klempoezije: i u ovim poslednjim stihovima Arp pokazuje sklonost ka paradoksu i otkriva avangardističke korene svoje inspiracije.

KOMENTARI

JOŠ NEŠTO O ESTETICI KNJIŽEVNOSTI

Nastavak sa 2. strane

Lišeni pak širine koju pruža opšta estetika, neki naši teoretičari književnosti gledaju na književno delo samo iz jednog ugla, iz ugla njegovih stilskih osobina. Pod uticajem V. Kajzera i E. Stajgera, oni književno delo posmatraju samo kao jedan na čin slaganja reči u celine i nastoje da analiziraju taj na čin. U hronološkom smislu, oni su predstavnici jedne sa vremene teorije, ali njihova shvatanja su anahronična za to što se oslanjaju na jedan jednostrani metod razmatranja književnog dela. Istinski metod teorije književnosti sa stoji se u tome da se književno delo posmatra svestrano, iz mnogih uglova: ne samo stilističkog, nego i sociološkog, psihološkog, gnoseološkog, komparativnog itd. Oni se, međutim, ograničavaju samo na stilističku analizu književnog dela, dodajući tome deklarativno, kao njegovu do punu, sociološku komponentu, koju tretiraju sasvim laički.

Može se reći da je stilistička analiza najistaknutiji metod današnje teorije književnosti. Pored Nemaca i Italijana, koji su uticali na neke naše teoretičare književnosti, i anglo-saksonski semantičari posvećuju naročitu pažnju analizi stila književnog dela. Oni sada vaskrsavaju srodna shvatanja i naročito ističu vrednost radova ruskih formalista i čeških strukturalista. Ali to još uvek ne znači da je ovaj pravac najistinitiji i da ga zato treba inkorporirati u našu teoriju književnosti. Analogno tome, moglo bi se tvrditi da u našu filozofiju treba inkorporirati egzistencijalizam, jer je to filozofija koja je skoro preplavila svet, pa i neke najkulturnije zemlje. Stilistički metod je, međutim, jednostran i treba ga tretirati samo kao korisni metod u istraživanju jedne oblasti književne estetike. Svako kome je doista stalo do »samostalnog izgrađivanja metodologije marksističke istorije književnosti i nauke o književnosti uopšte«, mora to jasno da uvida. Ali kako se on da može napor nekih zagrebačkih teoretičara književnosti u njihovoj knjizi »Uvod u književnost« ceniti prema tome, da li su i koliko stavovi izneseni u njoj usvojeni (!), stvaralački asimilovani (!) i plodno primenjeni (!) u našim uslovima i na našim književnim primerima? Taj napor se, dakle, očigledno sastoji samo u tome da se usvoji, asimiluje i primeni jedan pravac teorije književnosti ograničenog važenja, a ne u samostalnom izgrađivanju (marksističke) teorije književnosti!

Iz svega što sam rekao, očigledno je da ne može biti reči o tome da teorija književnosti samo promeni ime u estetiku književnosti, nego da stekne integralnost koju joj pruža opšta estetika sa svojim brojnim razrađenim metodama i disciplinama. Umesto da teoretičari književnosti polaze od Aristotela i njegove poetike, treba da pođu od savremene estetike. Moderna stilistička analiza književnog dela se u stvari oslanja na aristotelovski sistem književnosti. Teorija književnosti, kako je tretiraju neki naši teoretičari, još uvek je pod odlučujućim Ari stotelovim uticajem, kao što je to bila logika do pojave Hegela. A ja mislim da treba odlučno prevazići aristotelovski stav identiteta u teoriji književnosti, naime, uverenje da je svako književno delo stvoreno jezičkim sredstvima poetskog dela, zameniiti dijalektičkim stavom o dvojstvu ljudskog izraza rečima. Jedna vrsta izraza ima za cilj ličnu ekspresiju, sintetična je, organizuje impuls se ljudske ličnosti, nekonceptualna je, odnosno imaginativna, i u osnovi nepraktična, dok je drugi cilj komu nikacija, analitična je, iznosi iskustva iz života, pruža informacije, konceptualna je i praktično orijentisana. Treba priznati da su aristotelovski sistem i sveto trojstvo poetskih rodova prevaziđeni i na stojati da se književno deio posmatra što svestranije. U toj svestranosti je i način, i savremeni, i ako hoćete, marksistički smisao savremene teorije književnosti.

Tretirajući svako pravo književno delo kao poetsko, stilistička metoda, u stvari, nastoji da održi aristotelovski sistem književnih rodova, po kome se, na primer, Empedokle isključuje iz književnosti kao filozof. Još naš dobri stari Franjo Petrić, piše deset knjiga »O poetici«, pokazao je da je ovo isključenje bilo zablude Aristotela ve poetike. Ako apsolutizujemo čisto poetske vrednosti,

mi se, u stvari, vraćamo Aristotelu i ponovo odbacujemo niz književnih vrsta, koje ne mogu da uđu u uske okvire poetike. U tom smislu su neka shvatanja teoretičara književnosti kod nas zaista zasta rela i vraćaju nas u duboku prošlost.

Ja ovdje, naravno, ne mogu detaljnije govoriti o tome kako je stilistika bila pomoćna retorička disciplina (a retorika je u stvari bila teorija proze), te se stoga petška stilistika paradoksalno pretvara u istraživanje osobina »ličnog odgovora«. A kićenost govora se postiče tropama i figurama. Sva stilistička analiza se nužno svodi na razmatranje ovih ukrasa. To se čak vidi i iz Skrebovog teksta koji Zivković navodi da to mišljenje opovrgne. U tom tekstu Skreb kaže da »tupi i figure nemaju nikakve estetske značajnosti u sebi«, već samo u celini pesničkog dela, ali »su nam ti pojmovi pjesničkog djela kao osnovni (sic!) njezini pojmovi«. Tako teorija književnosti postaje teorija književnih sredstava, odnosno ispitivanje onoga što nije najbitnije za književno stvaranje. Umetnički kom se delu, međutim, mora se prići neposrednije, mora se ići u središte njegovog bića, mora se tražiti pre svega šta je cilj i namera književnog stvaranja, i zato je proces književnog stvaranja osnovni problem teorije književnosti, odnosno, bolje, književne estetike.

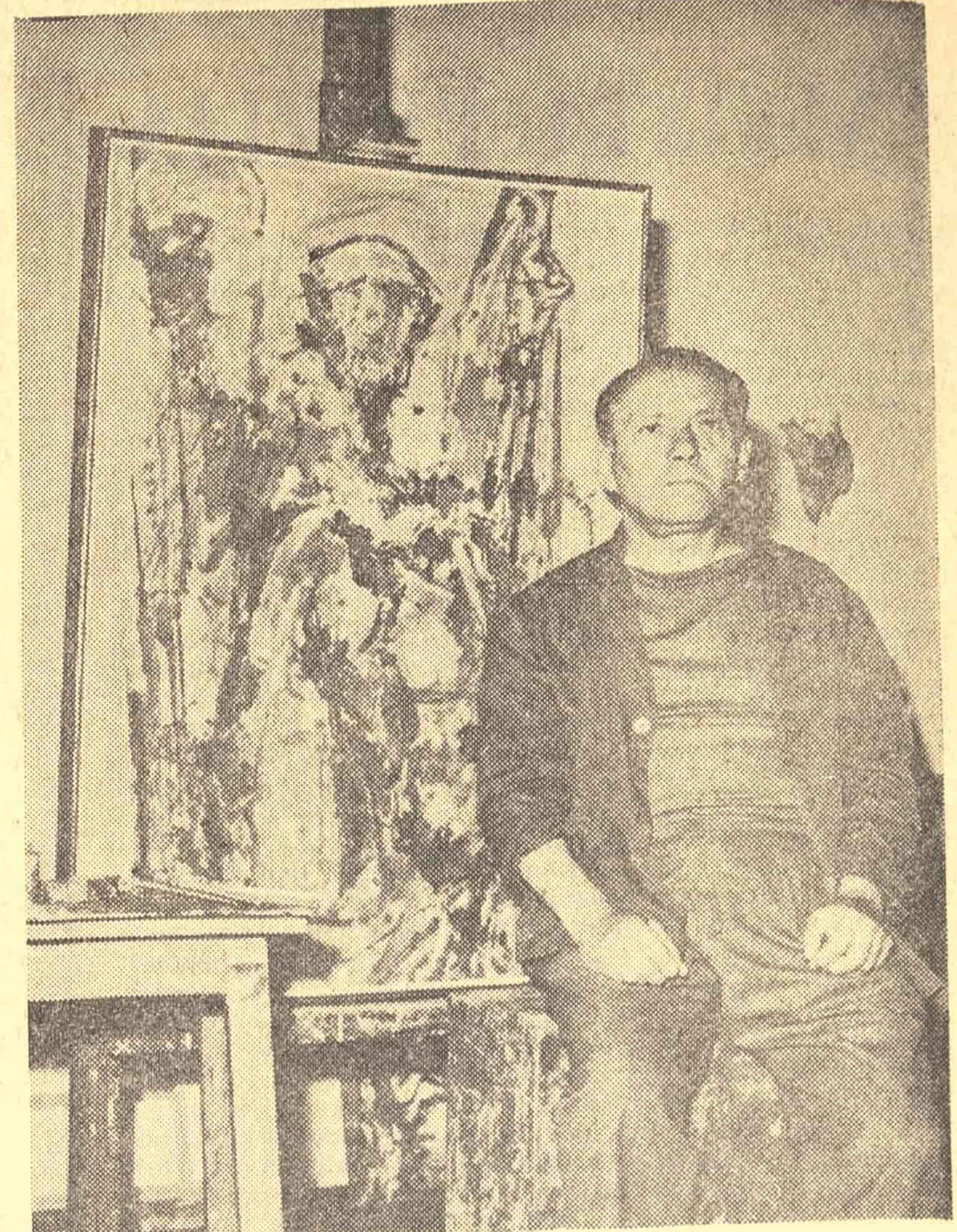
Teoretičari koji stilistiku odnosno teoriju književnih sredstava, tretiraju kao osnovnu i centralnu disciplinu teorije književnosti, nastoje da teoriju književnosti održe kao disciplinu nezavisnu od estetike. Njena stvarna zaostalost je rezultat nje nepovezanosti sa razvojem savremene estetike, koja metodološki i sistematski nadmašuje teoriju književnosti. Za to se estetika književnosti da nas ne može razvijati neza visno od opšte estetike, kao ni estetika bilo koje druge posebne umetnosti. Teorija književnosti ne sme da polazi od toga da su stilističke odlike osnova umetnosti reči, kao što ni teorije drugih umetnosti to odavno ne smatraju. Takav je slučaj, na primer, sa teorijom likovnih umetnosti, u kojoj se »stilističari« (Rigl, Vikhof, Velflin) danas tretiraju kao predstavnici jedne uske i jednostrane

teorije, a ne kao estetičari koji su proučili sve aspekte likovnih umetnosti i čiji se radovi mogu uzeti kao osnova savremene estetike ovih umetnosti. Bilo je vremena kada su i u estetici likovnih umetnosti postojali pokušaji apsolutizovanja stilskih elemenata, ali su ovi pokušaji danas samo rekviziti prošlosti. To je nužno sudbina sva ke jednostrane teorije i ista sudbina sigurno čeka i »moderni« stilistički pravac u teoriji književnosti.

Ja ne želim da ovo moje razmatranje problema teorije književnosti ima polemički karakter i stoga prelazim preko onih Zivkovićevih stavova koji su sasvim lično into nirani. Ali mislim da je neophodno da napomenem da moja shvatanja o jednostranosti stilističke metode i teorije književnosti nisu samo moja. Zivković, na primer, tvrdi da su u »Uvodu u književnost« zastupljeni neki najnoviji estetički i filozofski stavovi »koji posmatraju umetničko delo kao posebnu ontološku strukturu«. Međutim, u svom prikazu iste knjige u »Borbi« od 11. juna 1961. godine Sime Vučić kaže sledeće: »Dok uvažena grupa zagrebačkih filozofa na univerzitetu ukazuje i na spoznajni čin i na ontološko značenje umetnosti i književnosti, ne dublje biće umetnosti (možda bi neko rekao na njezinu večitu draž), ova grupa teoretičara i istoričara tu stranu zapušta«. To, mislim, jasno pokazuje da je Zivković u odbrani svojih stavova i stavova njemu bliskih teoretičara književnosti koji su napisali »Uvod u književnost« bio pristrasan.

Zbog jednostranosti koju pokazuju neki naši teoretičari književnosti i na koju su, dakle, i drugi kritičari ukazali, potrebno je šire i sve strane raspravljati o problemima savremene teorije književnosti. Naravno, sa manje lične note, a sa više želje da se dode do stvarnih rezultata. Dobro bi bilo ako bi se posle Zivkovića javili za reč ljudi koji ne bi branili svoje delo, nego objektivno i mirno razmatrali probleme koji se imperativno postavljaju pred naše teoretičare književnosti, a za koje neki od njih, čini mi se, ne nalaze najbolja rešenja.

Dragan M. JEREMIC



Pre nekoliko dana u Domu jugoslovenske narodne armije u Beogradu otvorena je izložba slika Milla Milunovića na kojoj je umetnik izložio više svojih platana s kojima je ovoga proleća gostovao u Moskvi.

Milunovićevo slikarstvo — kaže se u predgovoru kataloga za ovu izložbu — po svome karakteru i unutrašnjem opredeljenju vezuje se za jedno bogato duhovno stablo evropske umetničke civilizacije, za onu lozu klasične tradicije koja je duh pretpostavljala i razumu i osećanju... Ako bismo duhovnu podlogu ovog

slikarstva nazvali klasicističkom, onda bi njenu realizaciju trebalo videti u svetu poetskom.

★ ★ ★

NOVA KNJIGA HOSE LUIS KANA

Hose Luis Kano, istaknuti savremeni španski pesnik, kritičar i esejista, jedan od urednika zapaženog književnog časopisa »Insula« — objavio je novu knjigu eseja »Španska poezija XX veka«. Ako se ima u vidu činjenica koja pažljivijem posmatraču priliika u savremenoj španskoj književnosti ne bi smela da izmakne iz vida — a ta je da poezija predstavlja najvažniji i najrazvijeniji književni rod španske književnosti XX veka — knjiga Hose Luis Kana ima još veći značaj, jer zahvata u srž i u jezgro književnog izraza savremene Španije. Autor je godinama pažljivo i s ljubavlju proučavao kretanja u španskoj poeziji, pa se može reći da je malo takvih poznavalaca problema španske lirike. Kritika ističe intimni ton i izvanrednu prisnost sa kojom Kano govori o mnogim slavim imenima španske književnosti XX v. Knjiga Hose Luis Kana je široka panorama koju je pisao čovek za kojeg kritika kaže da »posедуje neuporedivu kritičku kompetenciju«. On je čovek koji stoji između dve generacije, ide u korak sa stvarnošću, ali je i pun uspomena na ono što je bilo, tako da je u privilegovanoj situaciji da oceni pređene puteve. Njegov kritički talenat, njegov pesnički senzibilitet i intelekt stvorili su delo nesumnjivih vrednosti.

★ ★ ★

KO JE PESNIK »NIBELUNGA«?

Direktor muzeja u Majncu dr Selcer došao je na osnovu istraživanja do zaključka da su »Nibelunzi« u svojoj praformi rajnsko-franačko stvaralaštvo jednog jedinog pesnika, a ne, kako se to dosad smatralo, više autora. Selcer misli da je pisca pronašao u Sieghardu ze Lorse (Sieghard ze Lorse) iz kuće Saenburg u Dosenhaimu koji je živeo u dvanaestom veku.

★ ★ ★

OSNOVANA NAGRAĐA »OSKAR KOKOSKA«

Povodom rođendana Oskara Kokoske, austrijskog slikara svetskog glasa koji je rođen pred sedamdeset pet godina u Pehlarnu na Dunavu, austrijsko ministarstvo prosvete ustanovilo je nagradu za slikarstvo. Ova međunarodna nagrada od 50.000 Šilinga biće prvi put dodeljena 1. marta 1962. Umetnik, koji sad živi u Vilnevu (Vilneuve), imao je značajan uticaj na postanak pesničkog ekspresionizma, a između 1909. i 1920. napisao je niz drama.

★ ★ ★

CELOKUPNA DELA MANOLO ALTOLAGIREA

Meksička izdavačka kuća »Munjos« editorijale pripremila je za štampu celokupna dela jednog od najvećih savremenih španskih pesnika, Manolo Altolagirea. Pored pesničkih stvaranja u zbornik su ušli i prevodilački radovi i članci o književnosti i o društveno-političkim problemima.

★ ★ ★

DAN LITERATURE NA CEJLONU

Povodom »Dana literature«, kako piše cejlonska štampa, u celoj zemlji organizovane su izložbe knjiga, portreta i fotografija nacionalnih pisaca i pesnika, festival drame, večeri narodnih pesama i igara. Centar proslave bio je grad Anuradhapura, gde je na svečanom zboru govornik Sirimav Bandaranaike. Ona je izmedu ostalog rekla da će, kao i njen muž, »ukazati svestranu pomoć za razvoj cejlonske literature«.

