

Erih KOŠ

NIJEDAN ČOVEK NIJE OSTRVO

REVOLUCIJA I POEZIJA

Kratka i neugledna novinska, agencijska vest, pod masnim, kupnim i upadljivim naslovom prva nas je obavestila o smrti Ernesta Hemingveja. Neobično sažeta i štura a ipak senzacionalna, kao i obično kad se štampa bavila ovim čovekom i piscem koji je i sam, očigledno, imao razvijen smisao za svaku vrstu senzacionalnog publiciteta, ona nas je slučajno ili namerno, svojom nejasnom stilizacijom ostavila u nedoumici da li se radilo o nesrećnom slučaju, o samoubistvu ili čak i o zločinačkom delu afektivnog ili premeditativnog ubistva. Rani ju farnji čitaoci novina, oni kojima je njegovo ime bilo poznato, zastajali su idući na posao sa široko raširenim listovima u rukama, odajući mu i nesvesno poštu ovom kratkom pauzom od nekoliko tihih sekundi koje nazivamo minutom ćutanja. I ovim anonimnim, malim ljudima, činilo se da u tome času u svojstvu svedoka prisustvuju jednom važnom trenutku i činu istorije, pa ma samo književne moza.

Hemingveja ova vest nije mogla da stigne da bi mu naknadno objasnila šta se to desilo u tom kratkom zvezu između munje i treska groma, između iznenadnog udara u grud i praska puške koji možda nije imao kad ni da čuje. Ali je ipak uspeo da njegovom delu, oko koga se celoga veka trudio ne bi li ga preživelo, poruci koju je želeo da ostavi iza sebe, pa i njegovom turbulentnom životu koji je poneo sa sobom, udari naročiti pečat, i, kao naglim udarom velikog timpana u orkestru, čija se jeka unutrašnjim usima čuje i onda kad su svi ostali zvuci već zamrli, ovim poslednjim akordom oboji i obeležilo celo finale. Zbogno i ironično, kao što i priliči smrti. Jer, kako stvari stoje, ma koja verzija njegove smrti bila tačna ni jedna ne ide njemu u prilog. Ispada da je on, kome je lov bila druga pasija, a prva priroda, koji je oružje smatrao najlepšim ukrasom muškarca i važnim atributom sopstvene muško sti, koji je, najzad, i nekoliko svojih knjiga posvetio oružju i lovu, umro od sopstvene puške, kao nevešt lovac, neumetno baratajući njome. Ili je, tek što je izišao iz bolnice, impresioniran dijagnozom lekara kako je javila štampa, za razliku od pukovnika Kentvela, njegovog junaka iz romana »Preko reke pa u sumu« koji se muški, ponosno i čutke nosi sa svojom bolešću, a suprotno svim ostalim svojim junacima Džordanu, Santjagu i drugima koji se do kraja bore, poručujući nam na Hemingvejevo pero da čovek nije stvoren da bude pobeđen, ipak shvatio da je konačno poražen i, izvlačeći konsekvence iz tog poraza, sam okrenuo cev na sebe? Ili mu se možda desilo ono treće i najgore, što je snašlo nesrećnog i tragikomičnog Frensisa Makombera iz njegove poznate pripovetke?

Ko zna? Uostalom, i smrt je sastavni i nerazlučni deo svakeg života, a Hemingvejev život i delo nisu bili manje protivurečni.

Celog veka propovedao je kult borbe, hrabrosti, ljudskog dostojanstva i opore muške snage, koji su po njemu ono jedino što se, svedjedno da li u pobeđi ili u porazu, sa uspehom može suprotstaviti životu, njegovim bedama i poniženjima. Sledujući takvim shvatanjima, logikom života koja je izvirala iz njegove unutrašnje prirode, koju je sam sebi izabrao kao uverenje ili kao životnu pozu, a koju su mu najverovatnije slučaj i život nametnuli kao put i pravilo ponašanja, bio je prinuđen da kao prvostopnik ove svoje



SMRT SVAKOG ČOVEKA SMANJUJE MENE, JER SAM OBUHVAĆEN U ČOVEČANSTVU; I ZATO NIKAD NE PITAJ KOMJE ZVONO ZVONI; TEBI ZVONI (Džon Don)

lične religije to svoje uverenje osnovi stalno je, da bi mogao sopstvenim primerom i životom da veruje morao da ispituje propagira i dokazuje. Nevernik u snagu svoje vere i kao ukleti

Ahasver ili Holanđanin luralica, naizgled sumanuto i bez određenog cilja lutao svetom u potrazi za novim uzbuđenjima kojima bi ga mogla smiriti i jačim iskušenjima koja bi i njemu same mogla dokazati snagu i ispravnost sopstvene vere. Plašio se smrti a imao je potrebu da je stalno izaziva. Izabrao je opasnost za svoj poziv, a osećajući da mu život nezadrživo protiče, nastojao je da ga u sebi akumulira i zadrži što većim brojem doživljaja i utisaka. Otuda i njegova stalna potreba da prisustvuje i učestvuje u sudbonosnim i uzbuđljivim događajima koji su za njegovo vreme toliko silno potresli ovaj naš svet.

Kao dobrovoljac na italijanskom frontu učestvovao je u prvom svetskom ratu i svoja iskustva pretočio u pacifistički, antiratni roman »Zbogom oružje«. Kao ratni reporter obilazio je maloazijska bojišta krvavog grčko-turskog rata i impresije koje je poneo otuda interpolirao među »Prvih četrdeset i devet pripovedaka«. Ni uzbuđljiva i grozničava atmosfera posleratnog Pariza, ni društvo književnog i boemskog kruga Gertrude Stejn i Ezre Paunda, nisu mogli da apsorbuju sve njegove energije i, idući za potrebom da zaposli sebe i zabavi svoje nerve jačom vrstom ekscitacije, prilježno je u Španiji sedeo na koridama i u drugovanju sa borcima s bikovima sakupio materijal za »Smrt posle podne«, knjigu reportaža o tauromahiji. Putovao je zatim u crnu Afriku i u lovu na veliku divljač i »safari« avanturama tražio pogodan medijum za svoju stalnu potrebu za borbom, a vratio se otuda sa svojom najslabijom knjigom, dosadnim i razvučenim reportažama o »Zelenim bregovima Afrika«. Lovio je krupnu ribu u opasnim vodama Gofske struje, družio se sa krijumčarima za vreme velike krize u SAD, održavao kontakt sa ku-

banskim nacionalistima davno pre pojave Kastro i u to vreme napisao svoju društveno najodređeniju i najangažovaniju knjigu, roman »Imati i nemati«. Iz španskog rata, u kome je učestvovao kao novinar i, kažu, neko kraće vreme i kao borac, vratio se razočaran, ali sa romanom »Za kim zvona zvone« u putnom kovčegu. Pri kraju drugog svetskog rata stigao je da kao ratni izvestilac otprati savezničke trupe od juga Francuske do Pariza, uzbuđujući je ponovno svet dvema spektakularnim avionskim nesrećama prilikom lova u Kongu i vrteći se u krugu svojih mladićskih uspomena išao je još jednom ili dvaput u Španiju da bi pisao o koridama. U vreme Kastrovih partizanskih borbi ponovo je na Kubi, imao je još vremena i prilike da pozdravi njegovu pobedu nad invazionistima i poginuo je od — puške.

Od vremena Džozefa Konrada i Džeka Londona malo se istaknutih pisaca moglo pohvaliti tako burnim životom i gotovo da i nije bilo dramatičnog događaja, opasnih i uzbuđljivih situacija u kojim ovaj pasionirani lovac avantura nije učestvovao, tražeći ih naizgled bez plana, haotično, po instinktu, hvatajući se prve koja bi mu došla pod ruku. Pa ipak je repertoar događaja koje nam je nudio ovaj vek bio toliko bogat da je i Hemingvej morao vršiti u njemu svoj izbor i, kao što će se videti, vršio ga nimalo slučajno, sa određenim ukusom i planom. Zanimljivo je da tog borca nikad nisu dublje zainteresovali Oktobarska revolucija i građanski rat u Rusiji mada su predstavljali najsudbonosniji i najuzbuđljiviji događaj ovoga veka, posredno ili neposredno uticali na sve pisce svog vremena, čak i na kabinetske kvijetiste, a smrtno zaokupile Džona Rida, njegovog zemljaka. Nisu ga angažovale ni krupne, krvave borbe koje je radnička klasa Evrope vodila generalnim strajkovima, uličnim demonstracijama, barikadama i revolucijama od Italije, preko Francuske i Nemačke sve do Velike Britanije. Mada je prilično vremena proveo po Africi i putujući po svim kontinentima sveta, ničim ga nisu privukli oslobodilački pokreti kolonijalnih naroda. Ni pobuna Druza u Siriji, ni marokanski ustanci pod Abd el Krimom, ni dugogodišnje borbe kineskih partizana, ni alžirski rat, ni Džen Bijen Fu, ni Mau Mau u Keniji, pa mada se dve njegove knjige bave Afrikom, njeno crno stanovništvo figurira u njima

Nastavak na 2. strani

Zoran GLUSČEVIĆ

MALI ESEJ

NEDOKUMENTIRANA KRITIKA

Na prvi pogled izgleda samo po sebi jasno da svaka kritika, pa i književna, mora biti obrazložena, činjenicama potkrijepljena, dakle argumentirana. I to se ni malo ne protivi našem uverenju da književnu kritiku kao vrstu književnosti, dakle umjetnosti, karakteriziraju sva bitna svojstva svake umjetnosti, pa i subjektivnosti. Ali subjektivnost kritike ne sastoji se u izricanju osebnih tvrdnji bez ikakvih obrazloženja, nego se sastoji u tome da se iz objektivnih činjenica, pomoću originalne interpretacije, izvedu subjektivni zaključci.

Ali uvijek ima kritičara koji svoje sudove ne objašnjavaju nego očekuju da im čitaoci vjeruju na riječ; zato zahtjev za dokumentiranjem književno-kritičkih ocjena dolazi uvijek da podsjeti takve kritičare, okrenute suviše k sebi, kako ustvari pišu za druge.

Nerijetko nam se pruži prilika da uščitamo dva suprotna kritička mišljenja o istoj knjizi. I uvijek u takvom slučaju djeluje uvjerljivije kritik koji svoje tvrdnje obrazlaže, tj. pokazuje na čemu zasniva svoju (subjektivnu) ocjenu. Postupa li drukčije, kritičar teško da može ikoga uvjeriti, zato ga vjerovatno neće nitko ni slijediti osim onih koji će mu povjerovati. Ne treba dokazivati, da su temelji vjerovanja neuporedivo klimaviji od temelja uvjerenja.

Zaključak se nameće sam po sebi: promašena je kritika koja samo kategorički ustvrđuje, ali tvrdnje ne dokazuje. Takva kritika čitaocima ništa ne razjašnjava nego ih naprosto zbunjuje. Pokazalo se bezbroj puta da kritičari griješe kad ne pokušavaju da uvjere čitaoca, snagom dokaza a ne skladom riječi, u ispravnost svoga suda. Zbog toga ponekad možda i najispravniji sud ne naiđe na zasluženno razumijevanje šire publike, a još manje

na podršku čitalaca. A kritika koju nitko ne slijedi — nikome nije ni potrebna. S druge strane, ima slučajeva da publika prihvaća i hipersubjektivne ocjene kritičara, jer je kritik raspolagao sposobnošću da je uvjeri i tako pribavi njeno odobravanje i podršku. Na taj način subjektivni sudovi postaju »objektivno« mišljenje.

Slabost je kritike, dakle, u neargumentiranosti iz koje proizilazi neuvjerljivost, a ne moćda u subjektivnosti njenih sudova ili u divergentnim shvaćanjima pojedinih kritičara o istom predmetu. Naprotiv. Manja ili veća neslaganja među kritičarima koji pišu o istoj knjizi ne samo da su potrebna i korisna, nego su i neminovna. To je siguran znak da misle — jer ako o jednoj stvari svi misle isto, sva je prilika da nitko ne misli ništa.

Potrebno je smionu iznijeti svoje mišljenje, makar se ono protivilo ma čijim mišljenjima, potrebno je i vjerovati u svoje mišljenje, ali je pritom neophodno potrebno ne smatrati svoje mišljenje neoborivim. Najveći neprijatelj književne kritike je netrpeljivost prema oprečnim mišljenjima. U pitanjima gdje prvenstveno sudi ukus, kad je netko isključiv, skoro je sigurno da će ubrzo biti isključen iz kruga onih o čijem se mišljenju vodi računa.

Kritika može biti istovremeno i dokumentirana i lična; tada je najuspjelija. I dok je »objektivna« kritika skoro uvijek bezlična i zato kao literatura neinteresantna, nedokumentirana kritika lako postaje bolesno subjektivna. Tada može samo da ozlojeđuje, ali ne i da liječi, da ozdravljuje, pomaže i potiče na aktivnost i stvaranje.

A upravo to morao bi biti jedan od njenih vrhovnih ciljeva!

Dubravko JELČIĆ



KAJ FLEJ: KOMPOZICIJA

Revolucija i poezija

Nastavak sa 1. strane

Kako da se objasni ova pojava, pojava da su poetska ratna dela uvek vezana za određen događaj? Kao specifičnost revolucionarnog zbivanja kome su životnu podlogu davali baš ti od pesnika ovekovečeni trenuci? Kao zatrpčnost u zbivanju, kao odsustvo one preko potrebne prostorno-vremenske distance? Ili, jednostavno, kao odsudna odredba i bitnost same umetnosti da se hrani životnom parcijalnošću a ne totalitetom smisla jednog kompleksno uzetog zbivanja? Izgleda da odgovor zadire u sve tri mogućnosti, zapravo da ih sve treba uzeti u obzir prilikom pokušaja da se definiše fizionomija naše ratne i poratne revolucionarne lirike, tj. lirike sa tematikom iz oslobodilačkog rata. Pritom ne treba izgubiti iz vida još jednu okolnost: u suštini je poezija da na jednom određenom svom stupnju pokazuje sklonost da zahvati onu najupadljiviju čulnu slikovitost sa kojom je sučava kretanje stvarnosti i zbivanje života. Poezija se hrani tom neprekidno osvežavajućom čulnošću. Ma kakav stav zauzimali kao teoretičari, moramo uzeti kao svršenu činjenicu da poezija prolazi kroz dve faze čiji redosled ne mora da bude istovetan za sve slučajeve: to su deskriptivna i apstraktna faza. Ponovo naglašavam da ovdje imam u vidu prvenstveno našu poeziju kao i to da bi nas jedno uporedno razmatranje problema deskriptivnog i apstraktnog u poeziji upošte odvelo u sasvim drugom pravcu, naročito ako se tu uključiti i takozvana poezija primitivnih naroda, za koju se još uvek ne može sa sigurnošću utvrditi da li je njen apstraktni izraz po pravilu posledica apstraktnog doživljaja ili u stvari funkcija jedne primarno celovite čulne slike koja je iskidan na svećenom stvaralačkom voljom već nedostatkom ili oskudnošću komunističkih sredstava izraza, nerazvijenošću jezika i sintakse itd. (Najnovija istraživanja potvrđuju da je potpuno nezavisan nastanak sintakse kod primitivnih naroda ne isključuje mogućnost potpuno razvijene i potpuno adekvatne čulne slike sveta).

Ako ove činjenice posmatramo i sa gnozološke tačke gledišta, videćemo da se iza oznaka »deskriptivna« i »apstraktna« kriju dublji sadržaji. Pitanje je ipak u kojoj se meri mogu postaviti neka nepoprijava pravila: iako u poeziji deskripcija upućuje na bukvalno identifikovanje sa čulnom likovnošću uzetom iz stvarnosti, ipak bi bilo prejakom tvrditi da deskripcija obavezno čini svakog pesnika pasivnim posmatračem i običnim registratorom čulne slike zbivanja. Ako je tačno da deskripcija vuče u pasivnost, onda je sasvim sigurno da se tom procesu mogu odupreti izuzetno snažne stvaralačke ličnosti. Ali ako i one u jednom trenutku ispolje sklonost za apstraktnim izrazom, onda se ne možemo više zavaravati nekom predstavom o ravnopravnosti deskriptivnog i apstraktnog u svim slučajevima poetske transpozicije. Možda sve zavisi od toga šta želi poetska slika da iscrpi: ako je u pitanju spoljna ljustrura stvari, deskriptivno je onda u svom elementu; ako se radi o tananostima koje su ispod spoljne slike stvari i za koje ne postoji neposredan deskriptivni ekvivalent u likovnosti kakva se pruža našim svakodnevnim iskustvu, onda nema sumnje da je apstraktni izraz daleko superioran svakoj deskripciji.

Otuda mi se čini da raspravljanje o poeziji i revoluciji možemo komotno preobratiti u razgovor o deskriptivnom i apstraktnom, kao što i pitanje prostorno-vremenske distance izgleda da nalazi prirodno razrešenje u savladavanju čulno-likovne nametljivosti kojom se odlikuju životni detalji jednog odigranog zbivanja. U tom slučaju pitanje distance postaje ne spoljni nego unutarnji problem, tj. stvaralački problem u pravom smislu reči, pošto samo prebacivanje, tj. prevođenje čulne slike zbivanja na jezik apstraktnog može da znači subektivno distanciranje od događaja bez obzira na to da li je subjekt u tom trenutku prostorno i vremenski u njegovom epicentru.

Ako se sad vratimo problemima naše poezije, onda nam se prirodno nameće zaključak da tek apstraktna era naše posleratne poezije može da donese misaono i filozofsko produbljavanje revolucionarnih sadržaja proteklog zbivanja u oslobodilačkom ratu i u posleratnom revolucionarnom preobražavanju.

(Ovde se pod apstraktnim ne misli ni na kakav vizam, već na specifičnu kakvoću i čulno-likovni karakter apstraktnog poet ske slike odnosno na njen odnos prema deskriptivnom likovnom profilu same stvarnosti.) Ako se revolucija shvati kao permanentno preobražavanje društvene stvarnosti a ne samo kao jedan određen i izvršen vojnički politički čin, onda se poetski zadatak pesnika, kadgod se on suoči sa društvenom stvarnošću, neobično stvaralački produbljuje. Da naša poezija još nije shvata tla u čemu je problem, pokazuje činjenica da se pesnici sve manje bave društvenom i političkom stvarnošću našeg vremena. Oni doduše odbijaju da inspiraciju svedu na prosto beleženje deskriptivno uočljivih promena, jer bi to poeziju svuklo u banalnu agitovku koja ne bi mogla da preživi udes efemerne aktuelnosti. Obezbeđena sa te strane, naša se poezija našla pred alternativom: ili da začuti pred stvarnošću, što bi bilo ravno poetskom samoubistvu, ili da izgradi jednu složenu i novu saznavnu aparaturu koja bi joj omogućila da društveno postane kreativna kao što je kreativna i sama revolucija. To je tačka gde se ponovo susreću i dodiruju poezija i revolucija po analogiji njihovih neodoljivih unutarnjih srodnosti.

Pitanje je od ogromnog estetičkog interesa da li se poezija prema tom novom materijalu preobražava i stalno se preobražavajuće stvarnosti ima da odnosi deskriptivno ili ne? Nemoćnost dekorativne funkcije predstavlja bitan element razlikovanja koji ne dopušta upoštaivanje i povodenje poezije za apstraktnim slikarstvom. Ono što apstraktni slikar još uvek može sebi da dopusti baš zahvaljujući toj komponenti (koja neka i nije slikarski argument), poezija ne može da učini svojim principom: i kad se služi po sebi apstraktnom gradom, ona ne može da bude deskriptivna. To je jedan od odlučujućih razloga što u principu odbacujemo apstraktnu poeziju koja bi bila lišena unutarnjeg smisla (jer ne bi upošte bila poezija), dok istovremeno takav smisao nije neophodan uslov za apstraktno slikarstvo da se zasnuje kao umetnost.

Drugim rečima, područje apstraktno likovnosti predstavlja za poeziju istovremeno veliki rizik i veliku mogućnost, i samo od individualnih stvaralaca zavisi da li će era apstraktnog biti iskorisćena za ponovno sjedinjavanje poezije i revolucije ili će biti proglašena kao »besplodna« igra poetskih arabeski.

Zoran GLUŠEVIĆ

Nijedan čovek nije ostrvo

Nastavak sa 1. strane

samo kao ropski ponizni nosač, hajkač i sluga. Za čoveka željnog borbe i rizika, za pisca koji je propovedao hrabrost i muževnost, bilo je dovoljno prilike da se ispolji i na domaćoj, američkoj pozornici, naročito za vreme velike krize, kad je sva intelektualna Amerika krenula u levu avanturu. Ali sem jedne srazmerno male ljubavne romanse njegovi odnosi sa domaćom levicom bili su labavi i kratki; njegova borbena interesovanja kretala su se više emocionalnim i spektakularnim, manje opasnim putevima, no uskim, strmenitim stazama društveno angažovanih, istinski revolucionarnih borbi. Nije onda ni čudno što su ga, istina već ostarelog, iscrpenog, umornog i intelektualno formiranog, ostavili uglavnom hladnim i podviz anti-fašističkih, oslobodilačkih boraca drugog svetskog rata, od Perl Harbura i Okinave do Stalingarada i od El Alamejna do Varšave, od borbi naših partizanskih jedinica do velikih frontova savezničkih armija. Zar onda nije razumljivo što se jedini njegov junak toga rata umorni, bolesni, razočarani i ogorčeni pukovnik Kentvel iz promašenog romana »Preko reke pa u šum«, javlja na stranicama Hemingvejeve literature tek pošto se rat već završio, samo da bi u Veneciji, u društvu sa jednom kantesom (!) i u lovnu na divlje patke, izveo još jednu, poslednju i ne mnogo ubedljivu egzibiciju svoje već ugašene mužskosti.

U stvari, kao što su to tačno i sa pravom kazali neki njegovi kritičari, Hemingveju i njegovom delu nedostajali su društvena dimenzija i perspektiva. Njegova borbenost bila je samozado-



ERNEST HEMINGVEJ

voljna, lepa ali slepa, a njeni koreni i uzroci dvoznačni. Njegova filozofija snage, borbe muževnosti i dostojanstva nesvesno je, u svojoj osnovi, bila izraz, produkt i simbol snage Amerike. Svojom životom i svojom egzistencijom pripadao je, međutim, razočaranoj posleratnoj »izgubljenoj generaciji« koja se, posle, relativno kratke pobune i otpora zbunjeno predala i prepustila stihiji koja je Pounda odvela ludilu i maniji fašizma, Fildžerala alkoholu, Vulfa očaju, a Hemingveja borbenom, besciljnom prkosu. Bio je, u stvari, desperado, primer slepe snage koja udara uprazno i troši se uzaludno. Čovek koji sem u apstraktno ljudski ideal ni u šta konkretno nije verovao i, čudno, mada je gotovo sve svoje delo posvetio muškoj hrabrosti sam nije imao smelosti ni snage da pogleda stvarima u oči, ni da iz videnog stanja izvuče pravilne zaključke i odgovarajuće konsekvence, da zavoli ljude sa svim njihovim slabostima, da se bori za određen, u datoj situaciji jedini mogućan i opravdan ljudski i društveni ideal, svestan svih njegovih mana koje ovaj, kao nasleđe prošlosti i dečiju bolest razvoja sa sobom nosi i sobom ispoljava.

Strogi moralisti i etičari uče nas doslednosti i vernosti velikim idealima, a compromise nam praštaju ili dopuštaju samo ponekad u sitnijim stvarima i nevažnim prilikama. U životu, međutim, drugačije biva, a najčešće baš obratno: da compromise činimo na velikom planu, a dosledni bivamo u sitnicama. I što smo više spremni na krupna popuštanja strožiji smo i intransigentniji u malim pitanjima. Ni Hemingvej nije izmakao tome pravilu. Svoj veliki unutrašnji kompromis sa životom i društvom pokrivaio je u literaturi preteranim formalnim oznakama spoljne beskompromisnosti svojih junaka. Gotovo svi njegovi pozitivni likovi su lepi, snažni, ponosni, hrabri, dostojanstveni i muški muškarci. Negativnima mahom baš te osobine nedostaju. Insistirajući na tim spoljnim, konvencionalnim, oznakama muževnosti svi oni piju žestoka muška pića sa stranim zvničnim imenima. Manifestujući svoju, oporo muževnu i muški aromatičnu muževnost oni će u jednoj njegovoj knjizi (»Sunce se ponovo rađa«) popiti toliko alkohola koliko bi ceo puk irskih vojnika oborilo s nogu, više čak i od onog što je našim bosanskim precima deljeno pre juriša na Pijavi. Njegovi muški muškarci nisu istina tako dobri psovači kao u nekih naših podražavalača ovog kulta zato što se američki slang ne može u toj oblasti meriti sa izražajnim sredstvima našeg književnog jezika. Ali su zato i njegovi muškarci u svako doba sposobni za herkulске seksualne podvige sa kojim bi i naši književni snaga-tori, uza svu svoju maštu, teško mogli da drže korak. Taj i takav Hemingvejev aktivistički stav (uostalom ne slučajaj i ne usamljen) dobio je svoju filmsku projekciju u jakim ljudima koji sve probleme rešavaju energičnim stavom i snažnom šakom, a verovatno i u terminima

Blažo ŠČEPANOVIĆ

Poslije hiljadu jedne noći

Neko je udahnuo sve i osta ravna ploča sa maketom brda i mora i ljudima u obliku biča izgubljenim u sunčanim varkama odakle se vazduh dopunjava.

Zure osjetljivi na kameno doba i nevještu bronzu, lete svetiljke u svoju postojbinu u modri do.

Budućnost zuji unoseći oko u svoj sluh.

Iz cvijeta u cvijet pa u nečije srce odatle u prah i opet u pljun.

Vrijeme je da sve zbiješ u jednu riječ da glasovi prohodaju i polude.

O, ničega se nijesmo sjetili nijesmo imali mašte, hvataće jeza njih hiljadugodišnjake mjesecave i sunčane, pitaće se jesmo li živjeli na kopnu moru ili u vazduhu.

Navikli smo na opipljivu materiju nastanili oči u boje jagodice u dodir.

Njihanje u zemlji — njihanje u lobanji!

Tuguje lirika materije u vječnoj razvalini plameni spomenik kruži vasionom nad crvenom svjetlošću uma gdje reljef drugačije cvjeta.

Kad pojuri gladni svijet mašte i nastani vječnost.

i naravima visoke politike i hladnog rata, bar u onom što se naziva »pozicionom silom«.

Čovek je živ dotle dok se bori, poručuje Hemingvej. Čovek je čovek dok se muški bori i dok god je živ nema drugog čovečanskog izbora i izlaza do da se bori. Ali pošto ništa ne može da se izbore, niti ima ikakvog cilja izvan nas za koji bi se vredelo boriti, jer je težište svakog čoveka u njemu samome, anaroidni individualista Hemingvej uči nas da su borba, pravo da se borimo i mogućnost da se muški borimo, jedino za što se vredi tući i boriti se. Boriti se borbe radi dakle, svejedno za šta, za koga, sa kakvim ciljem, sa kakvim perspektivama. I zaista, svi njegovi junaci bore se do poslednjeg. Čak se i nesrećni, bolesni i izranjavljeni torero Manuelo u pripovetki sa simboličnim naslovom »Nepobednik«, rasporen rogovima i na samrtničkoj postelji bori da sa

njega ne skinu boračke insignije njegovog zanata i esnafa. Robert Džordan u romanu »Za kim zvono zvonik« ostaje na mrtvoj straži da bi se žrtvovao za nešto čemu pomoći više nema i u šta više ne veruje. Hari Morgan, u romanu »Imati i nemati« bori se do kraja svestan da pojedinač nema šansi da pobedi. Pukovnik Kentvel iz romana »Preko reke pa u šum« trudi se da umre tiho, dostojanstveno i muški, bez ropca i jakuka. Starac Santjago iz »Starca i mora« bori se sa najvećom ribom svoga života i ajkulama koje su zapele da mu je otmu. Ne predaje se ni onda kad je već pobeden i u društvu sa dečakom Manolinom isplivice ponovno, možda već sutra, da bi mu predao zanat i borbeni amanet. Kud on nije stigao stići će drugi, što on nije postigao postići će mladi.

LJUDI I GODINE

Dokumenat makedonske kulture

Sto godina od pojave Zbornika makedonskih narodnih pesama

Konstantina Miladinova

Dvadeset i četvrtog juna 1861. godine, uz svestranu podršku i pomoć Josipa Juraja Strossmayera, makedonski pesnik Konstantin Miladinov, izdao je u Zagrebu Zbornik makedonskih narodnih pesama. Tako je poslao u svet 23.000 stihova koji su upravo predstavljali 23.000 poruka jednog napaćenog naroda. A to je ujedno bila i slika nje ovog dugogodišnjeg robovanja, potvrda njegove herojske borbe protiv nasilnika, dokumenat bogatstva njegove duhovne kulture.

Dvadeset i četvrtog juna 1861. godine, ovaj mladi pesnik iz Struge, otvorio je nove stranice istorije makedonske nacionalnosti, makedonske književnosti, makedonske kulture uopšte. Na taj način pokazao je novu sadržinu makedonske reči i ozvučio čitavo jedno razdoblje makedonske književnosti devetnaestog veka.

Bilo mu je dvadeset i devet godina kad je, nakon dugog i mučnog traganja za izdavačem, upravo u Josipu Juraju Strossmayeru našao svog pokrovitelja, kad mu je prvi put pružio na prijateljski ruku koja mu je pomogla da ostvari svoj dugogodišnji san. U tom trenutku iz njega je bila njegova rodna Struga, stečiste trgovaca, mala raskršnica trgovačkih karavana između istoka i zapada; iza nje je bilo njegovo detinjstvo, njegova prva mladost i briga brata Dimitra, učitelja i prosvetitelja koji će ga školovati i koji će mu biti najbliži saradnik u ostvarenju njegovih ciljeva na putu afirmacije makedonske

kulture. Iza njega je bila moskovska katedra slovenskih jezika gde je studirao istoriju i kulturu slovenskih naroda, časopis



KONSTANTIN MILADINOV

»Bratski trud« gde je objavljivao svoje pesme, i ruske naučnice i kulturne ustanove koje nisu bile raspoložene da ukažu gostoprimstvo njegovom Zboru ku makedonskih narodnih pesama, toj antologiji bola i patnje, čitanci jednog junaštva, ve ličanstvenom spomeniku jedne kulture. Iza njega je bilo školovanje u Atini, prva žarka lju bav prema kulturnom bogatstvu

Na muci se poznaju junaci, a pravi borci i junaci samo in extremis, na poslednjem životnom ispitu, u poslednjoj i beznačajnoj borbi sa smrću. Lakše je onima koji imaju za šta da se bore i koje cilj hrani i brani. Ti i nisu pravi, istinski junaci, i nije ni malo slučajno što svi Hemingvejevi borci, čak i tragikomični Frensis Makomber, umiru i ginu realno uzvešći pobede i poraženi. Da li je to i Hemingvej osetio i u poslednjoj svojoj knjizi, koja predstavlja neku vrstu njegove književne oporuke, starca Santjaga namerno ostavio živa, pa, uviđajući da težište sveta ipak nije u nama samima, stavio mu uz bok dečaka Manolita koji će nastaviti borbu tamo gde je starac stao.

I još nešto. Kao mlade zemlje čiji stanovnici pre upoznaju avion i automobil no točak i zaprežna kola, a iz primitivnog plemenskog uređenja prelaze pravo u socijalizam, i mlada američka literatura je sa Hemingvejem, u neobično kratkom vremenu i vrlo kondenzovanom obliku, prešla nekoliko etapa razvoja i, došavši do prve istinske svetske afirmacije baš sa njime pokazala i prve znake svoga zamora i deklinacije. Njegove pripovetke, neosporno najbolje što je izišlo ispod njegovog pera, i stilom i duhom odušu borbenošću, smelošću, otvorenosću karaktera i vitalnošću prvih američkih pionira, duhom jedne još sveže i mlade nacije koja i sama uživa u sebi i u mogućnosti da se ostvari i upozna. Ali je baš on bio taj koji je, naročito u romanima, osećajući da je američko društvo zapalo u izvesno stanje prisilnog mirovanja i stupora, prvi zatvorio za njega svoje stranice i krenuo u poteru za egzotikom. Američkoj literaturi, do tada pomalo još romantičnoj i retorično kolokvijalnoj, dao je svoj hvaljeni stil, jednostavan, bez ukrasa, sav čvrst i sprečen (hard boiled) veristički (sharp focused) oštru sliku ljudi i događaja, jasno osvetljenih moćnim reflektorima na tamnoj pozadini, klasično vođenu pripovetku čija radnja, štimung i poeta sluje kaptiranju čitaocve pažnje (suspense) i određenu ljudsku notu (humane touch) koja treba da dirne, pokrene i ponese. Brzi razvoj literature i stanje stvari u društvu učinili su da u tome bude i pionir i veteran gotovo u isto vreme. I oni značajniji pisci čije je delo izišlo na književnu pozornicu posle njega, oni originalniji, koji su pokušali da traže i kroće nove puteve, od Foknera pa do Sola Beloua recimo, neće više ni tražiti brze i bistre žive vode akcije i radije će loviti u mutnim vodama mita i psihologije. Jer, posle dela obično dolazi njegova kritika i analiza, a akcija i konceptualna retko idu ruku pod ruku.

Erih KOŠ

KRITIKA SVET ČINE LJUDI

(Čedo Kisić, »Sena, Neva, Nil«, »Svjetlost«, Sarajevo, 1961)

PRIJATELJSTVO ŽIVOTA I SMRTI

(Slobodan Novak: »Tvrđi grad«, »Zora«, Zagreb, 1961)



SLOBODAN NOVAK

Ako bismo nastojali da odredimo kojoj vrsti pripada ova knjiga, rekli bismo da pripada žurnalističkom putopisu. Možda reč »žurnalistički« zvuči pežorativno, ali mi živimo u doba žurnalizma i prirodno je da se mnoge književne vrste potčinjavaju potrebama novina. A i nisu važni forma i namena nego duh i izraz. I ove kratke putopisne beleške iz Francuske, Sovjetskog Saveza, Egipta, Maroka i nekih zemalja Zapadne Afrike (Senegal, Gana, Gvineja), bez obzira na to što su pisane za objavljivanje u novinama — literarne su po svom stilu i po stepenu transpozicije životnih podataka. Naime, njihov pisac je ljude i zemlje koje je propuštavao i u kojima je živio obično više gledao očima pisca i slika kara nego očima hrcničara i reportera.

Reč putopis označava opisivanje putovanja po stranim zemljama. Ali imena često varaju. Pravi putopis piše onaj ko je duboko ušao u jednu novu sredinu, u jedan specifičan način života, u jedan poseban mentalitet. Dakle, ne neko ko je propuštavao, nego neko ko je bio. Vrednost jednog putopisa je u njegovim statičnim, dakle, boki, ponirućim, a ne u njegovim dinamičnim, površnim i prolaznim elementima. Kisić je umeo da se raznim sredinama prilagodi i da u svakoj postane njen član, a ne putnik, prolaznik, slučajni namernik.

Ima impresivnih pejzaža u Kisićevim putopisima: opsenjujućih svetla pariskih bulevara, zadivljujućih ruskih predela na letu preko Urala, sumorne jednodimnosti saharke pustinje, živopisnosti tropske flore Afrike. Obale Sene, Neve i Nila iskrsavaju pred nas u punoj živosti, načičkane ljudima obučanim u odeću različitih krojeva i razno vrstne namene. »Rijeke uvek done nose radosti«, kaže Solohov u jednom susretu sa Kisićem. Oko ovih reka okupljaju se ljudi u jednom istom poletu: da unapred svoje život i ostvare svoje sitnije ili krupnije želje, za sebe i za svoje potomstvo. Tu stolpljenost ljudi i prirode pokazao je Kisić s neodoljivom ubedljivošću.

Ali svet pre svega čine ljudi. Pisati putopis ne znači opisivati ono što se može videti i sa razglednica, nego ući u duše ljudi koji žive u jednoj sredini. Specifičnost raznih podneblja društvenih situacija i načina života mogu da otkriju samo analize ljudi koji to najbolje osećaju, onih koji tu žive. Ne u

pejzažu, nego se u ljudima krije suština jednog podneblja, sva njegova prošlost i sva njegova budućnost; dakle, ne samo ono što se vidi, nego i ono što se ne vidi u savremenom životu. Mislim da je od velike koristi za ove zanimljivo i živo pisane putopise to što je Kisić osetio i znao da putopisac treba pre svega da se obraća ljudima i da sa njima što više saobraća.

Kada je trebalo istraživati istoriju, Kisić je obilazio pojedina mesta gde bi je mogao prozreti ili bar nazreti. Hajneov duh je tražio preko njegove biste na Montmartru, dušu Jesejnina kroz sobu bivšeg hotela »Angleter« u kojoj je pesnik izvršio samoubistvo, a poruku u metnima Pariské komune na zidu groblja Per-Lašez, kraj koga su streljani. Ali kada je istraživao sadašnjost ili blisku prošlost, tražio je istinu u ispovesti španskog republikanskog generala Rikelma, u izjavi Seku Turea, u pričanjima moskovskih studenata Kapitonovne, Gluhove, Kuzminjeckija i drugih. Kisić nas je upoznao sa ljudima koji nam najpouzdanije mogu da otkriju jedan novi svet i na taj način nas prebacio na kolosek neposrednog upoznavanja sa stranom zemljom.

Ono čime ova knjiga naročito osvaja, to je njena psihološka strana. Kisić je uvek nastojao da uđe u psihu ljudi jednog podneblja i jedne društvene sredine. Stoga je tražio ljude sa kojima bi mogao da razgovara o problemima koji su ga interesovali u jednoj zemlji. Posmatrajući i slušajući te ljude, on je otkrivao dušu jedne zemlje. On nam je naslikao reljefne portrete istaknutih predstavnika nekih naroda (Morijska, Solohova, Leonova, Salakrua, Girviča, Lavrenjova) i izložio šta je sa njima razgovarao. Ove istaknute ljude on nije intervjuisao, nije im postavljao unapred sročena pitanja i nije pažljivo hvatao svaku reč koju bi oni izgovorili. Umesto toga, on je sintetički izlagao svoje utiske o njima i iz razgovora iznosio samo ono što daje sliku ne samo o čoveku sa kojim je razgovarao, nego i o jednom specifičnom mentalitetu i jednoj posebnoj sredini.

Upoznajući ljude koji su interesantni kao predstavnici čitavog jednog reda ljudi, Kisić je ulazio i u masu običnih ljudi, onih koje niko ne intervjuise i koje obično označavaju samo njihovim zanimanjem i, ponekad, krajem u kome su rođeni. A među njima je on otkrivao ne samo ono što je specifično za njihovu sredinu, nego i ono što je opštečuljsko, što se može videti i uočiti na »n meridijanima sveta. Mnogi putopisci su zavedeni shvatanjem da putopisom treba tražiti pre svega egzotiku, neobično, bizarno. Tražeći neobično lice jednog podneblja, oni se obilno služe svojom maštom, dočaravajući ono što ne mogu da vide i otkriju u novoj sredini. Kisić je išao suprotnim smerom i, mislim, jedino dobrim putem, nastojeći da uprkos svim razlikama među rekama, klimatskim uslovima, ekonomskim situacijama i kulturnim prilikama, otkrije ono što je među ljudima isto ili bar vrlo slično. Stoga je jedna od najvećih vrednosti ovih kratkih putopisa sugestija da je jedan jedinstven duh među ljudima svih podneblja.

Ova relativno mala knjiga je nabijena interesantnim činjenicama i zapažanjima. Ništa u njoj nije suvišno i opširno: novine za koje je Kisić pisao tražile su telegrafsku kratkoću i preciznost. Naravno, poneki zapisi ostaju više informacija nego doživljaj, ali u celini to je jedan svež, raznovrstan, neposredno pisan putopis. On je lišen »literature«, odnosno izmišljanja, cifranja, prenemaganja isticanja piščeve ličnosti, njegovih dubokih osećanja i komuniciranja sa ljudima. Ali ovakav kakav je, on nam pruža više koristi od mnogih egocentričnih i ekscentričnih putopisa, on nas stvarno upozna sa dalekim zemljama u koje, možda, nikada nećemo kročiti, on nam pošteno otkriva ono što se tamo stvarno može naći i doživeti. Ponekad i više nego što prosečan putnik može naći i doživeti.

Dragan M. JEREMIC



KAJ FLEJ: REKA-POSTELJA

Po svojim interesovanjima i svojim preokupacijama posebnu grupu pisaca u našoj savremenoj književnosti čini nekoliko mladih hrvatskih pripovedača, među koje, u prvom redu, idu Antun Šoljan, Krsto Špoljar, Vojislav Kuzmanović i — Slobodan Novak. Iako po godinama nešto stariji od navedenih, Novak ipak pripada njima, s njima čini istu generaciju, jer su se nekako u isto vreme stali javljati; isti im je izraz, slična faktura rečenice, gotovo istovetni problemi koji ih zaokupljaju. Rat što su ga kao manji ili odrasli dečaci proživeli i neposredno doživeli, ostavio je u njima silne tragove, neizbrisive i jake, pa otuda kod njih, u njihovim ostvarenjima, njegovo stalno prisustvo — na svakom mestu, u svakom postupku, svuda. Njihovi junaci, ne doživljavajući svoje pravo i puno detinjstvo, nemaju svoga određenijeg smisla u životu, u strahu su i neprekidno su okrenuti izgubljenim trenutcima prošlosti; oni nigde ne nalaze sebe, svoju ljubav i njenu lepotu; njihovo traženje nije usmereno ka sutrašnjici, ono dalje od momenta u kom se nalaze ne ide. I u tome je njihova, recimo, tragost: u tom besmislenom batrganju, nenalaženju sebe, dok pored njih protiče reka života, osmišljena, prelazeći preko nedaća, u kojoj se ne vidi pojedinac, njegov unutrašnji život, mir i nemir njegov.

Novakova knjiga proze »Tvrđi grad«, u kojoj se nalaze gotovo sve njegove do sada objavljene novele, zahvatila je život ipak dublje i šire, i on u njoj nije jednostrano prikazan, Novak nije, ovde, samo u domenu rata, već zahvata, u pojedinostima, i posleratni život. A u tom posleratnom životu, u jednom trenutku, kod njegovih ličnosti, koje nisu uvek i do kraja individualisane, prisustvo smrti, neprekidno je i jako naglašeno. Opterećenost izgubljenosti i besmislenosti njima ne dozvoljava da intenzivnije dožive stvarnost. Rat je ostavio tragove haosa u njihovoj psihi, on ju je nemilo poremetio: tu se uvek besomučno bore podsvesno i svesno, dva života koji ipak, i jedan i drugi, skrivaju u sebi smrt, smrt od dolatlog metka, koji je ostao da traži svoje žrtve, krive i prave. I svaki Novakov čovek svestan je toga metka, boji ga se i očekuje ga, ponekad čak željno. To prijateljstvo života i smrti, uvek simbolički izražavano, stalni je problem koji zaokuplja Sloboda-

na Novaka. I u tome on vidi i nalazi opravdanje za sve nespoznavane između čoveka i čoveka, čoveka i života, između sadašnjosti i prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. A jedini sklad — ako se o tome može ovde uopšte govoriti — otkriva u spoju sadašnjosti i prošlosti. Između toga postoji izvesna čvrsta povezanost i upravo zbog te povezanosti, zbog tog prisustva rata, uzasa, pakla, smrti, Novakovi ljudi su sapeti i razapeti, ne deluju no preživljavaju, po ko zna koji put, ono svoje doživljeno. A to doživljeno bilo je u detinjstvu.

Čini se da detinjstvo Novaka ipak ne interesuje samo zato što je ono čovekov izgubljeni zavica, izgubljena bezbriga i lepota života, no zbog toga da pokazuje čoveka pre i u trenutku kad ga prikazuje, u trenutku kad je postao zreo. U tom kontrastu on ga i slika, analizira njegovu psihu. Dečak i zreo čovek nekako su identični, prisutni su u jednom i drugom, tumače i opravdavaju postupke jedan drugom, pa je infatilizim — pod uslovom da se ta reč ne shvati u svojn najgrubljem značenju — jedna od osnovnih karakteristika ličnosti prikazanih u Novakovoj prozi. Dečaka zamišljenost pred prvim susretima sa životom ostaje i dalje ista, gotovo nepromenjena. Novakov dečak, suočen s životom i njegovim problemima, naročito sa problemom seksa, nije uvek u mogućnosti da shvata i da se svesno odupre nedaćama. I njegov čovek, zreo i životom bogat, u trenutku punog doživljavanja ne savladava teškoće svesu, voljom i snagom; svest je kod njega potisnuta, neprimetna, neaktivna, prisutna samo na momente, ali nikako ne, kako bi trebalo da bude, u momentima obračuna. Po tome se u ovim pripovetkama dečastvo i čoveštvo izjednačuju i — poništavaju razlike u dobima, shvatanju, željama i htenju.

Slobodan Novak je sav u psihološkom poniranju; nenametljivo razgrće pepeo uspomena svojim ličnostima, pričajući o njima u prvom licu, unoseći u svakog od njih dosta autobiografskog. Zbog toga svaka njegova pripovetka deluje životno i neposredno. Kod njega se retko susreće deskripcija (gotovo je i nema), a pričanje, upravo ispovedanje sebe, sveta svoga detinjstva i svoje mladosti, izuzetno je subjektivno i tečno. Ova proza deluje više kao lepo govorenje, u kome nema ništa namešteno i neprimetno, a česta ponavljanja u samoj rečenici imaju svoj izuzetan smisao koji joj daje posebnu boju i ton i ritmički je ujednačuju. Ta rečenica, kazana vrlo zahuktalo i brzo, baš zbog te svoje ritmičnosti, sadrži u sebi preoblike asocijacija i refleksija, koje su životne, svakidašnje i koje nisu nimalo banalne. Refleksivnost je jedna od bitnih karakteristika Novakova izraza i nju smo susretali još u njegovim pesmama koje su, skoro, obrađivale iste probleme, bile s istim sadržajima kao i pripovetke.

Okupljen problemom večitog prijateljstva života i smrti, Novak je dao prozu simboličkog karaktera, uvek se izdižući iznad konkretnog i lokalnog. Polazeći od jedne stvarne činjenice, mesta, vremena i čoveka, on je uvek uspevao da sadržinu uopšti, uopšti tako i toliko da ipak ne izneveri sebe, »subjektivističkog realista«. I upravo u tom i takvom načinu slikanja stvarnosti, u onom crnom humoru i blažoj satiri koji najednom sliku u pojedinim novelama, leže nesumnjive vrednosti Novakovog »Tvrđog grada«.

Pavle ZORIC

Tode ČOLAK

PRIPovedAČKA BOSNA DANAS

(»Panorama savremene bosansko-hercegovačke proze«, uredio Mak Dizdar, Sarajevo, 1961)

Zbornik pod naslovom »Panorama savremene bosansko-hercegovačke proze« obuhvata, kako to ističe redaktor Mak Dizdar, priloge savremenih bosanskih i hercegovačkih prozaista, članova Udruženja književnika Bosne i Hercegovine. Držeći se ovog nešto esnafskeg i vrlo suženog merila, sastavljač je bio primoran da izostavi čitav niz istaknutijih pripovedača rođenih i formiranih u Bosni, i mladih darovitih početnika, koji još nisu postali članovi Udruženja. Na osnovu jedne ovako uske i staloške koncepcije, čiji cilj, osim toga, nije ni bio da predstavi najbolje tekstove već da u okvirima jedne knjige okupi veliki broj proznih pisaca, čitalac nije ni mogao dobiti zbir priče ni mogao dobiti u padljivijeg značaja i izuzetnije vrednosti. Ova »Panorama«, iako ne sadrži visoki kvalitet, reljefno prikazuje prosečni nivo bosansko-hercegovačke savremene proze.

Zbornici ove vrste uvek nameću stalni i karakteristični problem: da li je, naime, njihov urednik odabrao najznačajnije radove autora zastupljenih u knjizi i kakav je bio kriterijum kojim se služio pri odabiranju? Ne baveći se podrobije ovim pitanjima, napomenimo da izbor nije uvek najsrećniji. Tako, na primer, iz pripovedačkog dela Camila Sijarića uzeta je kao reprezentativna priča »Rakitar« mada Sijarić, koji je inače od svih posleratnih pisaca regio-

nalnog smera uspeo najviše da prođe u slojeve primitivne, folklorne obojene psihe i u mentalitet zaostalih sredina, ima mnogo uspešnijih pripovedaka.

U »Panorami« nalazimo predstavnike raznih generacija i shvaćanja. Hamza Humo, poletan i metaforičan, lirski izražava u »Hadžijinom maću« jedno psihopatološko stanje; Marko Marković u »Rukama« pripoveda o ustaši u kome su se probudila plemenita ljudska osećanja u trenucima sećanja na detinjstvo i ljubav; Zaim Topčić u »Svetom kockaru« isuviše je prosvetiteljski raspoložen i sa jasnim željama da poučava. Pored pripovedača usmerenih ka klasičnom načinu pričanja, u »Panorami« su predstavljeni i oni koji nastoje da savremenijim sredstvima obogate i rasloje strukturu svojih tekstova. Tako Vladimir Cerkez govori u »Orlu i čovjeku« o pobeđenom ratniku — beguncu, njegovom očajanju i strahu, izvlačeći iz konkretne situacije neke opštije zaključke. Cerkezova naracija je međutim opterećena neuverljivim simbolima i usiljenim tonom. Ovo usiljavanje zapaža se i u »Čekanjku« Nusreta Idrizovića, koji veštački stvara hermetičnu prozu, više rečenički nejasnu i nedorečenu, no sadržajno gustu i duboku. Miodrag Zalića takođe pokazuje ozbiljniji napor za modernijim slikanjem pomenenih i izobličanih duševnih stanja, ali je i njegovo inače lak i tečan stil u »Jo-



HAMZA HUMO

ni« opterećen mestimičnom kapricioznošću i proizvoljnošću. Husein Tahmišić u »Licu« saže-to i jednostavno opisuje jedan moment tragične dečje igre, dok Luka Pavlović ostvaruje lirsku atmosferu izleta, na kome dolazi do nespoznava između mladića i devojke.

Iz »Panorame« se naročito izdvajaju dve pripovetke. To su »Izlet u život« Meše Selimovića i »Martovska kantilena« Riste Trifkovića. Selimović vešto i neposredno iznosi prve doživljaje dečaka koji stupa u život, njegovo saznanje o svireposti i surovosti stvarnog zbiljanja u koje

je iznenada gurnut; krvava ljubavna drama se razgoreva pred očima dečaka, ranjava njegovu osetljivu dušu i izaziva tragično osećanje i sumornu misao o ljudskom postojanju. Risto Trifković je slikar malograđanske jednodimnosti i učaurenosti. Junak »Martovske kantilene«, uvažen stari lekar, hteo bi da zbaci sa sebe oklop društvenih konvencija i da doživi sreću i prepored svoje vitalnosti pritisnute i obuzdane godinama, navikama i monotonom svakidašnjice. Trifkovića rečenica je kratka, asocijativna, jasna, a zapažanje oštro. Istina, autor ponekad nepotrebno razvlači neke detalje, nabacuje boje i raščlanjuje nijanse, tako da pada u psihologiziranje i nedovoljno živu deskripciju.

Sastavljač zbornika, Mak Dizdar, napisao je i veliki predgovor o savremenoj bosansko-hercegovačkoj pripovetci i beleške o pojedinim autorima. Ta inače savsesno rađena studija, kao i komentari o piscima, sadrže, međutim, i mnoga uprošćavanja i nezgrapne formulacije koje, u krajnjoj liniji, ipak ne smetaju boljem razumevanju mnogih osobenosti vezanih za tematiku i atmosferu pojedinih pripovedaka. Dizdareva objašnjenja spajaju u celinu mnoštvo priloga »Panorame«, raznovrsnih i vrlo nejednakih po vrednosti.

moćno oružje budućih pokolenja da se bore protiv zavojevaca. Jer suština ove knjige nije bila samo u umetničkom već i u političkom smislu. A mladi pesnik je imao dovoljno razloga i dovoljno materijala da je tako orijentiše. Zato što se na svom kratkom životnom putu, toliko puta sukobljavao sa stvarnošću. Zato što je za trideset godina života prikupio shage da prođe u suštinu svega onog što se događalo sa njegovim narodom, da izabere svoj životni cilj, da neumorno radi na njegovom ostvarenju i da prerano izgubi život.

I čitav taj poduhvat mladog pesnika oličen je otpora koji je svestrano raskidao postojeća nameštena načela, oličenje je borbe protiv postojećih zastarelih formi tradicije i nastojanja porobljivača, nepobitan do kaz o mogućnosti postavljanja novih temelja za građenje jedne nove tradicije.

Stvarajući u jednom veoma presudnom istorijskom trenutku, Konstatin Miladinov je uložio sve svoje napore da ukazuje na novi dan života. Inspirisan tom mislju, on će prikupiti najverodostojniju dokumentaciju kojom će odbaciti spekulativna tumačenja istorije, nacionalnosti i kulture makedonskog naroda. Tako će i izvršiti snažan uticaj na one koji će doći posle njega sa istim sposobnostima i istim ciljevima.

Eto zbog čega je ova knjiga tako značajna za kulturu makedonskog naroda, eto zbog čega je zauzela posebno mesto u istoriji makedonskog naroda.

Sto godina nas deli od njenog prvog izdanja, sto godina, nas deli od trenutka kad je postala priloga širenju slovenstva. I za sve to vreme njena lepota i njen značaj se nisu smanjivali.

Radivoje PESIC

RASPRAVA o estetskom vaspitanju

Razmatranje veoma aktuelnog i dalekosežnog pitanja o estetskom vaspitanju koje je Herbert Read (Rid) doveo u vezu sa strukturom i sudbinom evropske civilizacije i koje je oduvek izazivalo polet humanističke misli, navodi na jednu značajnu raspravu srpskog pedagoga, V. Čentića Rakića, objavljenu u Lepizju tačno pre pedeset godina pod naslovom: **Misli o vaspitanju igrom i umetnošću** (Gedanken über Erziehung durch Spiel und Kunst, u: Archiv für die gesamte Psychologie, Bd XXI, 4, 1911), Prevod ovog originalnog i značajnog spisa objavila je „Prosveta“ u Beogradu 1946. Vrednost Rakićeva rada u ovom pravcu može se odrediti tek iz uporedenja sa značajnim tradicionalnim teorijama i u vezi sa savremenim stanjem problema.

Rakić uočava dve vrste pojava u prirodi: s jedne strane, ponavljanja i pravilnosti, a sa druge, promene i novine; ovim promenama odgovaraju i dve vrste životnih sposobnosti. Sposobnost za promenu i sposobnost za ponavljanje zavise jedna od druge i Rakić ističe značaj zdrave ravnoteže među njima. Igra i umetnost teže slobodnoj preradi života i, po gornjoj dihotomiji, zasnivaju se na sposobnosti za promenu. U objašnjenju prave prirode igre i umetnosti Rakić polazi od bioloških činjenica samoprerade i samoreprodukcije organske substancije, da bi se uzdigao do jednog biheviorističkog tumačenja kao slobodnog preradijanja animelne delatnosti i najzad dospo do jednog si reg psihološkog i sociološkog shvatanja igre i umetnosti kao dopune života. Igra i umetnost doprinose uspostavljanju unutrašnje ravnoteže, jedinstva i harmonije života, oslobađaju ljudske radnje od učmalosti, otklanjaju površnost, oslobađaju voljnu delatnost i duševni razvilitak od raznih smetnji. Slobodan pogled, prirodnost i upotreba zdravog razuma su takođe posledice dejstva igre i umetnosti. Štaviše, razna sprečavanja u socijalnom životu nalaze lek u igri i umetnosti. Umetnost je uvek uspešno odbacivala društvene predrasude i učmalost i krčila put društvenom razvilitku. „Jačajući sposobnost za promenu, igra i umetnost ublažuju moć navika i u socijalnom životu, pa time suzbijaju i društvenu podjeljenost... Na taj način igra i umetnost doprinose opštečovečanskim interesima.“

Rakić zatim ispituje vaspitni značaj igre i umetnosti, pošto je, u skladu sa svojom sistematskom idejom, vaspitnu delatnost podelio na navikavanje, kao sticanje znanja, veština, navika i principa, i na pravo vaspitanje koje se zasniva na davanju podsticaja, na negovanju dispozicija i unutrašnjih faktora: inteligencije, volje i oduševljenja.

Igra (shvaćena u biološkom i genetičko-psihološkom smislu reči) i umetnost povećavaju čovekovu prijemčivost i opštu sposobnost da se razvija, jer unapređuju njegovu snagu za promenu. Cilj igre i umetnosti jeste upravo slobodno vežbanje snaga za promenu. To vežbanje ne samo što razvija duh i telo dopunjavanjem potrebnim delatnostima za promenu, već takođe štiti unutrašnju ravnotežu od raznih poremećaja. Rakić primećuje vrlo tačno da se sposobnost za ponavljanje javlja u masi strogo specijalizovanih sposobnosti, a sposobnost za promenu kao pokretljiva i koncentrisana snaga. „Kako u egzaltaciji prijemčivost za promenu dostiže svoj najviši stepen“, to se glavna težnja igre i umetnosti sastoji u tome „da funkciju promene pretvore u egzaltaciju.“

Rakić konstatuje da se „u sadašnjem školskom vaspitanju ne čeni dovoljno veliki značaj igre i umetnosti za povijest životne svežine, za potpomaganje duhovnog i telesnog razvilitka i za održavanje unutrašnje ravnoteže u životu.“ No on je svestan i negativnih posledica dejstva igre i umetnosti, ističe da se u igri katkada razvijaju i neplemenite osobine, pogrešne predstave o seksualnom interesu, pa kao osnovni praktični pedagoški zahtev smatra odvajanje igre i umetnosti od učenja, jer trajno mešanje igre i rada, šale i ozbiljne delatnosti može biti samo štetno.

Originalnost Rakićeve ideje sastoji se, između ostalog, u pridavanju ranga relativno samo-

stalne životne funkcije sposobnosti za promenu. Imajući u vidu praktična vaspitna dejstva igre i umetnosti, Rakić je, za razliku od Schiller-a, igru shvatao, uglavnom, u biološkom i genetičko-psihološkom smislu, a umetnost kao menjanje i oblikovanje stvarnosti, kao preradu ukorenjenih doživljaja, pri čemu on ne naglašava ni formalnu ni materijalnu stranu tog procesa. Schiller razlikuje trpljenje i delatnost, stanje aktivnog i pasivnog određenja u čoveku, kao materiju i formu i pored njih estetsko stanje koje ih sjedinjuje, harmonizuje i ukida. Ako je čovek istovremeno određen pasivno i aktivno nalazi se, po Schiller-u, u estetskom stanju. Estetsko raspoloženje obuhvata u sebi celovitu čovečnost. Ali, po Schiller-ovom shvatanju u pravom umetničkom delu sadržaj ne treba da bude ništa, a forma sve, jer se formom deluje na celog čoveka, a sadržajem samo na pojedine njegove snage (Pisma o estetskom vaspitanju, XXII). Dok Rakić smatra da igra i umetnost doprinose stvaranju jedinstva i harmonije života, Schiller veruje da samo umetnost, shvaćena kao igra (ne u biološkom smislu reči) proizilazi iz prave i potpune čovečnosti, posredujući i harmonizujući fizičku i moralna stanja.

Rakić izbegava formalističke jednostranosti u shvatanju umetnosti, on vezuje ideju umetnosti za stvaranje nečeg novog, uvida stvaralačku prirodu umetnosti i odbacuje klasicističku orijentaciju. Rakić naglašava samu umetničku aktivnost koja menja i preraduje psihičku i spajajuću stvarnost. Rakić takođe uzima da umetnost pretpostavlja i stvara jedinstvo i celovitost čovekovih snaga i u tom pogledu se saglašava sa svim velikim tradicionalnim koncepcijama. Ali Rakiću nedostaje širina i filozofski polet koji karakteriše na primer Schiller-ove pogled; on ne vezuje pitanje estetskog vaspitanja istorijski za shvatanje čoveka, slobode i sudbinu naše kulture.

Ako se danas govori o potrebi „unutrašnje revolucije“ (u po smatranju umetničkih (likovnih) dela (K. Groos), o potrebi revolucije umetničkog obrazovanja (Read), o potrebi približavanja umetnosti i društva, o uspostavljanju novog jedinstva između umetnosti i života (V. Rottler), o potrebi uspostavljanja narušene unutrašnje ravnoteže i harmonije ličnosti, onda je neophodno objasniti uлогу i smisao estetskog vaspitanja u tom procesu. U tom kontekstu Rakićev spis je sačuvala izvesnu aktuelnu snagu.

(Odlomak)

Milan DAMNJANOVIC

RADIO I TELEVIZIJA

»Vučjak« Miroslava Kreleže

»Vučjaka« Miroslava Kreleže potresaju poslednji ratni akordi hiljadu devetsto osamnaeste; to je muzika koja prati stravično veličanstveni sprovod jednog crvotočivog društva. Moralni glib, štakori podignuti do simbola, čitava ta groteskna socijalna relacija »Narodna sloga« — Vučjak, spojena »objesomučno-skan-daloznim snom Krešimira Horvata«, svi ti očajni, beskrajno blatni horizonti praznog života, sve je to ponovo odzvonilo u zastrašujuće raskošnoj kadenci kojom autor popraća taj sprovod.

Nije nimalo slučajno da su Kreleže za slikanje ovako široke društvene panorame bila potrebna tri čina, pored Predigre i Intermeca. Zato je skraćivanje teksta nužno dobilo značaj stvaralačkog čina što je od adaptatora zahtevalo ne samo maksimum zalaganja nego i nadahnutost. Ne može se reći da je nađen srećan sklad između Predigre i ostalog dela drame u kojoj je Predigra nužno markantno razvijena scena, jer se u njoj kriju klice kasnijih postupaka glavnog junačka. Kako je Predigra u isti mah i ekspozicija drame, izlazi da se »druga ekspozicija« — prve scene koje nas uvode u mračni, seoski svet Vučjaka — u uslovima televizijske adaptacije mo-

Veliki metafizičari i veliki znalci morali su stajati po hotelskim sobama. Bar potencijalno.

15. OKTOBAR 1943.

Dešava se, priča M., u jednom odredu „šumskih“. Jedan iz odreda koji se nešto ogrešio o „neka pravila“ i „zakletvu“, osuđen je na smrt. Komandant ga predaje „dželatnu“, mladiću od svojih 17 godina. Ovaj odlazi sa osuđenim u obližnji šumarak. Posle kratkog vremena, mladić se vraća, miran, noseći u ruci nož koji lagano briše. Ostali iz odreda ipak potreseni, čude se toj mirnoći i pitaju ga: „Kako si, bre, mogao; bio ti je prijatelj. — Pa, zašto? Legao na zemlju, a ja ga priklao!“

19. OKTOBAR 1943.

Zablude možda ne bi ni bile toliko strašne i grozne po svojim posledicama, kad ih ne bi pronosile i vrline. Više od poroka, vrline ljudi i naroda mogu često da budu uzroci njihovih nedela i opšte katastrofe: istrajnost, vernost, predanost do smrti, itd. Na primer, istrajnost u jednoj nameri (izopačenoj), vernost jednoj ideji (naopako), predanost do smrti u sprovođenju jednog dela (bezmnog). Ne nedostaju ljudima, izgleda mi, vrline. Pitanje je pre, rekao bih, upotrebe tih njihovih vrline. Pa čak i upotrebe poroka: u toj perspektivi, mogli bi da služe možda i dobru.

20. OKTOBAR 1943.

Budućnost će biti divna, savršena, ili je neće biti. U prirodi je budućnosti da bude divna, savršena. Irci će svi govoriti galmski. Ljudi će jesti, umesto pasulja i krompira, grašak i karfiol, kavijar i zemičke; umesto margarina butter i masti; sobe će im biti svetlije i šire, i višlje; nosiće se ugodnije cipele i odela od pravog svetskog štifa (zašto samo engleskog?); doručkovaće helu kafu, kakao ili čaj (po izboru), sa marmeladom; čitace romane u nastavcima i samo sportske vesti; poći će na rad (da im ne bi bilo dosadno) malo do podne; pišace nadrealističke pesme, studiraće Spinozu i Hegela, ići će na izložbe slika, učice balet, igraće savršeno tan-go ili kokonješte (naravno stilizovano); zatim će pomalo patiti zbog ljubavi, iz dosade (u određenim dozama); pišace preklinjajuća pisma zbog propuštenog sastanka. Dubina i površnost sjediniće se, najzad, u beskrajnosti, i venčaće se. Niko ne-

ODLOMAK IZ KNJIGE „LAŽA I PARALAŽA NOĆI“

će biti zloban, pakostan, bolestan, mračan, tupo nazadan, gadan, sem koliko radi začina da jelo života ne bi bilo bljutavo. Lekarima ostaje kao jedina dužnost da o tome prepisuju recepte.

Postojeće samo toplota ljudskog prisustva i punoća čovekovog ostvarivanja. Niko neće verovati da su nekad postojale ljute, neizlečive boljke, grozote, strahovite mržnje, dosada, samoubistva, nesrećne ljubavi, zločini u svim mogućim skalama, more, idiotizam, crna reakcija, ubistva (s predumišljajem i bez istog, politička i druga; koristiljublje, gramzivost, sumorna put čoveka, tamne orkanske strasti, fan-tazmagorije, izopačenosti, krv, pusti snovi, dim, interesi i laži, obmane, glad, zverski progoni, kurjaci, ajkule, funjare, otrovne zmije, smrt i gadosti, i krv i krv, kojom je sve uzidano, i na kojoj će se sazidati (zar ne?) i ta lakoća i ustrelatost budućnosti, to meko papere budućnosti.

Svi će biti svesni, svi osigurani, svi pametni! Čoveka obuzima vrtloglavica...

27. OKTOBAR 1943.

Jutro. Divno, još lepše nego juče, koje je već sećalo na prva junska jutra, s tom, možda, razlikom. — apsolutnom, ali ne i za naše oči — što tada vatrene linije leta šaraju zaostale san te zime, a što sada ledena senja jula decembra senče ugledlje jula; pa ipak, jučerašnje jutro bilo je lepše od prethodnog.

Otvaram prozor; sto je topao kao rukovanje. Samo dokle? Veče je svako već jesen i rana noć. Bitke se biju, a ovde je zrela jesen, grozdana jesen. Grozde! grozde! Ogroman buket Bo taničke bašte, monotono zelen, običan, prašnjav, izbledeo preko celog leta, opet je, na izmaku, žarka paleta boja, bleđožit, mudrozelen, crven, svetao, zlatan, tamnojubičast, medeno prozračno lišće, nimalo tužno, ni najmanje na umoru, raspevano kao zrelost, kao precvatlost. Ko može da me uveri kroz sjaj ovog jutra, da ga vetrovi već vrebaju, vetrovi koji će, s dolaskom večeri, biti tu, da ga kidaju i mele. Sta dokazuju očiglednosti, sem same sebe...

Bitke se biju. Bitke se biju, a ovde je divna jesen. Bitke se biju, a ja redam ovde, u sobi, za stolom, reći i reći. Kao da sam pod prokletstvom znamenja:

l'homme poursuit noir sur blanc, dok milioni danas žive pod znakom: l'homme poursuit sang sur terre, mort sur vie... Čovekova očiglednost ili tajna, kako se uzme. Treba biti simplista pa verovati da čovek bira svoje mesto pod suncem, ili pak da se sve savršeno fatalno događa kao u grčkim tragedijama... Gle dalec, posmatrač, kad bi se bar zaista moglo biti u pravom smislu te reči. Idealni Stendal, savršeno pažljivo obučen i obrijan svakoga dana u povlačenju s Velikom armijom. Lutka od kipa, pre, s očima od perli, u kojima se smučeno i iskrivljeno ogledaju požari i tmine sveta, i ništa, ništa više. Pa ipak di-

Dušan MATIĆ

sati, i kao da je ceo život time dat, sa svim svojim srcem i svojom bištom i mutnom mišlju u nedogled. Nesigurnost je u zidovima; o osećanjima ljudskim neću ni da govorim, nisam ni slutio koliko je ova rečenica bačena u vetar nekada opisivala jedan svet koji će jezivo biti tačan tek 1939—1943. Koje logične i dijalektične forme mogu da objasne delanje ljudi danas? Vreme je iskočilo iz svoje osovine? Lokomotiva istorije? Zavitlan točak sveta? Ubrzanje razvoja? Belo usijanje istorije? Revolucionarna epoha? Sve su to samo metafore, koje se ne poklapaju sasvim sa strahovitom stvarnošću, čiji je dug slika, bitnost, — poricanje svega. Radi se o nama svima, s ove i s one strane reke, ma kako se ona zvala, radi se naime o prijateljima i o neprijateljima, o pametnima i o glupim, o pametno-glupima i o glupo-pametnima (pamet i glupost jedu za istim stolom, loču iz istog čanka, žderu se uzajamno, postaju i paraziti, jedni na račun drugih žive uvek u istom kolariču-paniču), o dobrima i rđavima, o vrednim i lenjim, o svežim i gnjilim (i o svim međustepenima između istih), o zdravima i bolesnima (lekari znaju ko je bolestan, ako znaju; ali ko je zdrav?), o svima nama, u ovom vrtlogu koji ruši, lom, kida, ubija, koleba, sumnjiči, i seje crve koji nagrizaju sve, sve što dodirnu. Ostaje samo fan-tazizam, fanatizam bez obzira za kim ili za čim. Dočepati se jedne ideje, jedne puške, jedne čete, jedne pseudo-ideje, bun kera, i terati do kraja, držati se slanke davljenika i čekati kraj (kraj u svakom slučaju, u pravom smislu te reči) smrt ili drugi, novi život.

Svečano sve je, i strašno sve je...

Najstrašnije i najveličanstvenije je to da neko od nas mora imati pravo, bez obzira da li je to pravo, pravo i za ostale, i za sve ostale. I to će se pravo dobiti silom, to znači da će se krv još liti i liti, što znači da će se još rušiti i rušiti, jer danas mnogi misle da imaju pravo na svoje pravo. Onaj koji će imati najzad pravo, mora satri ostale, mora im stati nogom za vrat. Fan-tazizam kao jedini lek protivu te „nesigurnosti u zidovima i u osećanjima ljudskim“. Radilo se, radi se, i radiće se, o suštini čovekovo! Sta je čovek? I šta može čovek? On je... oblak, platinina, san, ubica, ubica ubice, ironija, čemer, malo vode na dlanu, mastodont, prašina, senka ptice preko livade, trgovac, kap neznosti, kao odvaljen od brega, gomila cigalja, ponor, meka pesma, divlja zver, neuslišana molitva, poganac, vulkan, orgulja, gnojivo, tragedija? Da li postoji uopšte njegova suština, ili je treba tek izgraditi? Čovek nema svoju sliku. U divljem životu, mora, izgleda, da iscrta i svoj lik. Ne biti, već postati, i dalje je zakon čoveka.

Sve je u pitanju, u svakom trenutku: sve vrednosti života. Saputnice svesti, savesti, reči više ne teže mnogo. Dim, oblaci. Ko ide s kim, atom po atom. Zakoni velikih brojeva. Tajna gravitacije i regupacija. Oni koji su bili prijatelji, postali su krvnici; istina, oni i dalje paze jedan na drugog, ali s revolucijom na gotov; oni koji su se mrzeli, idu ruku pod ruku, paze se kao ljubavnici u prvim danima sreće; oni koji su bili čvrsti, postali su skeptici, izdajnici; oni koji su sumnjali sad veruju. Slabići, sad su heroji, da sutra budu opet slabići; heroji do juče, sad su bedne krpe, hulje. Mekušci su krvoloci; ovcu su vuci; tigrovi, verni psi. Reći ne pokrivaju više stvari; one su ogromne halapljivje senke koje nas proždiru. Tajna gravitacije, čudi gravitacije. I što je još strašnije i još veličanstvenije, oni koji hrane s fan-tazizmom slanke svojih prava, već ne veruju u njih, možda. Ali povratka im nema.

11. NOVEMBAR 1943.

Ispisujem datum, odjednom sam se setio da je danas ravno dvadeset i pet godina od jednog famoznog jedanaestog novembra, famoznih jedanaest sati, famozne 1918. godine. Pa-

novo oživeli, došlo je do boljih rezultata.

Reditelj Ivo Hetrih sa oduševljenjem se prihvatio televizijskog izvođenja ove snažne drame. Pa ipak, visina smelih artističkih uzleta često je smenjivana poslušnošću i respektom prema velikom autoru. Prejako je intonirana nervna prenapregnutost Krešimira Horvata i još više potencirana njegovim psihičkim košmarom (tu se režija inspirisala Horvatovim snom), tako da se permanentno nametao utisak neizbežne erupcije ludila, koja je, prirodno, izostala. Naprotiv, u prekrasnom kraju sasvim je iznenada odzvonio sentimentalni akord Marjanine ljubavi prema Horvatu, te je predstava izgubila u ideji. Rad sa kamerama kao i kadriranje češće su bili precizni nego umetnički funkcionalni, dostižući povremeno puni virtuoizitet.

Protagonist Vanja Drah, usled mimički neverovatno forsirane igre, bio je u senca pojedinih epizodista, autentičnih egzemplara Krežinog dramskog sveta, među kojima treba istaći nonšalantnog Dr Streleca (Relja Bašić). Veoma je zanimljiv bio lik starog učitelja Hadrovića sa ironično vidovitim pogledom čoveka koji je svestan uzaludnosti Horvatovog bekstva u fiktivni »Rusoovskij« raj blatnjavog Vučjaka. Maska »pokojnog« učitelja Lazara Margetića bila je pogodena i uznemirujuće sugestivna. Oba glavna ženska lika bila su snažno izvajana, mađa je Marijana (u sceni Horvatovog zavoda) bila neubedljiva u svome pretvaranju, dok je Eva, negdanja vlasnica »bordela za nigere« u svojoj frivolnosti bila jednobojna.

Jovan MIHAJLOVIC

Kaj FJEL: Kompozicija



ra dati minimalnim sredstvima; majkom. Još je važniji problem otuda pitanje opravdanosti epizoda sa Žandarmom i Evinom specifičnosti televizijskog medi-

juma. Tamo gde su se adaptatori oslobodili originala zato da bi ga u televizijskoj realizaciji po-

riz. Grmljavina topova. Zvonjava zvona sa svih crkava! Primirje! Radost! I mojih dvadeset godina! Moja mladost, čitava moja mladost! O, idiotski dani! Reke ljudske na pariskim ulicama. Madlena Roš, uvijena u zastavu, na stepeništu Velike opere, peva „Marseljezu“. Hor Srba izbeglica, sa svojim pravoslavnim „Bože pravde“, svojim sporim ritmom pesme, pa i kretanja, po ulicama odudara od zapadnjčkog tempa veselja i pravi opora, gnjila jezera usred pomahnitale i vetropiraste razdraganošti i raskalašnosti parižana. O-gromna glupa Nada dizala se tada preko celog neba, i skrivala ravnodušan, hladan, jedino istinit treptaj zvezda. Laži, zablude u licu Vilsona i Klemansoa, jednog decembarskog jutra, prošle ste u fijakeru duž Champs Ellysées-a, detinjski i starački ružičaste, ošamućene mustre, obmanjujuće i smešne! Bila je to bezumna parada, spectacle a effet, sračunati da zabašure besmisleno krvoproliće, cerekanje smrti širom zemlje čitave četiri godine... I opet, kroz koliko meseci, koliko godina, jednoga dana... Ali dosta!

ZABUČJE, KRAJEM MAJA 1944.

Hteo bih da pričam istoriju Antigone.

Ali bih još više voleo kad bih mogao da ne mislim na rat.

Pod pero mi i nehotice dolaze izrazi, na primer, na miru, bez brige, reči čije značenje kao da je satkano od samih obespredmećenih uspomena...

Jutro je. Tek granulo sunce.

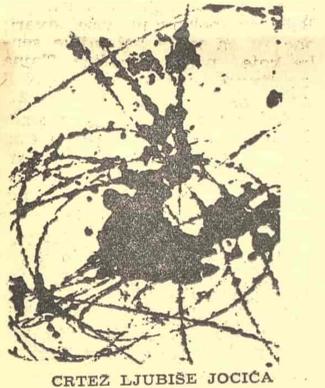
Antigona je morala biti čista i čedna kao ovo majsko jutro. Čini mi se, da ovde negde, za sada nosi mantil skrojen iz dve boje: jedamput ga oblaci na teget, drugi put na bež.

Još uvek svuda, tragovi noćnog sna. Gluha tišina. Pred sam izlazak sunca, i ptice koje svojim glasovima ispunjavaju zoru i krošnje drveća zataje se najjednom, kao pred čudom ranjadanoga dana.

U dolini se još dižu izmaglice, bele kao tek pomuženo mleko koje se isparava; ovde, na bregu, biser vazduh i duge, jutarnje senke olistalog drveća. Pod krupnim kapima rose tajanstvo no blistaju trava i lišće, nepomični. Tek prvi zvuci dana. Čuje se udar sekire. Bugari obaraju stabla u šumi. I ptice opet koji trenut ožive. Grakću čavke, sle-taju na njive, ovde-onda, klju-



KAJ FLEJ: NA VRATIMA



CRTEZ LJUBIŠE JOCICA

ju i opet prnu dalje. Gra, gra... gra... Prohuji jutarnji voz dole, i nestane ga. Težak let vrana. Zatim opet tišina. Reklo bi se, ozarena noćna tišina.

Još koji čas samo, i onda najjednom, snažno zabruji život dana...

Divlje ruže cvetaju: leto se približava. Antigona je devica, netaknuta i čista, nepomirljiva i nepomirena sa životom, sa životom koji znači, kad nešto znači, rezignaciju i kompromise.

A treba se opredeliti. I onda je lako: i pušiti, i misliti. Čak, bolje je pušiti nego li misliti.

Antigona je nežna kao boja visibabe.

Ali i otporna i opora kao koren istog cveta. Koliko snaga treba da bi procvetalo, i doneo život, dok još na zemlji gospodari surova zima.

Od trideset i pet svršenih maturanata 1939-1940. ostalo je možda još desetak njih.

Utukana senka klena pređa mnom. Razudeno šestopero njegovo lišće, tamno zeleno i nisko već račvanje njegovog stabla daje njegovoj krošnji oblik vezane kite paprati. Unaokolo, levo od klupe, u poluluku rascvetali se bagremovi. Njihovo mlado, svetlo žutozeleno lišće, njihove raskošne bele cvasti i zlatomrki prošlogodišnji plodovi u vidu pljosnatih mehuna, kao njihove čulne, očvršle senke, ispisane na plavom čistom jutarnjem nebu. Čudesno su ostali po sle nemilosrdnog obaranja šuma i seče okupatora. Samo, priroda

je zaboravna kao i deca, i ona vida svoje rane drugom, novom lepotom. Lipe, razlistane, ovde je njihovo rascvetavanje pozno. Coveku se ipak čini da će ga njihov opojan, medan dah zapahnuti svakoga časa. Niže, dole, u podnožju, u svim crnim granama jedne leske, dva zelena buketa lišća, kao neki prkos kojim svedoči i još ima životnog soka u njenom korenu. Još živi! Ipak živi! A preko puta, s druge strane ove amfiteatralne udoline, u poluluku su njive: mrkocrvna zemlja na kojoj se naslućuju retko posejane zelene tačke zasadenog kukuruza; zatim, više nje, zasejano tek žito, njiva, čiju izvijenu površinu jasno razdvaja linija koja deli tek kljalu, bledozeleno belicu, od tamno zelene banatske pšenice.

Pojas livade, a zatim, gore, počinje bukova šuma, na bregu, čiji se greben leno i izduženo ocrta na nebu kao kljun lađe zaplovlje nad talasastom dolinom i zastale tako među drugim zelenim bregovima: ukotvljene lađe, obrasle mahovinom, u luci odakle se više nikud ne plovi.

Levo, gde se bele bagremovi, padina brega, na čijoj je strani i naša kuća, zaklanja mi varoš kao pozorišna zavesa. S mesta na kome pišem, vidi se samo kasarna, bolnica, i na brežuljku preko puta, ivica groblja, nevidljivog, koje se spušta na drugu stranu (na vrhu je gore o-

pet bugarski bunker). Sta čuva, mrtve od živih, ili žive od mrtvih? Da se mrtvi ne povampiraju? Da se živi ne pomame? Sumorni simboli vremena sadašnjeg i ovašnjeg simboli današnjih gradova (koje ne vidim, kao što i ovaj, meni najbliži, ne vidim). Kao da oni danas postoje samo zato da gomilaju žalosne brojke za kasarne, bolnice, groblja.

Vreme sadašnje!... Vreme ovašnjeg!... Vreme budućeg! Ne znam tvoje parametre, ni tvoj koordinantni sistem. Ni tvoje čari, ni tvoje očajanje! Niko nikad nije rešio za drugog njegov problem života. Vreme budućeg imaće svoje radnike, i svoje očajnike. Oni će najbolje znati šta im valja činiti. Na nama leži naše vreme. U njemu ležemo mi kao u svom neudobnom koritu, izvan koga nas nema. Mi smo uvek na početku: uvek je vreme sadašnje. Jer od vremena, od odmicanja i oćicanja, mi smo satkani. Reka, reka koja je samoj sebi korito. Vreme budućeg, vreme nemoguće! Covek hoće nemoguće. A, međutim, covek mora da živi samo s ograničenim profijantom, taman s onoliko vremena koliko može poneti na svojim ledima, u svome rancu kao vojnič u maršu.

Okolo 11 sati, na povratku eskadrile bombardera, koji su jutros rano odleteli na sever, jedan od njih bio je, po svoj prilici, pogoden, pošto se najednom, iz njega spustilo devet padobranaca, da se tek onda sruši i sam. Jedan od padobranaca, padajući gotovo nad samim gradom, pogoden je mećima ispaljenim iz bugarskog bunkera; drugi je uhvaćen živ; sedam ih je palo, nekuda dalje, po okolnim šumama. Svakako su spaseni, uprkos nemačke usplahirenosti i jurnjave da ih pronađu.

U tom metežu, a to se moglo osetiti i po uznemirenosti samih Nemaca i Bugara, prodrila je vest, i u nju se odmah poverovalo: počelo je iskrcavanje, otvoren je drugi front.

Uprkos prisustva čuvara, dve žene, bacile su na telo poginulog avijatičara pregršt poljskog cveća. Na protest bugarskog oficira: „Sta to radite?“ one su odgovorile: „Ono što se s mrtvacem radi. — Kad bi ja tako poginuo, da li biste to isto i za mene učinile?“ Makakav da je bio odgovor, nije bilo važno. Antigona sluša napisane zakone, a ti nepisani zakoni srca nemaju unapred spremljene odgovore na sva moguća pitanja. Mnogo pitanja ona ostavlja bez odgovora. Ona čuti.

Primere nekolicine njih ne treba navoditi jer su dobro poznati svima. Ne sumnjam da danas u Francuskoj postoji ne mali broj ljudi koji su se gorko pod smehnuli ovoj velikoj obmani i velikoj iluziji, koja tako genijalno pokreće melodramatične, patetične, idealizatorske strune u duši savremenog coveka, pa i velike većine Francuza koji u mesto reč „Nemci“ i dan danas izgovaraju pogrdno „les boches“, pamteći nasilja i odgovarajući na njih prezrenjem.

Pitam se, najzad, zbog čega ta obmana tako dugo traje, zbog

razlikovao gotovo isključivo po tome što je raspolagao neuporedivo savršenijom ubilačkom mašinom.

Ne tako davna istorija druge decenije ovog veka nas nedvosmisleno podseća na paklene časove covečanstva kada je reč humanizam prestala da postoji, zagašena bojnim otrovima i pre gaženja demonskim gusicama tenkova. To vreme brutalnosti i smrti opisano je u Renoaru u filmu jedinstvenim umetničkim jezikom, ali i jezikom čiji je reči otkrivaju veliku iluziju svog tvorca: da rat ikada, ikako može biti human! Džentlenske zdravice neprijateljskih oficira, jadicovanja francuskih zarobljenika zbog jednolične ishrane konzervama, romantični zamkovi s velelepim holovima pretvoreni u gospodске tamnice, tako bezazlene u poređenju s naelektrisanim žicama konclagera, pa i u poređenju s nasiljima, silovanjima i otrovnim gasovima iz prvog rata. Najzad, kao kruna te iluzije — časni, džentlenski, srećotogateljni odnos dvojice aristokrata.

Posle trećeg viđenja ovog filma shvatio sam da sam obmanut možda poraznije no ikada ranije, onako kako nije u stanju da obmane loše ili prosečnog umetničko delo, ispričano mucavim jezikom, već onako kako obmanjuju maestra, ali lažna dela filozofije i umetnosti.

6. JUNI. 1944.

U tom metežu, a to se moglo osetiti i po uznemirenosti samih Nemaca i Bugara, prodrila je vest, i u nju se odmah poverovalo: počelo je iskrcavanje, otvoren je drugi front.

Uprkos prisustva čuvara, dve žene, bacile su na telo poginulog avijatičara pregršt poljskog cveća. Na protest bugarskog oficira: „Sta to radite?“ one su odgovorile: „Ono što se s mrtvacem radi. — Kad bi ja tako poginuo, da li biste to isto i za mene učinile?“ Makakav da je bio odgovor, nije bilo važno. Antigona sluša napisane zakone, a ti nepisani zakoni srca nemaju unapred spremljene odgovore na sva moguća pitanja. Mnogo pitanja ona ostavlja bez odgovora. Ona čuti.

Uprkos prisustva čuvara, dve žene, bacile su na telo poginulog avijatičara pregršt poljskog cveća. Na protest bugarskog oficira: „Sta to radite?“ one su odgovorile: „Ono što se s mrtvacem radi. — Kad bi ja tako poginuo, da li biste to isto i za mene učinile?“ Makakav da je bio odgovor, nije bilo važno. Antigona sluša napisane zakone, a ti nepisani zakoni srca nemaju unapred spremljene odgovore na sva moguća pitanja. Mnogo pitanja ona ostavlja bez odgovora. Ona čuti.

Uprkos prisustva čuvara, dve žene, bacile su na telo poginulog avijatičara pregršt poljskog cveća. Na protest bugarskog oficira: „Sta to radite?“ one su odgovorile: „Ono što se s mrtvacem radi. — Kad bi ja tako poginuo, da li biste to isto i za mene učinile?“ Makakav da je bio odgovor, nije bilo važno. Antigona sluša napisane zakone, a ti nepisani zakoni srca nemaju unapred spremljene odgovore na sva moguća pitanja. Mnogo pitanja ona ostavlja bez odgovora. Ona čuti.

Uprkos prisustva čuvara, dve žene, bacile su na telo poginulog avijatičara pregršt poljskog cveća. Na protest bugarskog oficira: „Sta to radite?“ one su odgovorile: „Ono što se s mrtvacem radi. — Kad bi ja tako poginuo, da li biste to isto i za mene učinile?“ Makakav da je bio odgovor, nije bilo važno. Antigona sluša napisane zakone, a ti nepisani zakoni srca nemaju unapred spremljene odgovore na sva moguća pitanja. Mnogo pitanja ona ostavlja bez odgovora. Ona čuti.



ERIH FON STROHAJM

čega se uvrežila u nama kao milolika, ali otrovna pijavica. Ni je li to, možda, zbog hipnotičkog pogleda remekdela kome se tako retko usudujemo da pogledamo u oči. Vuk VUČO

LIRIKA U PREVODU

ANRI MIŠO

Sloboda delanja

Ne putujem više. A zašto bi me i interesovala putovanja?

Ali nije o tome reč. Nikad to. Ja mogu sam da uredim njihovu zemlju. U načinu kako to oni sami rade, uvek ima nešto što nije dobro.

Stanovnici Njujorka toliko su sebi zadali beskorisnih teškoća sa svojim neboderima, tako lakim da se nadlete, pa i ti Kinezi sa svojim pagodama i civilizacijom iz najboljih epoha. A ja postavljam Kimu u svoje dvorište. Tu mi je mnogo pogodnije da je posmatram. Tu oni i ne pokušavaju da me prevare kao što bi to činili kod svojih kuća, pomagani njihovom propagandom protivu stranaca. Kod mene oni se mirno bave sitnom trgovinom. Novac se promeće iz ruke u ruku. I oni su zadovoljni, samo neka se novac promeće. I tako uspevaju da podižu svoju mnogobrojnu porodicu... ako im ostavim dovoljno vremena. Čak i bez novaca oni uspevaju u tome, pa i da, pomagani bedom i prepuštanju sudbini, imaju još mnogobrojniju porodicu. Ipak, moram da obratim pažnju.

Još manje sam ja taj koji će ići u Tirol ili Švajcarsku, pa pri povratku se izložiti nekom štrajku na železnicama ili avionskim linijama, i da se nađem prisitnut kao buba-švaba pod pendžetom.

Ne tako lud. I planine stavljam kad mi se prohte i gde mi se prohte, gde mi slučaj ili potajno zadovoljstvo izazovu želju za planinama, tako, u nekoj prestolnici, pretrpanoj kućama, automobilima i pešacima pripremljenim isključivo za horizontalni hod i blagi vazduh dolina.

I ja ih stavljam tu (ne na drugo mesto), usred građevina od cigalja i sitnog kamena, i zgrade imaju samo da načine mesta.

Uostalom, to su vulkani, te moje planine, potajno spremne da izbijaju novu visinu za tili čas. One se uzdižu dakle između gomila kuća svakako ružnih, koje guraju da bi zauzele mesto koje zaslužuju. I one su tu sada.

Inače, zar bih ja nastavio da stanujem u tom neprozirnom gradu? Da li bi neko nastavio da tu stanuje?

Ne. Bez te vulkanske invazije, život u jednom velikom gradu bio bi ubrzo potpuno nepodnošljiv.

I uvek je...

I uvek je proboj kopljem roj zolja koji nasrće na oči guba i uvek je neisceljiva rana na slabini

i uvek je živo sahranjivanje i uvek oltar razupan slaba ruka kao trepavica koja se bori protivu navale i uvek se noć vraća prostor prazan ali koji preti

i uvek je to stari kolan i uvek je živ sahranjen i uvek je srušeni balkon živac uštinut u dubinu srca koje se seća ptica-baobab koja ključa mozak bujica u kojoj se biće strmoglavljuje i uvek je to susret u oluji i uvek je ivica pomračenja i uvek je iza rešetaka ćelije horizont koji se povlači povlači.

U očekivanju

Biće ludo, biće svetionik, biće hiljadu puta brisano, biće izgubeno na kraj horizonta, biće koje se duri na dnu horizonta, biće koje urla na ivici horizonta, biće mršavo, biće pošteno, biće gordo, biće koje bi htelo da bitiše, biće u potresima dveju epoha koje se sudaraju, biće u ubistvenom odisanju pobeđenih savesti, biće kao prvoga dana, biće...

Filozofija kroz zločin

Onaj koji je ubio manje od sto puta, neka se prvi baci kamenom na mene.

Filozofija je neophodna coveku. Zreo covek bez filozofije je smešan. Treba znati naći svoj put ka njoj. Hrabro i oštroumno.

Ali ja neću naročito da o tome govorim ovde. O tome ja govorim na svakom mestu onom koji ume da shvati.

Ovde ću govoriti o gomili. Ne bi trebalo da, pošto posmatram različite nemogućnosti koje me sprečavaju da idem napred, ne bi trebalo da u tome trenutku sretnem ljude na ulici.

Jer gde god maknem, covek sreće suviše mnogo ljudi, i onda gubi veru u sebe, zbunjuje se, usporava se, zaustavlja se i odriče sebe.

Srećom, ima trenutaka nagle ubeđenosti kada se svi tako zahuktani ljudi nalaze usputno nasadeni, raspoloženi da popuštaju, dok je vaše ubeđenje čvrsto, strašno čvrsto.

Vi silazite tada na ulicu i zamasa kose probijate se kroz gomilu glupaka. Kocka je bačena. Nevini? Ko je nevin? Neka nam ih pokažu, ako postoje!

Uostalom, oni se čak mnogo loše i ne osećaju zato što su pokošeni, ti, neosetljivi, a vi, nasuprot, u toliko se još bolje osećate. Pokušajte. Svako može tako sići na ulicu. To je samo pitanje poverenja u sebe. A zatim, oslobođeni gesta koji ste izvršili, vi možete, najzad razvedreni, pristupiti filozofiji. Tako ste došli do savršene vodoravnosti. Iskristite je. Možete tada, i ne upinjući se, biti blagonakloni. A i to je prijatno takođe, da, bar u početku...

(Preveo Nikola TRAJKOVIĆ)

FILM

MOŽDA IPAK VELIKA ILUZIJA?

Nekoliko dana unazad baš ovog sparnog leta, iskoristio sam srećnu okolnost da po drugi, po treći put razgledam projekciju značajnog i tako nezgapano klasificiranog filmskog dela kao što je „Velika iluzija“ čuvenog Zana Renoara, film koji su pre nekoliko godina na Svet skoj izložbi u Brislu filmski esetičari i publicisti na prečac proglasili jednim od šest najgrandioznijih filmova svih vremena. Tu klasifikaciju naši dis-tributeri su obručke prihvatili i nisu propustili priliku a da je ne pomenu u svim svojim anonsama povodom ovog značajnog filma, idući time na ruku onom golicavom trećem stupnju poredenja bez koga savremena civilizacija ne može da se zamisli: od najjačeg, najglupjeg, najlepšeg, najmršavijeg coveka na svetu do onog koji najdublje roni, najduže zviždi, do onog koji ispisuje naj-lepše stihove, do onog koji je izrodio najbrojniji porod, do onog koji ispija najviše piva!... Nema sumnje, mi živimo u vremenu koje se hrani superlativima (tim vitaminima duše) ali zar je naša glad tako neutoljiva da nismo u stanju da se oslobodimo svog grotesknog, jalovog aršina da bismo se jednostavnim, čednim okom zagledali u čarobnu zenicu remekdela. Ako jednom zauvek prokockamo nevinost posmatrača, skinućemo i tajne čini s umetničkog dela,

izgubićemo i njegovu nevinost. Ne gubimo li time onu najdublju dubinu neočekivanog, prostranstvo „s one strane vidika“? Stvoren u predvećere drugog svetskog rata, ovaj film je uzeo na sebe zadatak (u inter-pretaciji njegovih panegiričara) da zabeleži jednu pacifističku poruku svetu, da konsumira i izloži tragična iskustva stečena u prvog ratnog kataklizmi, svet-skom ratu 1914-te.

Sačinjeno iz svega nekoliko monumentalnih i šturih poteza dramaturške kičice, što nedo-rodno asocira monumentalne klasične nemog filma, ovo značajno delo, ukrašeno istinskim draguljima glume Eriha fon Strohajma, Zana Gabena, Zana Frenea, zadivljuje svojom umet-ničkom snagom, ali u isti mah u potaji se predstavlja kao „ona vrsta laži koja stv. ra ve-liku rupu na srcu, kroz koju se postepeno uvlači navika laga nja“, kako bi to formulisao Da nja“, kako bi to formulisao Da nijel Defo, verovatno najpoet-skiji empiričar literature. Daka ko, filmovi iz rata koji preten-duju na istinoljubivost i huma-nizam najodgovorniji su pred tragičnom empirijom prošlosti i zloslutnom budućnošću. Renoa-rova „Velika iluzija“ je sve dru- go pre no istinoljubivost i em- go idealizovani, lakirani „em- go pirizam“ budi revolt u svesti savremenog gledaoca koji pamti savremenog gledaoca koji pamti animalnost i varvarizme drugog svetskog rata, koji se od prvog

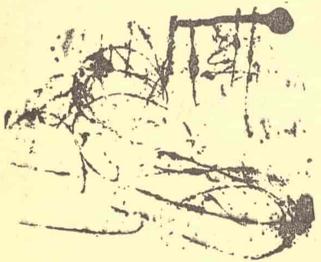
razlikovao gotovo isključivo po tome što je raspolagao neuporedivo savršenijom ubilačkom mašinom.

Ne tako davna istorija druge decenije ovog veka nas nedvosmisleno podseća na paklene časove covečanstva kada je reč humanizam prestala da postoji, zagašena bojnim otrovima i pre gaženja demonskim gusicama tenkova. To vreme brutalnosti i smrti opisano je u Renoaru u filmu jedinstvenim umetničkim jezikom, ali i jezikom čiji je reči otkrivaju veliku iluziju svog tvorca: da rat ikada, ikako može biti human! Džentlenske zdravice neprijateljskih oficira, jadicovanja francuskih zarobljenika zbog jednolične ishrane konzervama, romantični zamkovi s velelepim holovima pretvoreni u gospodске tamnice, tako bezazlene u poređenju s naelektrisanim žicama konclagera, pa i u poređenju s nasiljima, silovanjima i otrovnim gasovima iz prvog rata. Najzad, kao kruna te iluzije — časni, džentlenski, srećotogateljni odnos dvojice aristokrata.

ORFEUM NEKAD I SAD

Pozorište orfeumskog tipa ima u Beogradu svoju tradiciju. Nije bitno što ta tradicija ne zadire mnogo u prošlost, ali je bitna činjenica da u našoj sredini, godinama već, egzistira i te kako veliko interesovanje za zabavno pozorište. Ko može po reći da šala, skeč, epigram, humoreska nisu u našoj sredini rado primani? — Nije slučajno što su naša prva zabavljačka pozorišta nastala i delovala na kavanskim scenama. Ona su nastala u krilu umetničke — ponašajve literarne i glumačke — boemije, one boemije, koja je na izvestan način bila obeležje životnog stava i oličjenje protesta protiv režima koji su gušili političke slobode. Ne piše uzalud na početku jednog od naših najstarijih orfeumskih pozorišta, na pečatu čuvenog Braninog pozorišta da je osnovano 1897. godine. Taj podatak govori nam na svoj način: to je vreme kada su uvodnici političkih listova, zbog cenzure, zamenjivani epigramima i alegorijama u stihu koje su pisali i najpoznatiji pesnici toga doba, ponajviše anonimno. Tako je u vreme gušenja političkih sloboda pod režimom Aleksandra Obrenovića i nastalo orfeumsko pozorište na čijoj su sceni, kao kroz kakav ventil, probijale, kroz stihove, pesmu i šalu, opozicione ideje. I niko tada nije zamerao što programi tog pozorišta nisu bili strogo utvrđeni, što je tekst pesme nastajao pred samu predstavu, a često i na sceni, jer je bio ispunjen osnovni uslov za uspeh jednog takvog pozorišta: aktuelnost.

Veoma omiljen bio je kod publike nekadanjeg Orfeuma, među mnogobrojnim tekstovima — šalama, solo-scenama i produkcijama, i poznati tekst-monolog o ženskom pravu glasa, koji je napisao Brana Cvetković. U vrlo sažetoj formi monologa, sa dosta direktnih aluzija, Brana nije samo ismejao pojedine predstavnike feminističkih pokreta, koji su se grlato zalagali za ženska prava, posebno za pravo glasa, videći u tom formalno rešenju i za sve ostalo što se žena tiče u društvenom životu, nego se dotakao i drugih aktuelnih pojava onda — pi tanja o postavljanju Meštovičeva „Pobednika“ na Terazijama (što je izazvalo burna negodovanja ondašnjih ženskih društava), pitanja o redu i poslovanju u Narodnoj skupštini (duhovito opazujući da se poslovanje u ondašnjoj skupštini vazda odmarao, tj. da se radilo mimo propisala) itd. Tako su mnoga aktuelna pitanja bila dotaknuta



CRTEZ LJUBISE JOCIĆA

u jednom monologu koji nije trajao više od pet minuta! — Naporedo sa takvim tačkama, nekadanji Orfeum imao je na svom repertoaru i čisto zabavljačke scene, kojima je jedini cilj bio — gromoglasni smeh publike. (Takva je, napr., bila scena o udovici i udovcu na grobu). A veliku popularnost uživali su Branini raporti i parodije. Tako je priličan uspeh imala parodija na operu — na način i stil operne glume i pevanja, kao i na neuverljivost opernih libreta uopšte — „Artillerija rustikana“, koja je i danas sačuvana od zaborava na starim gramofonskim pločama.

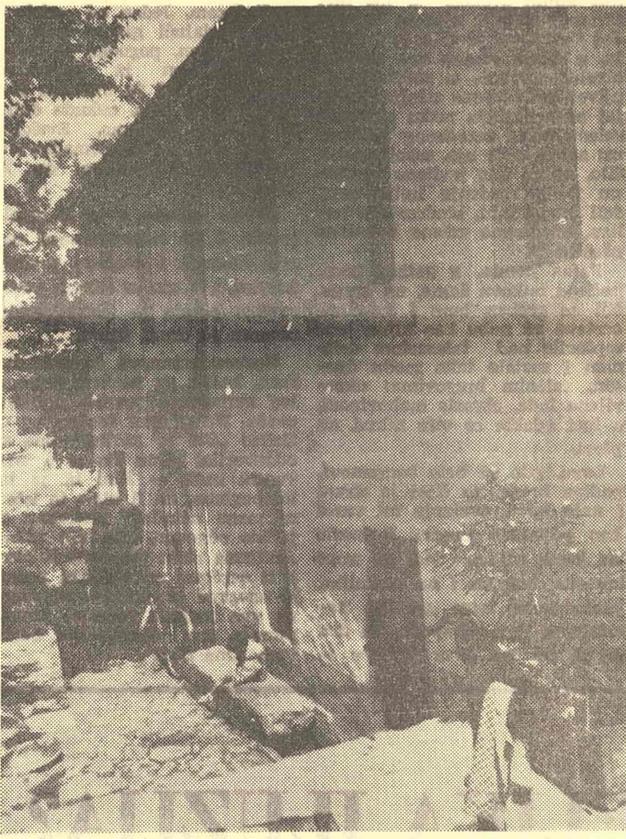
U periodu između dva rata Orfeum je tavorio egzistirao, jer je i tu cenzura umešala svoje prste. Takođe, presudni su bili i novi vidovi zabave, posebno sve veći i veći broj bioskopa. Ako je u prvom periodu svog rada Orfeum imao mnogo uspeha i veliku popularnost to je stoga što su programi u to vreme bili najaktuelniji, više usmereni na savremena politička zbivanja, a manje zabavljački, po svaku cenu. U periodu posle prvog svetskog rata situacija je u tom pogledu obratna, tako da dolazi do opadanja interesovanja za orfeumsko pozorište.

Da li je tradicija orfeumskog pozorišta danas izneverena, danas kada je daleko za nama ostao svet boemije, kada je čitav društveni život pošao drugim tokovima? — Bilo je pokušaja da se ostvari orfeumsko pozorište, poneki od njih su i uspevali, ali još ni jedan od njih nije stekao popularnost nekadanjeg Orfeuma. Svi ti pokušaji svodili su se na ispunjenje praznine beogradskog leta, dugog beogradskog leta, kada filmski distributeri suvereno vladaju kulturnim životom. Bilo je pokušaja da se stvori novi, savremeni tip zabavnog pozorišta, pa su se u tom smislu opažale i tendencije za rehabilitacijom operete (koja u Beogradu nikad nije imala svoju publiku) ili za stvaranjem revijskog pozorišta (koje ne može brzo da reaguje na pojedine smešne društvene pojave). A tih pojava ima i danas dosta — kao i nekad, jer kako kaže Matoš, „Komičnost je svaki nesklad, svaka disharmonija koja nije tragična“. U doba dinamičnih, čistih i velikih promena, čiji smo svi mi svakodnevni svedoci, ima komičnih nesklada pogodnih i za sceni izraz. Jedno pozorište, koje bi okupilo malu ekipu humorista, glumaca i pevača, moglo bi da obnovi tradiciju negdašnjeg beogradskog Orfeuma, moglo bi koristeći se starim formama parodija u stihu, „raporta“, skečeva i šala, da, vremenom, iznade i novitete u scenskom oblikovanju humora. Kao i nekad, postoji i danas uslov: traži se invencija i potpuna aktuelnost kako u pogledu tekstova, tako i u pogledu samog scenskog izraza koji treba da bude u što je moguće većoj meri dešablonoizovan, uvek sa novim, iznenađujućim elementima. Samo tako savremeni orfeum može da osvoji simpatije publike.

Značajni činilac scenskog izraza u starom Orfeumu bila je improvizacija. Danas, kada se taj element glume pronomi iz velikih pozorišnih kuća, u orfeumu ne bi smeo biti izgnanik: upravo improvizacijom mogla bi se ponekad ostvariti toliko tražena aktuelnost zabavne scene. I drugi elementi mogli bi dopuniti scenski izraz savremenog zabavnog teatra: pantomima, neka duhovita baletska tačka i dr. — obogatili bi program koji danas ne bi mogli da ispune samo raporti i skečevi. Do realizacije takvog programa nije moguće odmah doći. Kompleksnost savremenog zabavnog programa zahteva kontinuirani rad i studioznu pripremu izvođača, kojima to neće biti uzgredni posao. Uz korišćenje savremenih tehničkih sredstava ostvarila bi se spektakularna strana programa koju stari Orfeum gotovo da nije ni imao.

Novi beogradski Orfeum, koji je nedavno počeo sa radom u ovoj sezoni, ima uslova da nasledi tradicije starog. Naravno, još na početku rada postavlja se pitanje repertoara. Jasno je da tu postoje dva puta: humoristički („Humorista“ je tužni smijač“, kaže Matoš) i komičarsko-zabavljački. Prvi nameće izvođenje svih poznatijih, i naših i stranih, humorističkih dela, drugi navodi na savremene teme, tj. na izvođenje aktuelnih šala i skečeva. Novi Orfeum treba da koristi mogućnosti oba ta puta.

Raško JOVANOVIĆ



RODNA KUĆA BRACE SIMIĆA

U DRINOVACIMA
BRAĆE ŠIMIĆA

Prvi neobični biljeg Hercegovine bile su dvije djevojke: po strance su jahale na konjima i svaka pred sobom tjerala kravu, koju je držala vezanu lancem. Ubrzo s poljskog zemljana druma valjalo je skrenuti na kameni veći put, uz koji su se stale već redati prve kuće Drinovca. Uz cestu su djeca brala zreli drinac — to mi je bila prva slika iz Drinovca. Iza velikih kamenih gromača i jakog zavojta prema Tihaljini nastalo je s vidika Imotsko polje i Imotski s modrim i crvenim stijenama Modrog i Crvenog je zera. Ovo je sad bio sasvim novi kraj, ali ipak po svemu sličan susjednom dijelu Dalmacije. Zovu ga Bekija, a dalje prema Ljubuškom, to je već Nahija.

Bio sam uzbuđen, misleći da ću ubrzo ugledati kuću Antuna Branka i Stanislava Šimića, dva velika brata — pjesnika, poboć na potomka čuvenog hajduka ovog kraja Andrije Simića.

Tako se ranije otkinuo od za vičaja, mnogo stariji, Antun Branko bolje je sačuvalo uspomenu na rodni kraj u svojoj poeziji negoli sedam godina mladi brat Stanko, koji je kasnije kreću istim putem: prema Zagrebu i literaturi. U svojoj pjesmi „Hercegovina“ nastaloj između 1918. i 1920. a objavljenoj 1920. (u dvadeset i drugoj njegovoj godini) u jedinjoj nepost-

humanoj zbirci preobražena A. B. opisuje na „rubu livada kuću parnog mlina“, „crni vlak“, „kuće stabla dvorišta i njihove“, „bijele prozore iz tame“ i sebe kako „korača livadama plav od sutona“...

U Stankovoj poeziji nema nijedne nijanse regionalnog kolorita. Poezija mlađeg brata iskiju čivo je poezija gradskog čovjeka, koji se srodio sa životom u gradu, u kojem je proboravio gotovo četiri decenija, a stariji brat — koji je od mlađeg proživio dvadeset i devet godina ljudskog vijeka manje — tek je počeo živjeti u gradu i egzistirao gradskim životom otprilike tek jedan decenij. I u Abe ovoj lirici intenzivno probijaju čisti refleksi psihe čovjeka u polisu, ali još jače, i neprekidnuta veza s prirodom, od koje se nije mogao otkinuti u uspomeni zavičaja. Stanko uočava i interpretira toplinu kavane, ele gije izloga, kuhinjski bonton, grad u magli, čednost pisanih strojeva, vrplojenje ulica, kapralski stup sa satom, tijelo žene, koja je „u hotelu reklama“, ruku laterne, golotinju „ženskih koža usred loža“, auto koji „še fu karakteru služi“, nemio dže paru mizantropski predak u gradu, badnju večer smetljara, sugrađana koji na jela navaljuju, solilokvij podstanara, koncert u glazbenom zavodu, prazni nu trga, pogibiju gradskih golubova, fotografske ateljee... Antun Branko: žene pred uređima, ljetnu pjesmu grada, rasvjetlene noćne kuće, cvijet u kavani, „tramvaj koji pjeva mjesto ševa“, krčme, šutnju kamenitog arca grada u noći... Svoj život smatra „atomom Gradova života“ Ali to je Grad „ko ubica“... Vrlo malo u stvari podataka, vjnjeta grada, detalja grada kao određenog prostora minotaurske arhitekture i graničnosti ulica, zgrada, trgova, prozora, višekategoriziranog terminjaka, saća, multipliciranog ćelijnog sistema mrtve materije, otuđenje čovjeka u ekspresiji svog naličja u staklu, betonu, ćeliku, drvu i pečenoj zemlji... Grad je mjesto svladanog prostora — svijet bez prostora i sve je u njem ograničenje, a s tim i po buna. Gdje god se u Antuna Branka i osjeća grad, on kao da je proziran, nevidljiv, nigdje se ne vide kuće, ulice, stube, zidovi, pločnici, krovovi, kolnici — on i ovdje vidi veličinu pušte, otvorene prirode, zrak, svjetlo i perspektivu, visinu i neograničeni horizont, put u nebo, ništa mu nije zamutilo vid, ništa mu nije stalo na put

Poezija A. B. Šimića je kozmička, a Stanislava zemaljska. Stariji se brat stapa s prirodom, mlađi je i ne vidi, on se bori s onim što ju je zamijenilo. A. B. je eluzijski mist okružen šutnjom svemira, traži metempsihičku transsubstancijaciju u interstelarne prostore, on — kao Ivo Andrić u „Ex Pontu“ — čuti da žene „nisu s ove zemlje“, njegovo jedino svijetlo je

VIDA SIMIĆ,
MAJKA BRACE SIMIĆA

zvjezdano, on je nebesko mjesec čarsko biće. Predaje se ništavilu svijeta u kojem ne postoji više ni prostor, ni vrijeme, nebu koje više nije napučeno djelima mašte, nego prazno i neizmerno i bez istine koju bi nemoćno ljudsko biće moglo ikako dokučiti, osim uz pomoć nesvjesne laži, koja nije više do voljna i utoliko je pjesnik više fatalan u odluci svoje egzistencije. A Stanislav je etički buntovnik, društveni anatom i prosvjetitelj.

Konačno sam stigao do kuće Šimića. Selo je već do svog središta ispalo prilično veliko, to jest dugo. Kuća koju sam ugledao bila je katnica s mnogo prozora. U prizemlju se nalazila prodajna zadruga; to je bila nekada trgovina starog Martina Šimića, Antinog i Stankovog oca. Dočekao nas je Makso, mlađi Antin i Stankov brat. Makso Šimić poznat je po Hercegovini, Dalmaciji, Bosni, sa svojim kolima pod konjskom za pregom kojima kirijaši i trguje još od mladih dana bostanom, ribom, sljenom, magarcima, japijom, a odlazi, sve na kolima, čak i u Slavoniju.

Nemiran, poslovan duh, Makso nije bio u kući ni po sata: obrijao se i krenuo ponovo na kolima u smjeru Vitine. Otišao je po dinje i lubenice u to romantično mjesto pred Ljubuškim.

Ostao sam s Maksimom sinom Damjanom. U torbici sam imao „Pjesme“ A. B. Šimića, „Zorino“ izdanje iz 1950. godine i Stanislavov „Gnjevi i pjev“. Damjan mi je rekao da je već prije vidio obe knjige. Ali uzeo je najprije jednu i odnio u kuću. Vratio se i onda uzeo drugu i ponovo nestao u kući. Vjerojatno je knjige stričeva pokazivao svojoj baki i djedu, starijim roditeljima jednog i drugog pjesnika.

Poslije je niz stepenice sišla sitna starica. Odjevena seljački, u opancima, s vununom tamnocrvenom grubom narodnom pregačom, s noćarima na licu, polako je stupala uz druge stepenice do sjenice u divljoj lozi u kojoj smo sjedili. Na glavi je imala rubac, a ispod njeje su se nazirale pletenice, ka-

PRIČA
LUDORIJESlobodan
DŽUNIC

Tako je tema razgovora promjenjena, a mesto, ljudi, vreme i drugo nisu — neki su otišli u zapećak, a niko nije rekao da im je baš tamo mesto. Jagoda kojekakvim tricrama i kućinama nije htela da zamara mozak pa je samo rekla da je on i jedan stvarno vrlo fini gospodin, stvarno; fini gospodin kome samo podmeću, valjda i zbog toga da bi imao na čemu da sedi kad stoji, jer je nemoguće ne poštovati baš ič jednog takvog gospodina. Pa pošto se bila uhvatila za konja, nije htela ni da ga ispusti i da odmah sjaši, te je izrazila želju da vidi Vinojevog. No, Vinoje nije mogao da joj izađe u susret, ožalostio se: ne treba da ga hvali, rekao je, upravo ne sme, zato što je taj konj, prema onome što je ona, gospođa ili gospođica Jagoda, svejedno, prema onome koliko se ona u tome razume, s obzirom i na mnoge jasne i nejasne razlike koje tu još postoje, da je njegov konj prema svemu tome jedna obična matora raga. Što je najgore, ta matora raga nije tu prisutna, nego je u grad odvučla čez, dve igumanije i još neki bagaž. Inače, ako gospođa ili gospođica Jagoda smatra, može da ga dobije kadgod hoće; čim zaželi, neka izvoli. Onda je Jagoda ushićeno rekla da je sigurna da je Vinojev konj — konj — vila, konj-ala.

Sve su ovo već sutradan rano džakali neki Sprudištanac i Sprudištanke, onaj duduk, neki vrapci i vrabice, pa i neki golubi i golubice: da se nesrećni Vinoje topio od miline, i da se samo u jednom trenutku setio one žene sa različitim licem. No, pri tom mu se nije digao ni plik na savesti ni ma šta drugo, a nije ni bilo razloga za tako što. A nije se istopio, zato što je bio u hladovini, inače bi bilo gotovo s njim: iz časa u čas bio je spreman da uzme što više i to za konja koji čak i nije bio tu — baš onako kako je govorio. Vrhunac je došao kad je Jagoda primetila da je jedna vlas istrčala iz njegove brade, valjda u nameri da pobegne; čim mu se onoliko raširilo srce da je postalo očigledno da Jagoda u njega može da uleti jašući, neka vrlo lepa, duga, bela i srebrna vlas izletela je iz njegove brade, i, taman da odlučni na koju će stranu, baš u trenutku kada je Vinoje rekao: ja ne znam ni šta da radim, ni šta da ne radim, uprkos svemu što sam vam rekao, baš je tad Jagoda spazila tu dragocenu i nestašnu vlas, pa je sa dva, medom umackana prsta-prstića, uzela pod svoje, i gurnula je u njeno gnezdo, da ne beži bez pitanja. To vraćanje propratila je rečima: opazam i kod vas neki nemir, a i ja imam neki. Pa dovedite uzrok tih nemira, a ja ću vam onda reći šta da radite.

Da li je to dvaput trebalo reći smernom kaluderu Vinoju kome je najmanje bilo do toga da se baš sad istopi? Ne, u tom velikom času, kad je jedna njegova vlas osetila medene prste Jagodine, njemu to nije trebalo reći čak ni jednom. Čak ni jednom da mu to nije rekla Jagoda, on bi ispunio njemu želju, makar ne uzeo ništa — i takav je čovek bio Vinoje, a ne samo onakav. Da li je pak uopšte bio problem da se sestra Paraskeva nađe tu odmah? da li je bio problem da, našavši se tu, odmah i zapeva? Ni to nije bio nikakav problem — Vinoje je samo pljesnuo dlanom o dlan i podigao kažiprst, i sestra Paraskeva o čula pljesak i videla kažiprst, i pojavila se. Mislimo da ne treba pričati ni to kako se pojavila — zna se kako se ona pojavljivala: smerno i pokorno.

Mi smo se već negde i nekada videli? rekla je Jagoda.

Jeste, ona je klimnula glavom, to je bilo pre sto godina.

Tad je Vinoje rekao: dede sad, gukni. I sestra Paraskeva je zatvorila oči: šta hoćete? upitala je, koju pesmu? Što hoćeš, ti si slobodna, rekao je Vinoje.

Da li sad treba pričati kakvo je bilo to pevanje? da li je bilo kao tu skoro, ili nije bilo nikakvo, kao ranije?

E, to treba, ali to se ne može učiniti: zato što su se Vinoje i Jagoda opet upustili u razgovor; zato što je posle toga Vinoje motrio na hram i one u hramu, a Jagoda na kolence, pa sestra Paraskevu nisu čuli; zato što je to pevanje bilo kratko, te oni koji su izdaleka čuli nisu stigli da čuju i izbliza. Zna se samo da je Vinoje, čim je sestra Paraskeva

zažmurila, rekao Jagodi: je l' čujete? našto je Jagoda odgovorila: kako da ne, vrlo dobro čujem, iako imam fatu u ušima. Fata mi je da ne čujem kako gricka miš, no to mi ništa ne pomaže, on gricka. Vi znate mog miša? Znam ga, kako da ne, iako ga nikad nisam video. Nisam ni ja, možda bi bilo bolje da jesam, ali onda ne bih imala zadovoljstvo da sam ovdje pored vas. Imate lepo ime, kazao je onda Vinoje. Samo nisam rumena, onda će Jagoda. Bićete, ima vremena — Vinoje nije pomislio svašta, ni ništa, nego nešto, i taman da je uhvati za ruku, a ona je svoju ruku stavila u med, te tako nije mogao. Ona je potom posmatrala sestra Paraskevu, s tim da je čuje kasnije. Bila je prebacila nogu jednu preko druge, a ne sebi ili Vinoju preko ramena, i to tako da se i njoi vidi kolence, a ne samo tamo nekoj žitnoj vlati u polju. Toliko se zanela tim gledanjem, da nije ni primetila, a u međuvremenu: sto pupoljaka na kajsiji u dvorištu istrčalo je i puklo; pčele su zauzvale najglasnije što mogu saopštavajući da su nasadile med samo sad treba da se sačekta da nikne i da se obere; vrapci i vrabice su i dalje slagali robove u vreću, ali sad oko drugog pitanja: koje se kolence najbolje vidi; reka se bila propela do vrha brega, a onda se sručila do svoga dna, pa se onda opet digla; ona se golubica bez gaća najzad smilovala na goluba gaćana, i tvrdila da sad hoće i bez prstena da da sve, no, on kao da neće... Mir! A ti marš! zagrmio je najednom Vinoje kao gromovnik baš u času kad je Jagoda htela samo da sluša.

UMETNIKOVA LIČNOST
ILI OBJEKTIVNA REALNOST?

Članak B. Platonova »Povodom samoizražavanja«, objavljen u junskom broju ovog časopisa, ima za temu pitanje odnosa objektivne društvenohistorijske stvarnosti i umetničkog »ja« u umetničkom delu. Napisan je povodom članka B. Runjina, objavljenog u novembru prošle godine takođe u ovom časopisu, pod naslovom »Polemiku je neophodno nastaviti«, u kome je Runjin, navodno, pogrešno shvatio i pogrešno tumačio postavke klasika socijalističkog realizma i priznato načelo da »umetnost počinje tamo gde umetnik prestaje da izražava sebe i počinje da izražava istinu i lepotu života izražavajući na taj način sebe«.

Platonov priznaje da Runjin pod »samoizrazom« podrazumeva moralno i intelektualno visoko razvijenu pesničku ličnost koja je prerasla subjektivizam i individualizam i koja sebe saznanje samo u odnosu s kolektivom i njegovim potrebama; da je puni izraz njegove ličnosti jedinstvo razuma i srca, životnog iskustva i živih osećanja.

Ali, polazeći od toga da je »samoizražavanje« umetnika vezano za rešavanje određenih estetičkih zadataka, da u duhovnoj konstituciji umetnikovo, s društvene tačke gledanja, »ima svojstava značajnih i beznačajnih«, da je obogaćivanje odnosima oblika i boja, svetlosti i senke itd. »sopredno u odnosu na potrebu za estetičkim kategorijama kao što su: razumevanje borbe dveju ideologija u umetnosti i estetičko utvrđivanje socijalnog ideala«, Platonov izražava izričite intencije da koriguje stavove B. Runjina koji inkliniraju prema umetničkim koncepcijama u modernoj literaturi i slikarstvu.

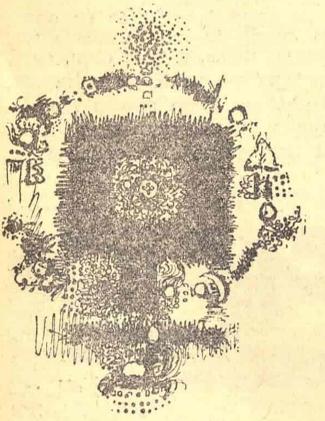
On tvrdi da pesnik ili umetnik kad govori o svojoj epohi govori i o sebi. Ali ako govori o sebi, ne mora da znači da on govori i o svom vremenu. U takvim slučajevima, skoro redovno, dolazi do umetničkog subjektivizma koji objektivni svet uzima samo kao »poprište« za ispoljavanje umetničkog unutrašnjeg sveta. Prema tome »Runjin ide dalje od istine« kada tvrdi da su umetnička dela vredna bez obzira da li govore o ljudima i njihovom radu ili o umetničkom doživljaju i prirodi koja nije izmenjena ljudskim radom. Jer ako bi umetničko delo bilo samo slika stvaraočeve individualnosti »gde bismo našli, pita Platonov, likove radnika i boraca, kolhoznika i naučnika, graditelja Bratska i interplanetarnih brodova?« A, po njegovom mišljenju, iznad svega je u umetnosti »pravo naroda da bude izražen u njoj«. (S. B.)

DUBROVNIK

PONOVI POČETAK

Posle tri godine »izlaženja«, ponovo se pojavio časopis »Dubrovnik«, čiji je izdavač Pododbor Matice hrvatske u Dubrovniku. Ovaj novi broj je vrlo zanimljiv i deluje vrlo kulturno, tako da nije trebalo prećutati sastav njegove redakcije. Sudeći po ovom broju, to je jedan od najboljih časopisa van naših najvećih kulturnih centara i može da služi na čast kulturnoj javnosti Dubrovnika. Zarko Dadić govori o jednom sukobu između Rudera Boškovića i Laplasa oko Boškovićevih rasprava o pitanju određivanja staza kometa, u kome je bio u pravu naš veliki naučnik. Paula Jakšić je objavila tri kraće proze iz rata. Druga proza »Bez odgovora« je najpotresnija i najznačajnija: u italijanskoj zatvorskoj bolnici umire devojčice bez odgovora na svoje pitanje: »Kako se radaju deca?«.

U istom broju objavljena je drama »Balada o mladiću ili Rasršće« od Fede Sehovića, koju je prošle godine igralo Dubrovačko narodno pozorište. Radnja se događa u jednom domu ratne siročadi: idealistički vas-

VINJETE U OVOM BROJU
IZRADIO S. SAMUROVIĆ

pitan mladić, bivši pitomac ovog doma, otkriva da su ljudi koje on najviše voli duboko zagazili u glib nemoralna i nalazi snage da ih preda pravdom kazni. To je drama koja ima psihološke dubine, moralne idejnosti i interesantna scenska rešenja.

Od opštijeg interesa je i članak Lukše Peka o Gabru Rajčeviću (1912—1943), jednom od najznačajnijih dubrovačkih slikara poslednjih decenija. Pored toga, korisni su priloge Vlahu Muhoberca o narodnoslobodilačkoj borbi u Konavlima i paralela Rada Bogišića između Erazma i dubrovačkih humanista. Časopis objavljuje isto tako i pesme, prikaze knjiga i dubrovačku hroniku i otvara diskusiju u Dubrovačkim letnjim igrama. (D. J.)

Nouvelles Littéraires

STA ROMANSIJERI KAZU
O DANAŠNJEM ROMANU

O umetnosti romana, koja je danas veoma živa, bez prestanka se diskutuje. Ono što se sa romanom danas dešava pod perom izvesnih autora izaziva neke pisce da mu predviđaju skorbu dekadenciju, dok drugi obrnuto proriču potpunu obnovu. A za to vreme treći, među kojima ima i veoma uglednih, nastavljaju svoj put već utabanim stazama. Da bi se donekle utvrdile najglavnije tendencije savremenog romana, Andre Buren je u poslednjem broju ovog časopisa objavio razgovor koji je vodio sa pet veoma uglednih savremenih francuskih romansijera.

Andre Buren: — Vi ste pisci različitih tendencija, a dvoje od vas su



i nosioci »novog romana« koji se danas toliko napada. Iako izgleda da taj »novi roman« predstavlja neku vrstu »države u državi romana«, svi ste vi naslednici jedne iste kulture. I vi ste i pred čitaocima višemanje u istom položaju, jer svi vi prižete u suštini samo jednu istoriju, ali na razne načine. Zato bismo i želeli da znamo: u kome trenutku nastaje račvanje, odakle se odvajaju vaše koloseci? Da li je to samo pitanje tehnike, ideologije ili cilja koji ste sebi postavili? Zar prava i dužnosti nisu iste kod svih vas?

Klod Simon: — Vi pominjete prava i dužnosti. Ja sebi ne postavljam probleme morala. Što se mene tiče, meni se uopšte ne postavlja pitanje romana, kao ni umetnosti uopšte. Koliko se sećam, Eli For je rekao da se moral ne oslanja nikad na ruševine umetnosti.

Mišel de Sen-Pjer: — To je potpuno pogrešno, ali ja sam ipak vašeg mišljenja da treba odvojiti moral od umetnosti. Njihovi su ciljevi različiti i ne treba ih spajati.

Zan-Rene Igenen: — Ja se ne slažem ni sa jednim ni drugim. Meni se čini da roman sam sobom nameće izvestan moral, jer on predstavlja izvesnu metafiziku. Svaki roman je napor da se pokuša dati naša lična vizija sveta. Prema tome to je jedna metafizika, a čim neko pominje metafiziku on mora postaviti izvestan moral, jer ta vizija obuhvata izvesnu koncepciju dobra i zla, jedno priznavanje i jedno odbijanje. Zato su ustalom svi veliki romansijeri imali neki obzir prema moralima.

Mišel de Sen-Pjer: — To mi ne izgleda ni najmanje sigurno. A šta vi mislite, Ugrone?

Zan Ugron: — Ja mislim na Dostojevskog! On je verovao...

Mišel de Sen-Pjer: — Pa zar on nije moralista?

Zan Ugron: — Svaki put kad je hteo da brani neku tačku gledišta, on je branio i suprotno mišljenje.

Mišel de Sen-Pjer: — Romansijer se oslobada svoje more fikcije; on oslobada svoje ličnosti koje više ne može da trpi u sebi. Naši junaci oživljuju, a njihova je sloboda u tome što moraju da liče na ljude. Zato mi nismo u stanju da damo potpuno našu viziju sveta u romanu. Njih možemo dati onakve kakve ih zamišljamo samo u eseju. Roman je vizija sveta drugih, a ne nas.

Andre Buren: — Pa zar Natali Sarot ne daje svoju ličnu viziju sveta?

Natali Sarot: — Meni se čini da moral kao i lepota, kao i poezija, dolaze postupnim uvećavanjem. A čini mi se da to i ne žele pisci romana dok pišu. U svakom slučaju

takve namere nemam u početku.

Andre Buren: — A šta imate u početku?

Natali Sarot: — Samo istraživanje, napor da se probiju spoljni izgledi i otkrije u dubini nešto nepoznato... Ili bar imamo tu iluziju.

Zan-Rene Igenen: — Ono što ljudi nazivaju »ostaviti da ljudi slobodno govore«, znači doći u izvesno stanje nepoznato samome sebi, ali koje je ipak svojstveno, lično.

Mišel de Sen-Pjer: — To je frojdovska koncepcija romana. Ne slažem se sa njom.

Klod Simon: — Ja smatram da se vaša dva suprotna mišljenja razlikuju samo utoliko što je jedno sadržina a drugo oblik, dakle razlika između sadržine i sadržitelja. To dvoje je u stvari jedno, ili bar prvo je i ono drugo, i obrnuto. Jedno proizlazi iz drugog. Ali ni jedno nije prvo.

Natali Sarot: — Ja se slažem sa Klodom Simonom. Meni se čini da je oblik pokret kojim sadržina dobija život. Taj pokret je u stvari stvaralački akt!

Andre Buren: — Još samo jedno pitanje, gospodo romansijeri! Da li se roman danas menja, da li napreduje, da li se razvija?

Mišel de Sen-Pjer: — Roman se ne menja, mi romansijeri se menjamo, napredujemo, razvijamo...! (N.T.)

CUADERNOS

SAVREMENA BRAZILSKA
KNJIZEVNOST

U julskom broju časopis donosi, šnodno politici koju vodi, niz zanimljivih priloga iz raznih oblasti. Među priloge koji sazlužuju veću pažnju dolaze nesumnjivo članak Karla Jaspersa posvećen procesu Adolfu Ajhmanu, zatim tekstovi Rajmonda Arona o smislu istorije, (odlomak iz nedavno objavljenog piščevog dela »Dimenzije istorijske svesti«) politički esej Mamadu Dia pod naslovom »Nezavisnost i neokolonijalizam«, jednu sociološku analizu Viktora Albe »Latinsko-američka srednja klasa«, kao i niz izvanredno zanimljivih članaka posvećenih savremenom Brazilu. Za našu književnu publiku od najvećeg je interesa svakako vrlo instruktivni članak Vilsona Martinsa pod naslovom »Savremena brazilska književnost«. Autor, pre svega, u nekoliko poteza skicira ono što se dešavalo pre pojave tzv. savremene brazilske književnosti i ocrtava glavne linije razvoja. Brazilska književnost XX v. — po njemu nije počela 1900. g. između te godine i 1922, kada počinje modernistički pokret, prisustvujemo likvidaciji nasleđa prethodnog veka koje je obeležavalo uzajamno prožimanje parnasizma i simbolizma. Prva struja je preživela drugu, ako ne kao škola, a ono kao stanje duha tako da je modernistička »revolucija 1922. god. bila usmerena protiv parnasovaca, a ne protiv simbolista. Zato brazilski XX vek u literaturi — naglašava autor — počinje, u stvari, 1922. godine. Savremena brazilska književnost živi od tada pod znakom modernizma. Naravno, modernizam se nije pojavio odjedanput niti je odjedanput dao sve svoje rezultate. Budući istoričar ove epohe moraće da uoči da je modernizam u svojim počecima bio jedna revolucija sa mnogo manifesta, da je dao mnogo programa koji su se ostvarivali malo po malo, bez vidljive veze između sebe. Jedino što je davalo mogućnosti da se stekne utisak o izvesnom jedinstvu pokreta bila je činjenica da je brazilski modernizam tih prvih godina bio pre svega pesnički pokret. (P. M.)

TRAJNE VIZIJE

Vita
CVETKOVIĆ

Četa je nastavila nastupanje i izbjila na kosu, koju je držao Dražin major Đurić. Četnički major se tako brzo povukao, da je u jednoj kući zaboravio šinjel. Kasno uveče partizani su zauzeli selo. Da ne bi uznemiravali stanovnike, ostali su celu noć na polju, na kiši i susnežici. Kad su u zoru ušli u kuće da se ogreju, stiglo je naređenje da se povuku na položaje, na kojima su se u toku noći zatekli, pošto je sa četnicima zaključen takav sporazum. Partizani su se pokajali zbog svog viteštva i gundajući oprostili od toplih ognjišta. Jedino je Treći vod imao sreću da se u toku noći zatekne u toplim kućama u selu Pranjnjima. Kad se sutradan, u Pranjnjima iskupila cela četa, ispostavilo se da nije bilo mrtvih. Bilo je samo nekoliko ranjenih, ali dva su borca nestala — žandarm »Brko«

Saturday Review

ZURNALISTIKA DŽEJMSA
BALDVINA

Poznat pišac romana »Idi reci to na planini« i »Dovanjeva soba«, Džejs Baldwin, istakao se i kao zanimljiv žurnalista. Prva knjiga njegovih žurnalističkih tekstova štampana je pre nekoliko godina, a druga, »Niko ne zna moje ime«, pojavila se pre kratkog vremena.

Sudeći po članku Grenvila Hiksa objavljenom u broju od 1. jula, knjiga u potpunosti nije besprekorna. Podeljena je na dva dela: prvi, posvećen situaciji u kojoj žive crnci, naročito u Americi, i drugi, ispunjen literarnim komentarima. Prvi deo tretira problem crnaca u svu njegovu kompleksnost.

Polemike čak i sa Foknerovim tumačenjem juga i bazira svoje argumente na jednoj tvrdnji: »Crnci žele da se s njima postupa kao s ljudima«.

U drugom delu knjige Baldwin piše o Zidu, Ingmaru Bergmanu, a članci o Ričardu Rajtu i Normanu Majleru najzanimljiviji su ne samo kao tumačenje pisaca koje je Baldwin vrlo dobro poznao, nego i kao njegova sopstvena mišljenja o funkciji i problemima književnika u savremenom društvu. Rajtova karijera pokazala mu je opasnosti egzila i istakla neka od iskustva koja mogu da mu se kao istaknutom crnačkom piscu suprotstave, a Majlerove nepravilne pomogle su mu da sazna veličinu odgovornosti jednog pisca. (B.A.P.)

the new
Leader

KNJIGA O SOMERSETU MOMU

U Americi se nedavno pojavila veoma obimna monografija profesora Ričarda A. Kordela o Somersetu Momu. Tim povodom, u broju od 26. juna, Rendži Sehani, autor poznate knjige »Mr. Gandi«, objavljuje članak u kome zastupa mišljenje da je Somerset Mom jedan od veoma malog broja »neobičnih običnih pisaca koji čine eksplisitno ono što je implicitno u svesti anonimnog mnoštva«.

Po engleskim kritičarima Edvardu Garnetu i Carlsu Morganu Mom je sredina između Flobera i Hardija: nije dovoljno veliki umetnik da bi stvorio bezuslovna remekdela, a nije ni dovoljno tražičan da bi nas iz osnova izmenio, ali je zato rečit i mudar. »On nije veliki pisac — dopunjava autor članka ovu ocenu — zato što je njegova vizija suviše vezana za zemlju, a engleskim jezikom ne koristi se stvaralački; ali ipak Mom poseduje dva sjajna kvaliteta: »strasnu nezainteresovanost« i sposobnost da čitaocu pažnju veže od početka do kraja knjige. Pored toga Mom je učinio jedno otkriće: običnog čoveka koji je primarno zainteresovan sobom samim obavestio je o stvarima koje je želeo da čuje na najmanje bolan način.

Po autoru članka Somerset Mom je jedinstven primer pisca koji je sopstvena ograničenja iskoristio na najkorisniji moguć način: njegova najznačajnija osobina je neuzburano i bezbrižno ponašanje. »U njegovom delu ne postoji literarni ili politički lipstick. Jedini pokušaj da proizvede ruž, u »Oštrici brijaća«, proizveo je fijasno. Suviše je vezan za zemaljska vina polja da bi bio sposoban da slobodno zaplovi među zvezdama«. (B.A.P.)

Edmund
VILSON

HEMINGVEJ:

Edmund Vilson (Edmund Wilson) spada među najistaknutije savremene američke kritičare. Roden 1895. godine u Red Benku, u državi Nju Džersi, i školovan na poznatom univerzitetu u Prinstonu, Vilson je tokom duge i vrlo plodne kritičarske i književne aktivnosti stekao ime jednog od najautoritativnijih, najaktivnijih i najpronijivijih kritičara u modernoj američkoj literaturi. Pišao je pesme, romane, pripovetke, istorijske studije i drame, ali je za sve vreme svoga književnog rada s osobitom pažnjom negovao esej i kritičku studiju, ne libeći se da redovno objavljuje kritičke komentare o tekućoj književnoj produkciji. Zahvaljujući upravo tom svom dinamizmu, Vilson je stekao veliki ugled u svojoj zemlji i van nje. Najvažnija kritička dela su mu »Axel's Castle« (1931), »The Triple Thinkers« (1938), »Classics and Commercials« (1950), »The Shores of Light« (1952), »Literary Critique« (1951) itd.

Pošto pročitate **Petu kolonu** možda ćete se uplašiti da se Hemingvej neće nikad otreznuti; ali ako pređete na njegove kratke pripovetke iz tog perioda, videćete da su vaša strahovanja bez osnove. Tri od ovih pripovedaka su mnogo kompaktnije — duže su i kompleksnije nego relativno oskudne anegdote sakupljene u zbirci **Pobednik ne dobija ništa**. A stvarni umetnički uspehi od materijala sa njegovih putovanja po Africi koji su naknada za neuspele **Zelene bregove** jesu: **Kratak srećan život Fransisa Makombera i Snegovi Kilmandžara**, koji oslobadaju, dramatičujući ih objektivno, teme na kojima se ogledao u svojoj ranijoj knjizi ali koje nije nikada stvarno obradio. I one sadrže bar početak istinskog umetničkog korišćenja Hemingvejevog iskustva u Španiji; slučaj iz vremena rata dat na dve stranice koje nadmašuju celu **Petu kolonu** i sve njegove španske izveštaje. To je ovlašna slika starca »apolitičnog« čiji se život dotad sastojao u čuvanju osam golubova, dve koze i jedne mačke, a koji sada napušta svoju kuću i odvađa se od svojih ljubimaca zbog nastupanja fašističke vojske. To je pripovetka koja zauzima mesto među ratnim slikama Komota i Goje čija se elegancija i oštrina već osećala kod Hemingveja u njegovim ranijim delima iz rata; priča koja bi mogla biti napisana gotovo o ma kom ratu.

A tu je — što je veoma značajno — pripovetka **Prestonica sveta**, koja pronalazi stvarni simbol baš za ono što je pogrešno u **Petoj koloni**. Dečak, koji je došao sa sela da posluži za stolom u jednom pansionu u Madridu slučajno je proboden nožem za vreme igre borbe bikova sa sudoperom. To je jednostavna priča, ali Hemingvej je iza nje dao ceo život pansiona i grada; sveštenstvo, pokret radničke klase, odrasle toredore, oronule ili one koji nisu imali uspeha. »Dečak Pako«, završava Hemingvej, »nikad ništa nije saznao ništa o tome niti je znao šta će sav taj svet raditi sutra ili sledećih dana. Nije imao pojma ni kako oni stvarno žive ni kako će završiti. Nije čak ni shvatio da su završili. Umro je, kako kaže španska izreka, pun iluzija. Za života nije imao vremena da izgubi nijednu, niti čak, na kraju, da izvrši čin pokajanja«. Tako on zapisuje u ovom divnom delu protivrečnost između maštanja dečastva i stvarnosti odraslog sveta. Hemingvej umetnik, koji oseća stvari istinito a ne može da ne zabeleži ono što oseća, rekao je zbogom ovim maštanjama u vreme kad Hemingvej ratni dopisnik, pravi sebe smešnim pokušavajući da ih se još uvek drži.

Osećanje koje uglavnom prevladuje u **Fransisu Makomberu i Snegovima Kilmandžara** — a pojavljuje se i u **Petoj koloni** — jeste rastući antagonizam prema ženama. Ako pogledamo unazad videćemo da je u ovom pogledu takva tendencija stalno postojala. U **Doktoru i doktorovoj ženi**, dečak Nik odlazi sa ocem u lov na neverice umesto da posluša poziv svoje majke; u **Snegu preko polja**, on sa žaljenjem kazuje zbogom muškom društvu na smučarskoj ekspediciji u Švajcarskoj, jer mora da se vrati u Ameriku zbog svoje žene koja treba da se porodi. Mladić u delu **Bregovi kao beli slonovi** primorava svoju devojku na počinak protiv njene želje; jedna druga pripovetka **Kanarinka za nekoga**, zagriža skoro nepodnošljivo, ali izvršno, u samocu koju podnosi žena rastavljena od muža; seljak u **Alpskoj idili** zlostavlja leš svoje žene (ove tri poslednje pripovetke se pojavljuju pod zajedničkim naslovom **Muškarci bez žena**). Bret u **Sunce se ponovo rađa** je isključivo destruktivna snaga; ona bi mogla biti bolja žena da je udata za Džekja, Amerikanca; ali u stvari on je zaštićen od nje i u neku ruku sveti muški rod kroz svoju nesposobnost da ma šta učini za nju u seksualnom pogledu. Čak i junak romana **Zbogom oružje** na kraju uništava Katarinu — pošto je uživao u njoj poniznoj odanosti — time što mu ona donosi na svet dete, mrtvorodeno. Jedinu ženu sa kojima su odnosi Nika Adamsa zadovoljavajući jesu male indijanske devojke njegovog dečastva koje su u položaju društvene podređenosti i nemaju nikakav uticaj na postupke belog muškarca — te ih se on može osloboditi onog trenutka kad prestanu da ga interesuju. Tako u **Petoj koloni** g. Filip brutalno raskida sa Doroti — on se spasava njenog demoralisućeg uticaja uključivanjem u komunistički pokret, kao što je junaka romana **Sunce se ponovo rađa** spasla njegova fizička nesposobnost — da bi se vratio maloj mavarskoj bludnici. Čak Hari Morgan, predstavljen kao čovek koji

Orašani su upadali u redove četnika i hvatali ih za guše. Jedan stariji borac, izbeglica iz Bosne, koji je došao u četu sa tri sina, jurišao je na četnike s najviše žestine. Tih dana četnici su mu zarobili jednog sina, razapelili ga na krst i tako ga streljali. Otac i druga dva sina jurišali su kao lavovi. Četnici su i njih zarobili i ubili.

Neprijatelj je bio nadmoćniji. Partizani su morali da se povuku prema Užicu. Umorni i gladni, povlačili su se boreći se s Nemcima. Gde nije bilo Nemaca, isprečili bi se četnici.

Evo kako su te borbe ostale u sećanju: »Posle kraće, ali žestoke borbe četa se povukla prema brdima. Tu smo ostali do noći. Uveče smo po naređenju »Bradonje« krenuli prema Povlenu. Ispred čete su išli puškomitraljezi. Oni su, s vremena na vreme, odgovarali na pucanje četnika. Posle napornog marša od 24 sata, stigli smo oko devet sati uveče u Kosjerić. Tu smo zastali da večeramo.

Borci su bili toliko umorni da su traženi dobrovoljci za nabavku hrane. Bilo je drugova koji

Orašani na Kadinjači

kulture, na kojoj je o političkoj situaciji i daljim zadacima partizana govorio Milinko Kušić, politički komesar Uzičkog odreda, Orašani su dobili naređenje za pokret prema Ljuboviji.

Jedan vod je upućen u varošicu odakle se čulo pucanje, a druga dva su smeštena po kućama da se odmore. Ubrzo se pojavila pucnjava i komanda je dobila obavestjenje da su u Ljuboviju ušli Nemci. Komandant Radivoje Jovanović »Bradonja«, naredio je Oraškoj četi da zaposedne položaje na brdu iznad puta.

Kad su Orašani izvršili napad, kolona Nemaca obučeni u crna odela pošla je u streljačkom stroju prema njihovim položajima. »Bradonja« je naredio juriš i Orašani su poleteli na neprijatelja. U tom trenutku partizane su se leđa napali četnici. Ogorčeni

MERA MORALA

zadovoljava svoju ženu na način jednog Pola Banjana, na kraju je napušta umiranjem i ostavlja je razdiranu najsvireprijom žudnjom.*)

Ovaj instinkt da se žena podredi prikazuje se otvoreno kao strah od toga da žena ne podredi muškarca. U obema ovim afričkim pripovetkama muškarci su oženjeni američkim ženama jednog tipa koji deluje na dušu do krajnosti uništavajuće. Junak pripovetke **Snegovi Kilimandžara** gubi dušu i umire od osećanja beskorisnosti prilikom jedne lovačke ekspedicije u Africi, u kojoj nije dobio ono što se nadao. Pripovetka nije sasvim lišena beznačajnih moralnih stavova koji unakažuju autorovo delo: junak, jedan pisac ozbiljnih namera, koji naizgled mnogo obećava, priseća se, pomalo rasplinuto, drugih nekadašnjih dana u Parizu kad je bio ozbiljan, srećan i siromašan, i pomalo histerično grdi bogatu ženu kojom se oženio i koja ga je pokvarila. Ipak je to jedna od značajnih Hemingvejevih pripovetaka. Na kraju ima jedno literarno izvanredno dato mesto kad čitalac shvata da je ono što je izgledalo kao spasavanje avionom, iz koga bolesnik gleda dole Afriku, samo san umirućeg. Druga pripovetka **Fransis Makomber** izvršno postiže svoj svrhu. Ovde muškarac spasava svoju dušu u poslednjem trenutku, a tada ga ubija njegova žena koja ne želi da on ima dušu. Ovde je Hemingvej najzad otvoreno izneo ono što Terber naziva ratom između muškaraca i žena i napisao strahovitu priču o nemogućoj civilizovanoj ženi koja prezire civilizovanog čoveka zbog njegovog nedostatka inicijative i snage a zatim ljubomorno pokušava da ga slomi čim počne da ih ispoljava. (Potrebno je takođe zapaziti da dok u **Zelenim bregovima Afrike** opisi imaju tendenciju da optereće naraciju preteranom podrobnosti, predeli i životinje u **Fransisu Makomberu** su živi i u postojanoj srazmeri).

Ako danas ponovo prelistamo Hemingvejeve knjige, možemo jasno videti koliko su grešili političari optužujući ga za ravnodušnost prema društvu. Celokupan njegov rad jeste kritika društva: on je reagovao na svaki pritisak moralne atmosfere vremena, koja zadiru u korenove ljudskih odnosa, sa osećljivošću kakvoj gotovo nema premeda. Čak i to što se tukao sa dečacima iz druge ulice i što je bio poznat kao najbolji košarkaš u školi ima svoje značenje u današnjoj epohi. Uostalom, sve što se radi u svetu, na polju politike ili atletike, zavisi od lične hrabrosti i snage. Kod Hemingveja, hrabrost i snaga se ocenjuju fizičkim merilima, te je on sklon da ostavi utisak da je hrabar toreador više čovek od ijedna druga vrsta ljudi, i da je jedina dužnost revolucionara socijaliste da smakne kontrarevolucionarnu bandu pre no što ona smakne njega.

Ali ideje, ma koliko da su ispravne, nikad same po sebi ne prevladaju: moraju postojati ljudi spremni da ih podrže ili da padnu s njima, a sposobnost delanja prema budućem još uvek podleže istim zakonima takmičenja, koji deluju u sportskim nadmetanjima i seksualnim odnosima. Hemingvej je genijalno izrazio strah modernog čoveka od opasnosti da izgubi kontrolu nad svojim svetom, a on je, na svom polju, dao i svoju sopstvenu vrstu protivotrova. Taj protivotrov je, paradoksalno, gotovo sasvim moralan. Uprkos tome što su Hemingvejeve preokupacije fizička nadmetanja, njegovi junaci su skoro uvek poraženi fizički: njihove pobeđe su moralne prirode. On sam, dok je uporno učio svoju nekonzvencionalnu umetnost bez prode u jednom Parizu, u kome je vladala druga moda, dao je prevashodan primer takve pobeđe; i ako je pokatkad, pred opasnošću od opšte panike, izgledalo da će dospeti do situacije da bude razbijen u paramparčad kao umetnik, on se uvek sledećeg trenutka pribirao. Princip Burdonove naprave, koja se upotrebljava za merenje pritiska tečnosti, sastoji se u tome što savijena cev teži da se ispravi u srazmeri sa narastajućim pritiskom na tečnost u cevi.

(Odlomak)

(Prevela Zora Minderović)

*) Verovatno bi trebalo napisati jedno poglavlje o vezi između Hemingveja i Kiplinga i o izvesnim pretpostavkama o društvu koje su im zajedničke. U mnogome imaju isti protivurečan stav prema ženama. Kipling anticipira Hemingveja svojim uverenjima da „najbrže putuje onaj ko putuje sam“ i da „je ženski rod kobniji od muškog“; a Hemingvej kao da odražava Kiplinga u opisivaju podatnih nedovoljno anglosaksonskih žena koje su njegovim herojima tako savršene ljubavnice. Najočigledniji primer toga jeste slična amebi mala Španjolka Marija u romanu „Za kim zvono zvonilo“. Kao pokorne urođeničke „žene“ engleskih činovnika u prvim Kiplingovim pripovetkama, ona živi samo da bi služila svom gospodaru i da bi se potpuno stopila s njim, i ta ljubavna avantura u džaku za spavanje, kojoj potpuno nedostaje ona vrsta uzimanja i davanja — koja postoji između stvarnih muškaraca i žena — ima sve ono savršeno blaženstvo jednog mladalačkog erotičnog sna. Izgleda da je Hemingvej vrlo rano čitao „Sveštenstvo bez privilegija“ i da je ono ostavilo na njega trajan utisak. Kraj romana „Zbogom oružje“ očigledno je eho patetičnog završetka ove Kiplingove pripovetke.

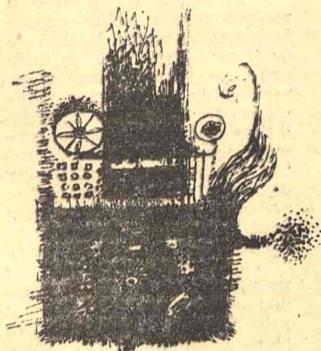
nisu ništa jeli samo da bi koji trenutak više spavali. Posle večere izvršen je pokret prema Učici. Za vreme pokreta komesar Rade Marković je išao od borca do borca i objašnjavao da sve treba da damo od sebe da bi što pre stigli u Učicu da ga branimo, jer se u njemu nalaze — Centralni komitet Partije, Vrhovni štab, bolnice i razne pozadinske ustanove. Na Kadinjaču smo stigli 19. novembra oko sedam časova ujutru. Tu nas je presreo komandant Uzičkog odreda Dušan Jerković i saopštio nam je da smo njegova rezerva. Naredio nam je da se odmorimo.

Kad su Nemci napali komandir Marko Milanović je rasporedio četu. Prvi vod je na čelu sa Jerkovićem i Markom Milanovićem zauzeo položaj u pravcu centralnog napada Nemaca. Drugi vod malo udesno, dok je Trećim zaposeo vis i obezbeđivao bok.

Nemci su nasrtali u talasima. Jerković je pozvao borce na ju-

riš i pošao napred sa komesarom Oraške čete. Bio je to takav juriš da su Nemci zastali. Posle iznenađenja krenuli su i oni na juriš. Borba je vođena u naizmeničnim jurišima sa obe strane.

Naši borci su stalno jurišali i povlačili se. Obostana artiljerija podsticala je borbu, ali dok su nemačke granate kosile, jedva je koja partizanska granata eksplodirala. Tu je izginulo mnogo boraca iz naše čete. Poginuli su



D. H. LORENS

Lisac

(«Svetlost», Sarajevo, 1960)

Vrlo je teško odrediti koje ideje, u nizu od ničeanskih do frojdijanskih, dominiraju Lorensovom opusom i u kojoj su meri to više odblesci velikih psihofilozofskih doktrina, a manje čisto lorensovske preokupacije. S druge strane, kako odrediti koji literaran rod je Lorensu više odgovarao? Jesu li romani bili medijum pomoću koga je postigao punu sugestivnost i ostvario svoju viziju života, ili su to bile pripovetke u kojima je postigao celovitost izraza i izbegao rasplinjavanje? Uopšte, toliko kontroverznih pojava kao što je bio D. H. Lorens u svetskoj literaturi veoma je malo.

«Lisac i druge priče» obnavljaju mnoga pitanja na koja odgovor do danas nije pronađen, ali i potvrđuju mnoge od Lorensovih kvaliteta. Jednom reči, pružaju mogućnost za konstatovanje čitavog niza sjajno umetnički transponovanih ideja, ili možda bolje, psiholoških preokupacija koje su toliko vremena ispunjavale Lorensovu svest. Pre svega su to volja je fenomen koji se u različitim varijacijama često javlja kod Lorensa, a najkarakterističnije je interpretiran u «Liscu» kao rušenje harmonije i nametanje drugih formi egzistencije upadom stranog lica; u tom smislu, ali kao sasvim suptilan vid istog fenomena treba shvatiti tumačenje snage dodira ili strah od dodira u «Slepu». Elementi stravičnog i natprirodnog («Drveni konj koji je dobijao trke») neubičajeni su kod Lorensa, ali i veoma zanimljivi kao koprodukti u studiji posebnih psiholoških stanja. Pripovetka «Pruski oficir» negacijom sile u potpunosti se uklapa u sliku o Lorensu, jedinstvenom primeru čoveka punog suprotnosti. Jer, poznato je da ni čoveku, a ni piscu apologetiča moći, ili bar indikacija takvog nečega nije bila strana.

Treba dodati, konačno, da «Lisac i druge priče» jednim svojim delom i na izvestan način odgovaraju na Lorensov zahtev od umetnosti «da otkriju vezu između čoveka i dela univerzuma koji ga u trenutku življenja okružuje».

Knjigu je preveo korektno Aleksandar V. Stefanović. (B. A. P.)

DORDE SP. RADOJICIC

Stari srpski pisci ruske narodnosti

(Filozofski fakultet Novi Sad, 1961)

U nizu rasprava i pronalazaka iz naše srednjovekovne književnosti koje objavljuje Dorde Sp. Radojičić, profesor Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, ovih dana izišla je i njegova veoma interesantna studija «Stari srpski pisci ruske narodnosti (od kraja XV do kraja XVII veka)».

U ovoj raspravi Radojičić još jednom dokazuje svoju veliku erudiciju i poznavanje naših starih rukopisa i srednjega veka uopšte. S ingenioznom promisljivošću on u njima otkriva dosad nepoznate pisce i tekste, često vrlo značajne za proučavanje jugoslovenske prošlosti. Ovoga puta to su petorica starih pisaca ruske i ukrajinske porekla koji su radili u našoj sredini.

U vreme sremskih despota Đorđa i Jovana Brankovića kad su ta leta umre kralj Matijaš ugarski (1490), dijak Jeltsej iz Kamenea Podoljskog

Milosav Milenković, Aleksandar Filipović i komandant Dušan Jerković. Komesar Oraške čete Rade Marković naredio je novi juriš i poletio prvi ispred čete. Tu je i on poginuo.

Sa jurišima se nastavljalo. Partizani su napadali prepolovljenim vodovima. Kadinjača je odjekivala od eksplozija bombi, mina i granata. Pored Orašana tu se borili Uzički radnički bataljon i još neke druge jedinice. Orašani su držali Zaglavak — Dub i borili se hrabro, ali junaštvo boraca Uzičkog radničkog bataljona bilo je nečuvano. Zadržavali su neprijatelja kao da su stegnuti lancem i neprestano su pucali. Bacali su bombe i granate na neprijatelja, ne povlačeći se nijedan korak. Kad su se Orašani povukli, Uzički radnički bataljon prihvatio je njihove položaje i nastavio da se bori.

(Odlomak iz druge knjige «Izveštaj piše ko preživio»)

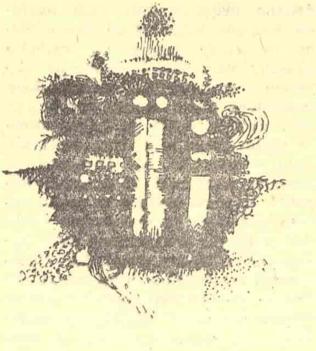
IZLOG KNJIGA

PIŠU: FRANC CENGLE, STANOJLO BOGDANOVIĆ, BOZIDAR KOVAČEVIĆ, BOGDAN A. POPOVIĆ I PREDRAG PROTIC

u Ukrajini pisao je jedno četvorjevanđelje u gradu Slankamenu, «u domu bogoljubivoga muža imenom Petra, lovca ribama». Ovaj njegov spis našao se poste nekoliko vekova u užičkom selu Beloj Reči!

Nešto kasnije (1513) opet jedan Ukrajina, Andrija Rusin, iz grada Sankta u Galiciji, pisao je u tom istom «Slankamenu kraj Dunava» jedno tumačenje Apostola po poruci manastira Hilandara. Ovaj rukopis čuva se još i danas u hilendarskoj knjižnici.

I Vasilije Nikoljski, koji je početkom šesnaestog veka pisao na srpskom po porudžbini vojvode Stefana Jakišića, jedno «Skazanje o ishodu Svetoga duha» kao polemički spis, namenjen «nekojemu latinskom arhiepiskupu», — i taj Vasilije je iz «Donje Rusije», što bi po svemu sudeći



bila Prikarpatka Ukrajina u severoistočnoj Ugarskoj.

Uz jedan prepis ovoga dela, izvršen u Svetoj Gori u tom istom, šesnaestom stoleću, nalazi se poslanica vića ugarskom kralju Zapolji na srpskogotorskog prote Gavriila Mstislaskom jeziku. Poslanica se tiče Luterana i katoličke crkve. Pored ove poslanice nađeno je još nekoliko Gavrilovih dela na našem jeziku, u besprekornom stilu i rukopisu toga vremena.

Najzad, i u sedamnaestom stoleću, Samuilo Bakacić, svetogorski duhovnik rodom od ruske zemlje sačinjava više dela, većinom prevoda sa ruskog ili grčkog na srpski. Među njima je naročito zanimljiv spis «Mesija istinski» o poznatom puštolovu, darovitom i učenom Sabataju Cevi koji je u prvoj polovini sedamnaestog veka uzburkao ne samo Jevreje po celom turskom carstvu nego i po zapadnoj Evropi. Zanimljivo je da se u ovoj knjizi nalazi utkan i prevod jednog odlomka iz Tasova «Oslobodenja Jerusalima»: Bakacić je na srpski preveo još nekoliko obimnih dela te je svakako jedan od plodnih pisaca naše stare književnosti.

Zahvaljujući Dorđu Sp. Radojičiću, mi iz njegovih istraživanja vidimo da se pisci ruskih narodnosti javljaju u staroj srpskoj književnosti baš u ono doba kad prestaje naš feudalizam i kad se vrši «balkanski» ili «drugi južnoslovenski» uticaj na staru rusku književnost. Nema ih mnogo, svega pet — bar koliko danas znamo. Rade kod Srba ili za Srbe u Srednjem Podunavlju, koji žive u okvirima ugarskog feudalizma, pre no što će i tamo da prodru Turci. Ili su među srpskim monasima na Sv. Gori, koja uživa izvesnu autonomiju i za vreme turske vladavine.

Nijedan od ovih ruskih književnih poslanika kod nas nije književni stvaralac od veće vrednosti, ali se njihov rad ipak zapaža zbog toga što su to vekovi kada srpska feudalna književnost produžava da živi, iako je uništen naš feudalni poredak koji je nju stvorio. U svakom slučaju oni predstavljaju simpatičnu pojavu još jednog načina povezivanja stare srpske i stare ruske književnosti.

(B. K.)

SIMA KARAOGLANOVIC

Dnevnik Ženje Kozinskog

(«Prosveta», Beograd, 1961)

U normalnim životnim relacijama čovek obično ne primećuje sebe kao što ne primećuje svoje zdrave organe. Biva često da i najznačajnije činioce svoga bića i svoje okoline nesvesno prepušta slučaju, ili sudbini, ili nečijoj volji. I kada mu harmonija u nepovrat ode, tek onda se u

njemu probude odbrambene sile. Da brane — šta? Čast i dostojanstvo. Tako bi mogao da se ukratko prepriča «Dnevnik Ženje Kozinskog».

Nastao je u jednom trenutku samobračuna, rekapitulacije čitave prošlosti pred nečim što neminovno dolazi, pisan, dakle, kao lična potreba, kao imperativna manifestacija življenja i umiranja, on nije široka slika vremena i događaja, ali nije ni suvi podatak o radu jedne ličnosti, nije duboka analiza psiholoških stanja i duhovnog razvoja jedne jedinke, nego je iskrena i spontana reč o unutrašnjim motivima njenih postupaka i stavova. I to je dovoljno da veže čitačevu pažnju i da probudi njegovo saosećanje. Njegov opis antičeskog ispada prema njegovoj porodici u haotičnim postrevolucionarnim godinama u Sovjetskom Savezu, na primer, može da se uzme kao uzbudljiva novinska reportaža. Ali u kontekstu njegova pričanja, uklopljena između zloslutnih događaja zaustavljenog življenja u koncentracionom logoru, taj opis dobija snažnu i ubedljivu notu lirске evokacije, život aktuelne životne činjenice. Njegovi lični problemi: osamljenost, neodlučnost, težnja za posedovanjem i odvajanjem, neizbežan za produkt psihološkog stanja Jevrejina čija porodica luta. Oni neizbežno dovode u tragičan konflikt sa suprotnim elementarnim svojstvima čovekovog bića, kao što su: neodoljiva potreba za zblizavanjem s ljudima, za samopotvrđivanjem i uklapanjem u tokove društvenog života. Ovi problemi dobijaju opštečulni karakter iako nisu literarni simbol već zapis o životu čoveku.

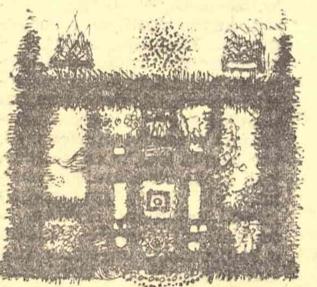
Ako to i nije glavni uzrok što se «Dnevnik Ženje Kozinskog» čita kao beletristika, uzrok je, van svake sumnje, takve prirode. Jer u njemu su reči, mađa ne sasvim odsutni, literarni ukrasi kao što je onaj prostorno-svetlosno-emozioni efekat postignut sa tri kratke rečenice u opisu kuhinje uoči junakovog polaska u «rat» ili, takođe, kratak opis pejsaža, prepunog atmosfere toga «rata»: «Sviće. Sve je sivo. I reka, i nebo, i daleka ravnicata tamo preko. S mosta dopire tandrkanje. Bez prekida prolaze kola, topovi, konjica. Cekamo šest vojnika i ja.» Ali je slika užasa, koji u ratu bivaju nebrojano puta veći, projicirana na dušu jednog bezazlenog, čestitog deteta koje mora da se zauvek oprosti od svoje slike sveta i da nađe svoje mesto u stvarnom svetu, autentična, potresna i poučna. (S. B.)

HAJNC GUDERIJAN

Vojni memoari

(«Vojno delo», Beograd, 1961)

General Hajnc Guderijan hteo je pre svega da se opravda, da odgovornost za poraze nemačke vojske, koja bi se eventualno mogla njemu pripisati, prebaci na druge, u prvom redu na Hitlera i njegovu užu okolinu. Inače, u Guderijanovim uspomjenama ne oseća se ni malo grize savesti za ono što su trupe pod njegovom komandom učinile, niti kajanja zbog njegovog učešća u privođenju u delo velike zaverе protivu čovečanstva. Staviše o organizovanju



oklopnih odreda, o bitkama i munjevitim pobedama u Poljskoj, Francuskoj, na jugoistoku i, u prvim mesecima rata, u Sovjetskom Savezu. Guderijan govori s neprikrivenim ponosom i neudržanim zadovoljstvom. Za njega to su dani uspeha nemačke vojske i vrhunac njegove vojničke karijere.

Guderijan u svojim uspomjenama iznosi masu novih fakata o pripremanju rata, o odnosima među nemačkim generalima i odnosima između vojnika i političara, o Hitleru i njegovoj okolini, o toku velikih bitaka drugog svetskog rata u kojima je pisac ovih uspomena učestvovao i u kojima su njegove jedinice bile angažovane. Zbog svega toga knjiga ovog generala nije zanimljiva samo vojnim stručnjacima, nego isključivo istoričarima, za koje će

ona biti prvorazredni istorijski izvor, već i publici koju ljudi i događaji drugog svetskog rata interesuju kao deo drame savremenog čovečanstva ili koja memoarsku literaturu čita iz puke radoznalosti.

Za psihologiju i mentalitet ovog generala karakteristična su njegova svedočanstva o Hitleru. O Hitlerovim vojničkim sposobnostima Guderijan ima rdavo mišljenje; o njegovoj inteligenciji i oštromnosti Guderijanovo mišljenje nije ništa bolje od mišljenja o Hitlerovim vojničkim sposobnostima. Za poraz pod Moskvom, naprimer, Guderijan čini Hitlera direktno odgovornim. Pa i pak, ovaj general Vermahta, čije se vojničke sposobnosti ne mogu osporiti, smatrao je za sasvim prirodno da disciplinovan sluša i izvršava naređenja jednog slaboumnog diletanta iz prostog razloga što mu je bio pretpostavljeni. Time Guderijan pravda mnoge svoje postupke ne primećujući pritom da takvim opravdanjem njegova, ako ne pravna a ono izvesno moralna i istorijska odgovornost, postaje samo veća.

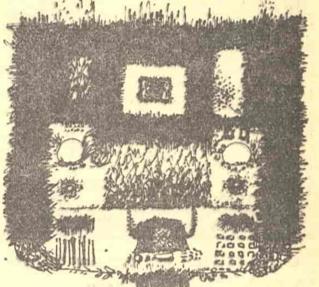
(P. P-6)

VERA JEVREMOVIC

Lenjin i agrarno pitanje

(«Zadružna štampa», Zagreb, 1960)

Nastojanja izdavača da ovom publikacijom obeleži devedesetogodišnjicu rođenja V. I. Lenjina u potpunosti je opravdano. Čak je priyatno iznenađujuće to što je na taj način učinjen napor u pravcu — eventualnog — posebnog objavljivanja spisa V. I. Lenjina o agraru. Ta-



kve jedne tematske zbirke radova još nemamo «Naprijed»-ovo preprošlogodišnje izdanje tekstova V. I. Lenjina «O nacionalnom i kolonijalnom pitanju» moglo je kao ideja odlučujuće delovati i u ovom pravcu. Istina, neke druge manifestacije, mnogo neposrednije motivisu. Tu se, pre svega, misli na studiju Edvarda Kardelja «Problemi socijalističke politike na selu» i na knjigu dr Vladimira Bakarića «O poljoprivredi i problemima sela». Ova dva izdanja su, pored ostalog, u bitnome određila i kriterije po kojima bi se izabrali tekstovi za jedno naše obimnije izdanje spisa V. I. Lenjina o agraru. Tu je i celokupno naše dosadašnje plodno izdavanje dela i radova V. I. Lenjina, koje može biti solidna baza takvog specijalnog zahvata.

Ova mala i simpatična knjiga ima jedan veći nedostatak. Pristupajući joj, čitalac se nada da će se susresti s originalnom studijom o Lenjinu teoretičaru agrara. Naprotiv, prelistavajući je, on utvrđuje da je faktičko stanje drukčije. Reč je o omašaj izdavača koja obmanjuje. Naslov knjige bi trebalo da glasi: V. I. Lenjin «O agrarnom pitanju». U ovakvim slučajevima, nikada knjiga ne dobija naslov prema naslovu predgovora! A izbor treba takođe odrediti kao izbor.

Predgovor je informativan i iscrpan u skladu s datim prostorom. Pisu predgovora može se prigovoriti zbog nedovoljno urednog i egzaktnog citiranja i kompozicione neujednačenosti teksta.

Izdavač nije, između ostalog, vodio računa o tome da su naslovi nekih spisa V. I. Lenjina različito prevedeni. Najzad, kako se moglo dogoditi da se jedna fotoilustracija (između str. 80 i 81) objasni i podatkom o «Prvom Lenjinovom naučnom radu». Ni malo ne sumnjajući u to da delu V. I. Lenjina ne treba prilaziti idolopoklonski, ipak neophodno je imati u vidu da se životni opus velikana ljudske i društvene akcije i misli nikad posebno ne kvalifikuje kao naučan ili ne naučan. To je postalo — prosto — stvar ukusa.

Uostalom, izdavač se morao potruditi i ostvariti mnogo aktuelniji izbor iz spisa V. I. Lenjina na ovu temu. Ograničenost prostora i specijalnost namene u tom pogledu ne mogu biti opravdanje. Retrospekcija je uvek stvar savremenosti, to jest aktuelnosti. (F. C.)

NAGRADE KULTURNIM RADNICIMA POVODOM 20-GODIŠNICE USTANKA

Komisija za dodeljivanje nagrada za životno delo nagradila je za izuzetno značajna ostvarenja i dugogodišnji rad u oblasti kulture sedmogodišnjim nagradama: Velibora Gličevića, književnika, Radomira Plovića, dramskog umetnika, Ljubinku Bobić, dramskog umetnika, Mila Milunovića, slikara, Borivoja Stevanovića, slikara, Stanoja Jankovića, operiskog pevača, Emila Hajeka, muzičkog pedagoga.

Komisija za dodeljivanje nagrade pozorišnu umetnost dodelila je nagradu Miroslavu Beloviću i Petru Pašiću za režiju i scenografiju predstave »Talac« od Brendana Biena.

Komisija za dodeljivanje nagrade za književnost dodelila je nagradu Dobrići Čosiću za roman »Deobe«, a komisija za dodeljivanje nagrade za pozorišnu umetnost dodelila je nagradu Miroslavu Beloviću i Petru Pašiću za režiju i scenografiju predstave »Talac« od Brendana Biena.

Komisija za dodeljivanje nagrade za likovnu umetnost nagradila je Aleksandra Lukevića za samostalnu izložbu crteža, a komisija za dodeljivanje nagrade za muzičku umetnost Zivojina Zdravkovića za izvođenje »Posvećenja proleća« od Igora Stravinskog.

25-GODIŠNICA POJAVE ROMANA »PROHUJALO SA VIHOROM«



U Americi se pre kratkog vremena u velikoj publicitet obeležila 25-godišnja stampanja romana Margaret Mitchell »Prohujalo sa vihorom«. Izdato je »Svečano izdanje« a svi događaji koji su pratili pojavu romana, život spisateljice i, uopšte, duhovna klima u američkim literarnim krugovima tog vremena, evocirani su sa prilično emfazom. Citirani su mnogi kritičari koji su svojevremeno svoje sudove izražavali u superlativima i čak tako daleko išli da su Margaret Mitchell upoređivali sa Foknerom, Vulfom i Koldvelom, a i oni koji su bili uzdržljiviji.

Zanimljivo je da je »Prohujalo sa vihorom« jedna od retkih knjiga od koje je prodato oko 10.000.000 primeraka od čega 5.500.000 u Americi, a ostatak u trideset zemalja (uključujući i Vijetnam) i prevedena na dvadeset i pet jezika (uključujući kineski, persijski, japanski i arapski).

SLIKE KAJA FJELA

U ovom broju objavljujemo reprodukcije Kaja Fjela, slikara koji pre-

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

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

Direktor: I odgovorni urednik: TANASIJE MLADENOVIC Urednik: PREDRAG PALAVESTRA Sekretar redakcije: BOGDAN A. POPOVIC

ko četvrt veka predstavlja norvešku likovnu umetnost kao jedna od njenih najznačajnijih i najzanimljivijih figura. Istaknuti likovni kritičar Olav Simones kaže za Fjela sledeće: »... Da li je on stvarno nadrealist? Nema sumnje da on interpretira nadahnuća iz sna i podsvesti, ali ta nadahnuća ne dobijaju uobičajeno suv i razrađen oblik koji nalazimo kod konvencionalnih nadrealista. Njegova vibratna četkica transformiše ih u vilinsku priču, u bajku, koju prezentira raznolik i briljantna paleta. On nije samo pesnik već i vizionar i zato čovek odustaje od pokušaja da o b j a s n i bilo koji od njegovih sadržaja; pitanje je, konačno, da li bi i Kaj Fjel bio u stanju to da učini?»

Romantičar, simbolist, nadrealist, ekspresionist, »narodni slikar« u najboljoj tradiciji, on kombinuje sastavne delove tih pravaca bez naročitog značenja. Moglo bi se dodati, možda, da je on u velikoj meri »literarni slikar«. Uostalom, svaki pokušaj da se Fjel klasifikuje bezuspešan je. Kada čovek vidi njegove slike uviđa da je on nekrunisani kralj norveške slikarske elite. Njegova vizija je kompleksna, domet ogroman, a slikarska umetnost jedinstvena. On govori najdubljom unutrašnjosti čovekove duše, budeći naša uspavana osećanja, pokrećući duh.

POCAST LUIDIJU PIRANDELU

Povodom dvadesetpete godišnjice smrti Luidija Pirandela, nacionalni komitet za proslavu održao je konferenciju za štampu o programu za proslavu. Pored predsednika komiteta Umberta Boska, redovnog profesora italijanske književnosti na Univerzitetu u Rimu, konferenciji su prisustvovali Diego Fabri, Raul Radice i drugi predstavnici italijanske pozorišne kulture. Prof. Bosko je ilustrovao inicijative komiteta,

pod pokroviteljstvom ministra kulture, da bi se što dostojnije proslavila godišnjica. Ljubitelji i istraživači Pirandelovog dela naročito će obradovati vest da se između ostalog priprema kompletna bibliografija onoga što je napisano o Pirandelu (oko 5000 naslova). Osnovaće se i Centar za pozorišna istraživanja koji će nositi ime Luidija Pirandela.

LAUREAT GANDIJEVE NAGRADE

Autor osam romana, mnogih pripovedaka i oglada, Seorej, dobio je Gandijevu nagradu, koja se dodeljuje za najveće zasluge u literaturi. Njegova dela, čija je tematika prošlost i sadašnjost indijskog naroda, štampana su na mnoge indijske jezike. »Humanista kao čovek, duboko vezan za indijsku kulturu kao pisac, on, po rečima časopisa »Indien PEN«, u svojim delima teži da izrazi duh nove Indije.«

KNJIŽEVNE NAGRADE U SPANJIJI

U Španiji je poslednjih meseci dodeljeno nekoliko književnih nagrada. Nagradu Valje-Inklan koja se dodeljuje svake godine za najbolje dramsko delo (ime je dobila po najvećem i najzanimljivijem španskom dramskom piscu ovoga veka) za 1961. godinu, dobio je Lauro Olmo za svoju dramu u tri čina »Košulja«. Delo je pobedilo na konkursu na kome je učestvovalo 75 dramskih komada. Nagrada Sezamo za kratki roman dodeljena je ove godine Pablu Antonjanu za neobjavljeno delo »Ni smo sami«. Roman donosi jednu epizodu iz karlističkog rata: grupa gerilaca koju progone snage centralne vojske najzad je otkrivena i savladana. Ali zanimljivost nije u temi nego u intenzitetu pripovedanja i u ljudskoj toplini ličnosti. Nagradu Pedro Antonio de Alarkon za roman dobio je Huan Antonio Kabesas a romanom »Maska duše«, a nagradu Femina također za roman dobla je čileanska spisateljica Adelina Kazanova.

NOVO DELO HESUS LOPES PAČEKA

Hesus Lopes Paček, jedan iz mlađe generacije španskih pesnika (rođen je 1930), nedavno je objavio svoju novu zbirku pesama »Moje se srce zove Kudiljero« (El Ventanal, Mieres, 1961). To je druga knjiga pesama ovoga mladog pesnika i romanisijera, objavljena devet godina posle prve; mnoge od pesama sakupljenih u ovoj zbirci, pojavile su se ranije po časopisima. Kritika ističe uticaj Albertija i nešto dalji uticaj Mačada. Ovo je rečeno kao pohvala, a ne kao prekor jer su Mačado i Alberti, sa Unamunom — po rečima kritičara — »ono što je najzdravije i najsnažnije u španskoj poeziji ovoga veka«.

ROMAN HENRIJA MILERA POSELE 27 GODINA ŠTAMPAN U AMERICI

Posle čitavih dvadeset sedam godina od kako se pojavila u Parizu prva knjiga »starog velikog čoveka američke literature« — kako neki danas zovu Henrija Milera — »Južni povratnik« (The Tropic of Cancer) štampana je i u njegovoj domovini. To na izvestan način označava rehabilitaciju pisca čije su knjige u Evropi »prodavane više nego što mogu da budu štampane«, a u Americi nisu mogle da prođu kroz cenzuru iz sličnih razloga kao i »Ljubavnik leđi Četerli« u Engleskoj.

Da li su Milerove knjige i bestidne sem što su »anarhične, antimilitarističke, protiv novca, protiv zatvora i protiv pristojnosti« otaže pitanje bez odgovora, ili bar, pitanje koje pruža mogućnost za bezbroj različitih odgovora. Nije li i veliki klasik Coser, bio vulgaran u tumačenju karaktera i situacija u svom remek delu »Milnareva priča?»

Mnogi istaknuti savremeni pisci, među kojima T. S. Eliot, Herbert Rid i Ezra Pound, smatraju Milerov prvi roman remekdelom, a njegovog autora klasikom američke literature. Lorens Darel misli da američka lite-



HENRI MILER

ratura danas počinje i završava se u znaku onoga što je učinio Henri Miller, a »Južni povratnik« pokazuje kako je svekolika evropska literatura posle Rusoa postala odvratno romantičarska; Milerova knjiga sadrži sve strasti oslobodene romantičarskog omota. Karl Sapiro ga upoređuje sa Rableom i tvrdi da Milerov cilj nije da piše o erotskom, već da piše svu istinu o životu koju je znao. Za Normana Kazinsa Milerov prvi roman je knjiga dostojna pažnje u ovom stoleću a sam Miller je ukras moderne američke literature. Kao što je Jelts rekao za Vitmena i Emersona, Hari T. Mur kaže da Mileru nedostaje vizija zla u sopstvenom potvrdivanju, u samopouzdanju, u njegovoj pesmi o sebi. Postoje, međutim, kritičari čiji se

sudovi ne ulivaju u reku pohvala koje su izrekli ovi nesumnjivi autoriteti. Stenli Edgar Hajmen, na primer, polemiše sa Milerovom definicijom da se »umetnost sastoji u tome da se ide punom širinom«. Hajmen tvrdi da Miler nije mogao više pogrešiti, jer, umetnost se može koristiti punim iskustvom, ali ona se sastoji u sređivanju iskustva sredstvima forme. Na taj način umetnost je moralni čin: zamenjivanje nereda redom. U tom smislu je Milerova knjiga, po Hajmenu, nemoralna, a ne po svojim erotskim scenama.

Kakva god da je prava istina o literarnim kvalitetima dela ovoga pisca činjenica je da je Henri Miller danas jedan od najčitanijih pisaca i jedan od pisaca, istovremeno, o kojima se najviše govori.

KOMENTARI

DA LI TEORIJA ILI ESTETIKA KNJIŽEVNOSTI

Odgovor Dragana Jeremića upravo je dobrodošao za raščišćavanje i njegovih i mojih stavova. Iz njega se jasno vidi da se Jeremićevi i moji stavovi u stvari razilaze upravo zbog dvojakog shvatanja pojedinih termina: sve o no što on stavlja u domen estetike književnosti uveliko obrađuje baš savremena teorija književnosti, kojoj on opep pripisuje sve atribute starijske poetike. Na taj način mnogi stavovi na kojima bismo mogli da se složimo nađen- razilaze se baš na toj tački supstituiranja pod izvesne pojmove različitih sadržaja. Ali da pođemo redom.

1. Svoj zahtev da teorija književnosti mora postati estetika književnosti Jeremić najpre argumentiše time da se u Rečniku svetske književnosti Džozefa Šiplija (J. Shypley) »govori o estetičkim književnosti, a poetika i teorija književnosti se i ne pominju«. Međutim, stvari stoje unekoliko drukčije. Anglo-američka nauka o književnosti i ne upotrebljava termine poetika (sem u vezi s retorikom) i teorija književnosti, već termin kritika (criticism), koji može označavati i estetiku, ali koji prvenstveno znači književnu kritiku, i teoriju književnosti, i nauku o književnosti uopšte. A pod tim terminom se u Šiplijevom Rečniku opširno govori i o teoriji književnosti, i u okviru tog članka se na čitava dva stupca izlaže teorija nove kritike, tj. stilističkog metoda u anglo-američkoj nauci o književnosti, i pominju se njeni glavni predstavnici: Karolina Sperdžen, Lora Rajding, Robert Grevs, Ričards, E. Tejt (Caroline Spurgeon, Laura Riding, Robert Graves, I. A. Richards, A. Tate).

2. Tačno je da je odnos poezije i proze jedno od bitnih pitanja teorije književnosti. Ja bih samo rekao: stihova i proze, jer i dalje stojim na gledištu da je poezija i roman i drama u prozi, a ne samo u stihovima. Tačno je takođe da prodiranje eseja ne samo u krug nego i u tkivo poezije iz osnova menja karakter današnje poezije i da će to svakako dovesti do novih shvatanja o podeli književnosti na rodove i o samoj možda suštini poezije. Sve je to još u živom procesu, ali se neke glavne projekcije tog procesa već naziru. Međutim, tvrditi da se »poetika od Ari-

stetela do danas bitno nije promenila« samo na osnovu teorije o podeli književnosti na rodove i vrste — to nije tačno gledano ne samo iz raznih drugih aspekata nego čak ni iz aspekata književnih zanrova. Još manje je tačno da se »moderna stilistička analiza književnog dela u stvari oslanja na aristotelovski sistem književnosti« i da »stilistička metoda, u stvari, nastoji da održi aristotelovski sistem književnih rodova, po kome se, na primer, Empe-dokle isključuje iz književnosti kao filozof«. Pre svega, današnja poetika ne samo što obuhvata sva književna poetika (umetnička) dela i u stihu i u prozi nego sve više postaje integracija svih delova nauke o književnosti, pa se kod nekih teoretičara jednači i s pojmom nauke o književnosti. Ona je u tom pogledu daleko prevazišla okvire Aristotelove i aristotelovske poetike tumačeći pojam pesničkog jezika bez obzira na bilo kakve formalne osobine književnog dela, i svodi ti je na nju može se samo u tom slučaju ako joj se savsim jednostrano prilazi. Što se tiče stilističkog metoda, baš on je silno doprineo da se teorija književnih zanrova kompleksnije i elastičnije shvati. U stvari, stilistički metod proučava književni umetnički izraz kao takav, bez obzira da li je on dat u obliku stihova ili proze, i bez obzira da li je to pesma, ili roman, ili filozofski traktat, i uvrstila bi i Empedoklove heksametre u poeziju ako bi u njihovom izrazu našla umetničkih crta.

3. Odnos teorije književnosti prema opštoj estetici! Ja zbilja ne znam ko bi osporavao potrebu najuže povezanosti između tih dveju srodnih disciplina. Poetika je ne samo sastavni deo estetike nego je oduvek bila i njen glavni konstitutivni deo i mnogi pesnici su za razvrat estetičke misli bili skoro isto toliko značajni koliko i sami filozofi. Jedan od najlepših primera za to su Kant i Šiler. Ali, da ostanemo u krugu nemačke književnosti i estetike, i Herder, i Lesing, i Haman, i Gete, i Zan Paul, i Novalis, i braća Slegel, i Niče bili su i veliki pesnici i značajni estetičari (i obrnuto). I danas su svi predstavnici teorije književnosti svesni značaja i koristi koje teorija književno-

sti može i mora da crpe iz opštih estetičkih postavki. U prilog Jeremićevom mišljenju, i slažući se s njim u potpunosti u tom pogledu, citiram jedno mesto iz veoma instruktivne i eruditski rađene knjige Maksa Verlija »Opšta nauka o književnosti, i to baš iz odeljka Estetika i poetika: »Poezija je estetički fenomen, i zato poetika ulazi u okvir jedne obimne (umfassenden) estetike; poezija je umetnost među drugim umetnostima, čime se postavlja problem u poređene nauke o umetnosti; i najzad, poezija je umetnost reči, po čemu poetiku treba osvetljavati i u njenim odnosima prema nauci o jeziku (M. Wehrli, Allgemeine Literaturwissenschaft, Bern, 1951, 40-41). Ali Verli ne propušta da ukaže odmah na početku ovoga odeljka — i tu se ja ne slažem s Jeremićem — na apsolutnu (ne relativnu) samostalnost poetike kao naučne discipline, čiji se predmet proučavanja ne može ni »zameniti nečim drugim ni svesti na nešto drugo: »Nauka o književnosti — veli on tu — u potpunosti se zasniva na uverenju da je poezija — kao stvaralački akt, kao umetničko delo i kao smisao — nešto stvarno, što se ne može ni zameniti nečim drugim ni svesti na nešto drugo. Učenje o pesničkom fenomenu u tom trojnom aspektu naziva se poetika i predstavlja, po danas vladajućem uverenju, onaj deo nauke o književnosti u kome se sadrže njeni sistematični osnovi (str. 40)«. Poetika, odnosno teorija književnosti, odnosno nauka o književnosti ne svodi se ni na kakvu drugu nauku, nego postoji kao posebna naučna disciplina o jednoj vrsti umetnosti, i kao takva odnosi se i prema estetici i prema svim i raznim disciplinama prema kojima i estetika stoji kao posebna nauka: prema sociologiji, psihologiji, filozofiji itd. Iako moderna estetika svim silama nastoji da se osamostali u odnosu prema filozofiji, ili čak ima pretenzije da ona sama bude filozofija, zašto bi se teoriji književnosti osporavalo pravo da bude ono što jeste i postavlja zahtev da se pretvori u »relativno samostalan deo opšte estetike«, tj. u estetiku književnosti?

4. Što se tiče mišljenja da »neki naši teoretičari književnosti« »zapuštaju spoznajni

čin i ontološko značenje umetnosti«, moram reći da iza svake teorijskoknjiževne postavke po samoj prirodi stvari stoji i određen estetički stav. U tom pogledu ne mogu prihvatiti misao da današnja »teorija književnosti insistira samo na statističkim elementima književnog dela« i da »neki naši teoretičari književnosti, pod uticajem V. Kajzera i E. Stajgera, književno delo posmatraju samo kao jedan način slaganja reči u celine i nastoje da analiziraju taj način«. Kad bi se stilistički metod sveo na takav površan i formalistički postupak, onda on s pravom ne bi zasluživao ugled koji danas ima. Mi možemo zameriti Stajgeru i Kajzeru na njihovim polaznim egzistencijalističkim i fenomenološkim filozofskim stavovima, ali ne možemo poricati da su to itekako duboki gnoseološko-ontološki stavovi. Metod opisa i statistike u proučavanju jezika i poezije ima i svoje ozbiljne filozofske pretpostavke i svoje dosta dalekosežne estetičke projekcije, i baš on ima pretenzije (koliko opravdane — to je drugo pitanje) da otkriva književno umetničko delo u nekim njegovim najdubljim slojevima i najbogatijim značenjima. Otuda analiza tropa i figura u takvom posmatranju književnog dela nema nikakve veze s retoričkim shvatanjem »svetnog, ukrašenog stila« sem zadržavanja retoričkih naziva za te stilske obrte, i vezivati tu analizu za retoriku i starinsku poetiku znači ne hteći videti funkcionalno umetničko tretiranje tih sredstava od strane stilističkog metoda.

5. I najzad o stilističkom metodu »nekih naših teoretičara književnosti«. Mislim da su ti teoretičari dali do sada dovoljno dokaza o svojim naporima da se izbegnu jednostranosti stilističkog metodološkog postupka i da se pronađe jedan integralniji metod u tumačenju književnog dela. Pod tom integralnošću podrazumevaju se kako neki drugi metodi dosadašnjeg književnog ispitivanja, naročito istorijsko-sociološki i psihološki, tako i opšti naučno-metodološki postupci u proučavanju humanitarnih nauka. Možda se pri tome gnoseološka strana problema umetnosti i nedovoljno isticala. Ali to je svakako bila i po-

sledica toga što i naši estetičari nisu do sada uspešli da izgrade jedan gnoseološko-ontološki, upravo estetički, sistem umetnosti, što međutim ne znači da neki od njih, među njima i sam Jeremić, nisu do sada dali pojedinačne vredne priloge našoj estetičkoj misli.

S druge strane, mada to Jeremić izričito ne kaže i verujem — neće da kaže, nekako ispada kao da se teoretičarima književnosti pripisuje u greh što su pokušali da modernizuju našu nauku o književnosti. A u stvari, ma koliko se stilističkom metodu proricala za sudbina, nesporno je već danas da on neće ostati samo »rekvizit prošlosti«, nego da ulazi kao nezaobilazni deo u svako, i sadašnje i buduće, ispitivanje književnosti, jer je oplodilo to ispitivanje i prodornim metodološkim postupcima i značajnim konkretnim rezultatima. I do sada se mnoga i mnoga uspeła književna kritika, i sama nesvesna toga, služila stilističkim metodom analize; današnja nauka o književnosti pak postala je svesna efikasnosti tog metoda i plodotvorno se služi njim. Zahvaljujući baš rezultatima stilističkog metoda, a ne opštoj estetici, Jeremić savsmin pravilno smatra da u »ljudskom izrazu rečima« postoji dvojaka funkcija jezika: ekspresivna i komunikativna. A određivanje granice odakle i kako jedan komunikativni izraz postaje ekspresivan zavlaži i te kako u oblast estetike i doprinosi određivanju značajnog estetičkog pitanja: šta je umetnost po sebi?

Prema svemu ovome, zahtev za što užim povezivanjem teorije književnosti i estetike ne treba da vodi zaključku o ukidanju teorije književnosti i o njenom pretvaranju u estetiku, nego baš obrnuto: u ime estetike i njenih opštih zaključaka potrebno je što intenzivnije razvijati teorije pojedinih umetnosti, pa i teoriju književnosti. Ako Jeremić u ovom smislu razume svoje plediranje za estetiku književnosti, onda smo mi u stvari vrlo bliski u zaključcima, i ova diskusija će nesumnjivo doprineti rasvetljavanju izvesnih potrebnih odnosa i otklanjanju izvesnih nepotrebnih nesporazuma.

Dragiša ŽIVKOVIĆ

