KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XII, nova serija, br. 151 BEOGRAD, 11. AVGUST 1961. Cena 30 din.

ODGOVORNOST SVIH ZA SVE

Pavle STEFANOVIĆ

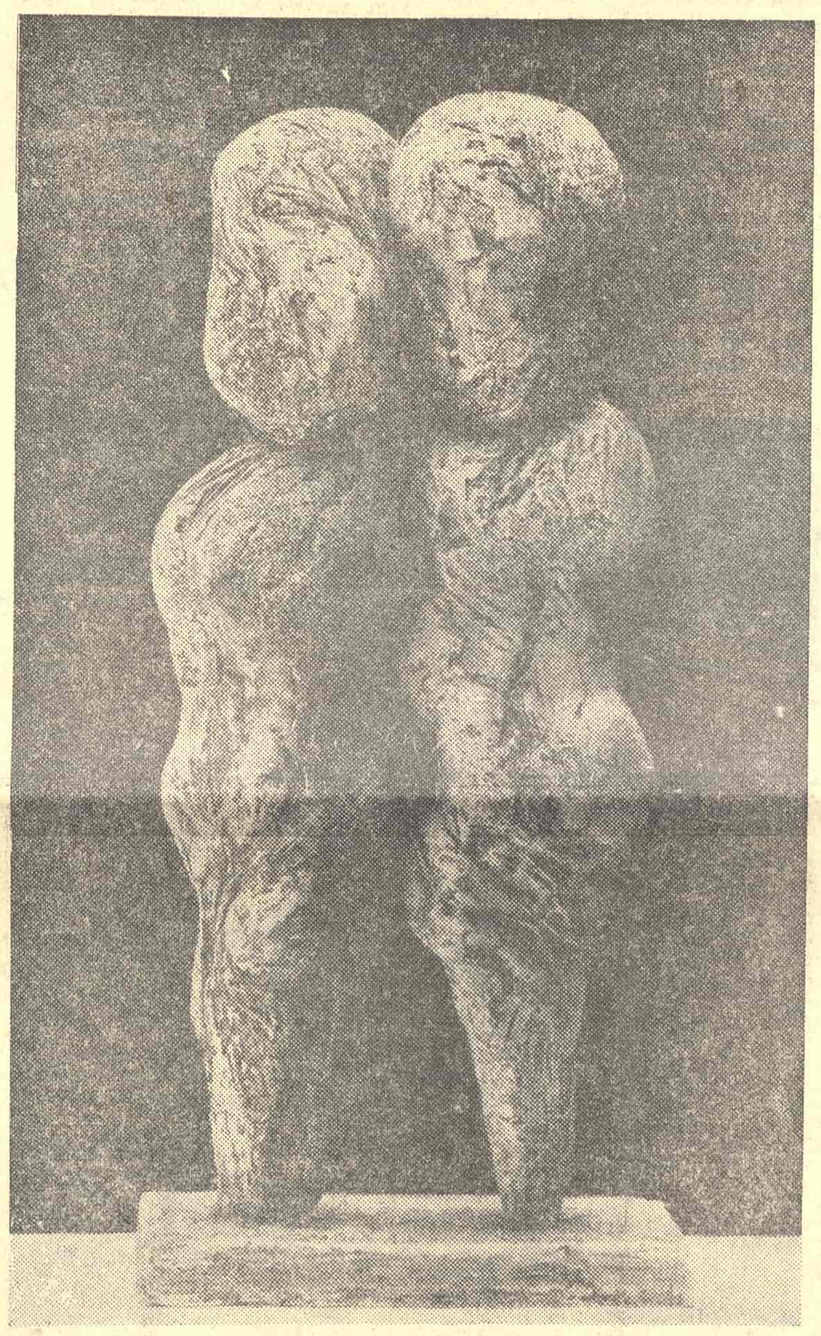
Prava, istinska večnost bila bi samo ona koja nema ni početka ni svršetka, pa se već i samo zato — pre svakog zalaženja u apstraktne pojmove ontologije — trajanje sveta, ili bolje, egzistencija bića u njenom odnosu prema životu ili živoj materiji, ne može smatrati nečim večitim. Preobražaj materije iz „mrtve“ u „živu“ i obrnuti tok ovog procesa mi, razume se, jedino hipotetički poznajemo, no pošto kakav-takav pojam o vremenu, o trajanju nečeg (ili ničeg) u vremenu, stičemo kao živa bića, dakle kao materija u jednom sasvim kratkotrajnom svom vidu i obliku, naš pojam večnosti, ukoliko ga vezujemo za bilo koju ideju o egzistenciji i životu, postaje nepotpun, jednostran. Tako je bar od Ajnštajnove teorije promenljivosti i relativnosti prostora i vremena naovamo, iako, naravno, za sve što postoji pre i posle života, dakle nezavisno od životne epizode (ili „avanture“) postojanja materije u prostoru i vremenu, možemo zamisliti da postoji bez prestanka, to jest da nikada neće prestati da postoji, dok nam je skoro nemoguće zamisliti da postoji bez početka, to jest da je postalo a da se to nikada, ni u kojoj, pa ni u najudaljenijoj prošlosti nije dogodilo, desilo, odigralo.

U odnosu prema bilo čijoj subjektivnoj egzistenciji — može to reći svaki rođeni i ljudskom svešću snabdeveni pojedinac — jedna apstraktna ali teško zamisliva (skoro nezamisliva) apsolutna večnost vascelog sveta, sveukupne materije, nečeg, pa i ničeg, toliko je tim nečijim ličnim pukim rođenjem narušena, toliko poremećena, da je to upravo smešno s obzirom na ništavnost, antineophodnost i beznačajnu kratkotrajnost te lične, pojedinačne, ljudske egzistencije. Jer, činjenica je da je sa mojim ništavnim, svakako nepotrebnim i zacelo nebitnim (po svet nebitnim) dolaskom na svet apsolutna večnost nekako presečena na dvoje: na svoje postojanje bez mene, sve dok ja nisam nastao, i na svoje postojanje sa mnom, isprva, nekoliko decenija živim i zatim večito mrtvim, ali, dozvolićete, sa mnom, čim sam ja nastao. Ja lično, načelno govoreći, ovakvo rezonovanje rado ustupam ne samo svima infuzorijama, no i Oparinovim koloidnim kapljicama, koacervatima, jer je njihovo pravo na takvo rasuđivanje zaista ravno mojem i svačijem, no kako su ovi prapočetni oblici živih bića — kažu: moji i vaši preci — veoma primitivni, zapravo primarni, i zato nesposobni za razmišljanje, dajem sebi slobodu da ih zastupam, na jednom višem nivou. A u to ime sa sigurnošću mogu tvrditi da sve što postoji mora se preobražavati, iako nije sigurno da mora prestati da postoji: što se pak tiče prvog, inauguralnog kraja „večitosti“, on mi se čini još izvesnijim, pošto je sve što postoji moralo jednom postati, pa će tako, na kraju krajeva, jedino prostor i vreme, ispunjeni nečim ili neispunjeni ničim, zadržati atribut večitosti.

U toj i takvoj ograničenosti sveta — od postojanja „čiste“ materije kao trajanja „po sebi“ do postojanja bića kao egzistencije, opet „po sebi“ — svi pojedinačni i konkretni objekti živog sveta nalaze se u više-manje „kratkoj poseti“, a za naš ljudski život ova filozofski melanholično intonirana verbalna figura iz poznate Ajnštajnove autobiografije svodi se praktično na pitanje prvorazrednog društveno-moralnog značaja, na pitanje: kako i čime se zaposliti (ako hoćete, i zabaviti) za vreme trajanja te kratke posete. Borbom s prirodom, bezobzirnom lakomošću, posmatrački neutralnom radoznalošću, sapatnjom, odgovornošću?

Sloboda izbora u tome, naravno, nije neograničena, generacije i generacije dolaze na svet u punoj uslovljenosti faktorima civilizacije (načinom proizvodnje i oblicima superstrukture te civilizacije) koja ih je donela na svet, a podela rada — mnogovekovna istorijska nužnost civilizacije iz čijeg babilonskog tornja i same ove reči izleću, kao brodolomničke rakete, u prazna nebesa — odredila je skoro nepremostive granice sudbinama članova pojedinih društvenih slojeva, nacija pa i samih rasa; no i onda, posred takvih okova uslovljenosti, čoveku-pojedincu je dostupna jedna prilično široka lična duhovna orijentacija, i niko nikome ne može uskratiti ni oduzeti pravo na misaonu eksploataciju, na idejnu i ideološku preradu, na filozofsko sređivanje i raspoređivanje podataka kojima bogato i prebogato iskustvo svakidašnjice svakog treznog, budnog, normalnog i umno zdravog pojedinca snabdeva, napaja i zasipa. Počev od svakodnevnih novinskih i radiofonskih vesti pa preko filmskih i televizijskih dnevnika („žurnala“) sve do visoke popularno-naučne i mudrošću zasićene savremene umetničke literature bezmalo svakom živom današnjem zrelom (punoletnom i dubokom senilnošću još nezahvaćenom) pojedincu pristiže iz časa u čas ogromna dokumentacija o aktuelnom stanju svih stvari u svetu, i ako onda, u toj i takvoj situaciji komunikacionih usluga savremene tehnike opštoj obaveštenosti ljudi o svemu i svačemu, mnogo koji pojedinac lako postaje infantilnom žrtvom haotične šarolikosti bezbrojnih informacija, od najbeznačajnijih do najznačajnijih, — mo-

Nastavak na 6. strani



OLGA JANČIĆ: SKULPTURA

Dr Bratko KREFT

RABINDRANAT TAGORE I POZORIŠTE

Indijsko-bengalski pisac Rabindranat Tagore (1861—1941), čiju stogodišnjicu Indija proslavlja cele ove godine, nije samo jedan od najznačajnijih dramatičara, već i obnovitelj velikih tradicija starog klasičnog indijskog pozorišta i u isto vreme reformator savremenog. Tradicija indijskog kao i starog kineskog pozorišta doseže daleko u stari vek. Za razliku od kineskog, indijsko pozorište, kao i njegova drama, više je lirsko. Više je usmereno lirskim meditacijama i osećanjima dok je klasično kinesko pozorište izrazito usmereno dramatičnosti. Isto tako je i staro indijsko pozorište sintetično, jer zahvata u svojoj umetnosti sve književne vrste — od stiha do proze, igre, pantomime, recitacije i govora.

Pantomima ima i danas veliki značaj kao samostalna pozorišna vrsta koja ne poznaje jezičke granice i razlike što je u današnjoj Indiji (pravilnije rečeno u Indijskoj Uniji), u kojoj je ujedinjeno petnaest država, naročito važno. Osamostaljivanjem Indije pozorišni život i stvaralaštvo su izvanredno oživeli i proširili se i zahvataju staro klasično (sanskritsku dramu) i savremeno, u zapadnom smislu apstraktno, moderno pozorište. U modernom pozorištu igra više ne zauzima ono mesto koje je imala u klasičnom, ali je još uvek važan sastavni deo pozorišne predstave, bar u prikazivanju starih drama. Indijska pozorišna igra ima svoj jezik, svoj govor koji indijski gledalac poznaje već iz tradicije. Njeni pokreti su simbolični, to su govor i pojmovi, a ne samo artizam, kako se to čini neindijskom gledaocu koji vidi jedino oblik i liniju gesta ili kretnje, a ne zna da je sve to „nemi“ plesni govor. Iako je Tagore u mnogo čemu približio svoje drame obliku evropske drame i pozorišta, ipak je sačuvao nešto i iz klasičnog indijskog pozorišta, naročito simboliku izraza. Pri tom se ne insistira samo na dramsko-literarnom stilu, već i na pozorišnoj izražajnosti.

Zbog simbolike su neka Tagorina dramska dela za nas teže razumljiva, jer u vreme ekspresionizma i danas, kada živimo ponovo u doba velikog uspona apstraktne umetnosti, ništa nas ne sprečava da shvatimo i neka njegova teže razumljiva dramska dela. Njegov dramski opus je dosta veliki i raznovrstan, iako je poznat van Indije samo u manjem izboru. Doskora se ništa nije znalo o tome da je Tagore bio i režiser i glumac, čega se nije odrekao ni u poznim godinama života; poslednji put se pojavio kao glumac 1936. godine (imao je tada već 75 godina) u svom komadu „Obožavanje igračice“. Za naše pojmove to je nešto neobično, pošto se, verovatno, vidi u pozorištu i glumcima još uvek nešto „komedijaško“, dok je pozorište u indijskim narodima sačuvalo nešto od prastaro-svečanog i obrednog. Zato za Indijce nije bilo ništa neobično što je njihov najveći pesnik novijeg vremena, pisac, dramatičar, muzičar, filozof i narodni prosvetitelj Rabindranat Tagore nastupao i kao glumac. Njegova glumačka obdarenost, kako nas izveštava noviji indijski dramatičar Balvant Gargi u svojoj knjizi o indijskom pozorištu, bila je iznad proseka, bar je kao tridesetogodišnjak s uspehom igrao visokog duhovnika Radžupatija (Raghupati) u svojoj drami „Žrtvovanje“ koju je prikazao u rodnom mestu Kalkuti, a sa šezdeset godina igrao je Džai Singa, Radžupatijevog mladog učenika koga učitelj uspeva da ubedi da su žrtve potrebne. Ali kada vidi da njegov učenik umire na oltaru boginje rata Kali, zgrozi se, odriče se slepe pokornosti boginji i razbija njen kip.

Po predanju, pravo klasično indijsko pozorište postalo je mnogo godina pre naše ere. O njegovim počecima priča legenda: Kada je svet prešao iz zlatnog doba u srebrno i kada su ljudi uživali u raznim porocima (ljubomori, besu, lakomosti, požudi itd.) i zabavama, bog Indra reče Brami, tvorcu veselja: „Treba nam nešto što bi ljude odvratilo od greha i što bi ih zaposlilo. Nešto što bi istovremeno bilo i za uho i za oko. Pošto niže kaste ne razumeju četiri vede, izmisli nešto novo što bi govorilo svim ljudima i što bi bilo svojina svih ljudi“.

Brama, tvorac veselja, znao je, zamislio i pronašao **natjavedu**, svetu knjigu indijske dramaturgije. Iz svake svete knjige je nešto uzeo: iz **rigvede** govornu reč, iz **samavede** pesmu, iz **jadšurvede** mimičku umetnost i iz **atarvavede** osećanje. Brama reče Indri: „Ovu knjigu dajmo onim bogovima koji su spretni i učeni, koji nemaju treme i koji su spremni za naporan rad“.

Kad je Indra čuo te reči, sklopljenih ruku poklonio se pred Bramom i odgovorio da bogovi nisu sposobni da prihvate tu knjigu i da je oživotvore, niti su sposobni da ma šta učine s dramom. Samo su mudraci koji znaju tajne veda i koji su u životu razmišljali i ispaštali vešti tome. Samo bi oni mogli natjavedu da pretvore u delo.

I tada je Brama učio Bharatu Muni, velikog mudraca, dramaturgiji, a on je tome učio svoje sinove, kojih je bilo stotinu. Tako je Bharata Muni, režiser bogova, doneo nebesku natjavedu sa neba na zemlju — čoveku kao nauku i korist.

Nastavak na 8. strani

MALI ESEJ

O KRITIČARSKOJ ISKLJUČIVOSTI

U mnogim razgovorima koji se oko kritike i protiv kritike vode ponavlja se zahtev da književni i umetnički kritičar kao jedino merilo vrednosti mora da uzima samo estetičke kvalitete dela. Ne ulazeći u to šta su estetički kvaliteti dela i ostavljajući taj pojam neodređenim i nedefinisanim, oni koji govore o kritici zahtevaju od onoga koji piše o umetničkim delima da ne bude isključiv. Kritičar, po takvom receptu, mora da poseduje izuzetnu širinu, razumevanje za sve stilove i škole, afinitete prema svim estetičkim i filozofskim doktrinama, sposobnost da oseti pravi umetnički doživljaj ma u kome se vidu javljao i u ma kakvo ruho bio odeven. Idealan kritičar imao bi da govori sa podjednakim razumevanjem o Kenou i Jevtušenku, da u istoj meri shvata Šolohova i Pasternaka, da prihvata i Penžea i Fransoaz Sagan, Joneska i Brehta, ne praveći pri tom kompromise ni sa širokom publikom ni sa književnim grupama i koterijama. Kritičarska isključivost bila bi osobina sitnih duhova, moralno sumnjiva i daleko od toga da bude vrlina.

Kada se tako rezonuje, ne razlikuju se dve stvari. Jedno je kritičarska isključivost, a drugo strančarska netrpeljivost. Ako jedan književni kritičar ima svoju koncepciju života i literature, afinitet prema određenim avanturama duha, ima svoja oduševljenja i strasti, svoja literarna verovanja, dakle, ako je doista kritičar, onda on ne može a da ne bude isključiv. Jer, valja priznati, teško je prihvatiti u isti mah i Gorkog i Beketa, izmiriti poklik „čovek, to zvuči gordo“ sa Beketovim sumnjama u vrednost čoveka i smisao njegovog življenja. Ma koliko se dobro mislilo o tolerantnosti, ako kritičar vojuje za svoju istinu u literaturi, ako poseduje stav iza koga stoji celom svojom ličnošću i spreman je da se za ispravnost svoga shvatanja bori, on ne može da bude tolerantan prema shvatanjima koja se kose sa njegovim ubeđenjima i prema literaturi koja ne odgovara njegovim koncepcijama. Ono što i oni koji o knjigama pišu i oni koji kritike čitaju moraju uvek da imaju na umu to je da takva koncepcija literature nije jedino mogućna; ali ona je za kritičare j e d i n o mogućna. To ni u kom slučaju ne isključuje načelo literarne koegzistencije i ne obezvređuje poruku da treba da cvetaju svi mogući cvetovi. Samo treba stalno imati na umu da svi cvetovi nikada ne cvetaju svima.

Ima jedna savremena nemačka priča u kojoj ljubav prestaje jer ljubavnik nije u stanju da fotografiše voljenu devojku. On snima nju a na filmu se ocrtava ili njegov lik ili praznina. To je u izvesnom smislu sudbina svakog književnog kritičara. Za njega je govor o literaturi večno proveravanje ispravnosti njegovog životnog opredeljenja i stalno ispitivanje sopstvenog osećanja i doživljaja sveta. A. B. Šimić, čija je isključivost ne samo veliki literarni no i moralni kvalitet, podsetio je na jednu banalnu istinu koju drugi, možda, nisu uočili. U knjigama ljudi ne podvlače ono što je mudro ili glupo samo po sebi, već ono sa čime se slažu ili što odbacuju. Kritičar najčešće ne govori o onome što u knjigama piše, već o tome što usvaja ili ne prihvata. Često to odbacivanje nije u isti mah i negacija estetičke vrednosti. Vidmarova „jeres o Dostojevskom“, koja nam je prva pala na um, može da posluži kao najbolji dokaz za to.

Kada se kod nas povede reč o širini, o sluhu koji na širokoj skali oseća različite nečujne melodije, onda se uvek kao primer navodi Isidora Sekulić. A tu se čini greška, jer se ne razlikuju erudicija i širina. Niko od naših kritičara, sem, možda, Krleže, nije toliko isključiv kao ona. U svim svojim esejima i člancima ona je govorila samo o svome osećanju sveta, o svojim najintimnijim preokupacijama i u literaturi i ostalim umetnostima tražila samo potvrdu za svoje stavove. Pisac ili knjiga, problem ili članak bili su povod za subjektivne varijacije i za ispovedanje sopstvenog uverenja. Istina je da je Isidora Sekulić za mnoge pisce imala sluha, ali je takođe izvesno da je kod mnogih pisaca pronalazila isto i da su te njihove srodnosti ne tako retko bile i sumnjive. Ponekad, Isidora Sekulić je onima o kojima je govorila pripisivala svoja shvatanja, strahovanja i verovanja.

Bacimo li letimičan pogled na istoriju literature videćemo da su svi veliki kritičari bili u manjoj ili u većoj meri isključivi. Istini za volju treba priznati da svi oni koji su isključivi nisu u isti mah i veliki. Ali, mi smo govorili o kritičarima koji to doista jesu, a ne o strančarima koji manje ili više inteligentno o literaturi ili oko literature pišu i govore.

Predrag PROTIĆ

TRIBINA

IZLOŽBE SE I ZATVARAJU

Kao što istorija lepih veština beleži, umetnička dela se često nađu okružena iščekivanjem ko je je čas u znaku optimističkog prognoziranja čas u znaku skepse; ali nezavisno od svega što se naokolo dešava, dela se rađaju i ostaju u svom vremenu i sredini kojoj pripadaju kao jedina, najpozvanija i potpuno dovoljna dokumentacija umetničkih zbivanja. Povremeno, u neobjašnjivim trenucima koincidencije različitih umetničkih delatnosti, kad se iznenadno uoči zajednička karakterističnost načela ili naklonost prema određenom umetničkom idealu tog doba, uspostavlja se nepogrešiva distanca prema vladajućoj klimi ukusa i duha i ona zagonetna koprena nedoumice se izgubi kao da nikad nije ni postojala.

Teško je i nezahvalno zbog toga da se svom vremenu pogleda netremice u oči i bar samo jednom rečenicom ukaže koji će ideal ili koja ideja biti vodilja u stvaralaštvu a da se pri tom očuva verodostojnost i svetost dobronamernosti. Taj posao zato ne mogu olakšati ni zahtevi ni humanistički imperativi, jer su podređeni svome vremenu.

Ali kao da sve te oficijelne zahteve, individualne želje i epidemične pojave u kojima se iscrpljuje takozvana „savremenost", ta prolazna krhka iluzija, najčešće pravdana kosmopolitizmom a osporavana nedostatkom nasleđa i argumentima tradicije, nešto vuče ubrzano u prolaznost. Otporima koji se rađaju u jezgru događaja, često se u tim trenucima ne priznaje udeo u stvaranju zajedničke nove istorije umetnosti ali su svakako obe strane u istom položaju pred sudbinom, pred činjenicom da se istorija umetnosti sama formira po svom nahođenju. Tim putem se po kozna koji put otkriva da su idejnost ili likovno filozofski stavovi u načelu teško podredljivi bilo kakvoj oficijelnoj imperativnoj dobronamernosti. Davnašnji je put umetnosti tokom cele istorije bio sam izazov i bekstvo; to je bio uvek stvaralački revolt na trenutne novosti i što je netrpeljivost bila veća, rezultati su bili plodonosniji. Prejudiciranje umetničkog ideala bi se, možda, moglo pravdati fenomenologijom umetnikovih ili društvenih želja u kom slučaju bi duh trebalo da se uzdigne nad okolnostima i sredstvima izražavanja, ali i tada u zavisnosti od već sagledanih smernica, verovanja ili naklonosti, što u umetnosti svakako ne bi bilo ništa novo. Ta sklonost vladajuće klime duha da ospori suprotne tendencije u stvaralaštvu, pojavljivala se u periodima u kojima su nemoć i dekadencija imaginacije bili praćeni naglašenom potrebom za ispravnim, utvrđenim merilima, garancijama, za čije priznavanje je problematika takozvanog „velikog sveta" bila više merodavna nego ona sopstvena, izvorna i autentična. Usvajanje takvih merila daje prednost eksperimentisanju zapostavljajući doživljaj koji je kontinuiran, a koji nastaje rađanjem i formiranjem ličnosti, koji je srastao u celini i uslovljen postojanjem sopstvene egzistencije duha i emocija. Međutim, ni taj veliki svet, na koji bi se možda trebalo povremeno osvrnuti, ne traži potvrdu svoje zablude već budno prati svaku umetničku izvornost kako preko meridijana i uporednika tako i kroz geološke naslage kamenom urezanih simbola, i svojim radoznalim okom katkada se ljubomorno nasmeši... nekoj staroj prizrenskoj školi srpskog slikarstva, to jest, nasleđu i jednoj tradiciji i rado bi zamenio za njih po neko izderano ruho tašističkog fraka.

I da li su ta šarolika sezonska bijenala toliko verodostojna da bi se zbog njih dali olako izmeniti i potisnuti specifičan mentalitet, karakteristično podneblje, nasleđe ornamenata i osećanje za materiju; ljubav za životom i „zemaljskim hranama", optimizam i slovenska emocionalnost... i sve ono što je duboko ukorenjeno (ne naziva jući samo folklorno) utoliko pre, što smo decenijama već svedoci evidentne dugotrajne zasićenosti baš tog velikog sveta sa mnogim estetičkim uniformama i eksperimentima duha.

Napomenimo takođe da ovaj vek civilizacije i velike tehničke su prematije nad ostalim stolećima još ne odstupa od tradicionalne opreznosti i kritičnosti kad treba dati definitivan sud o nekom „credo" ili o tradiciji bilo koje geografske strane, o čemu svedoče mnogobrojni trezori i muzeji koji gordo ukazuju na njihovo postojanje. Izgleda da se u ovom stoleću samo umetnost i kultura, dakle duh i tradicija, ne mogu prisvajati licencama i da izvorna umetnička ideja nema dvojno državljanstvo, već da pripada tlu sa koga je ponikla, sa svim svojim specifičnim fermentacijama koju vuku korene iz određenog podneblja i istorije.

U našem burnom i neobično živom likovnom životu postoje, pored značajnih rezultata i neke profesionalne deformacije koje bi se analitički mogle povremeno osvetliti, jer ovo podneblje i ova istorija se ne mogu zanemariti kada je u pitanju tle naše svakodnevno i zajedničko koje nedvosmisleno ide ka integralnom socijalizmu i koje je pronašlo načine da upravlja svojim materijalnim, umetničkim i moralnim dobrima, upisujući na stranicama svoje povesti sopstvene rezultate kao dragocena svedočanstva. To je svakako razlog zbog koga se i najdobronamernije isključivosti moraju ublažiti u umetnosti.

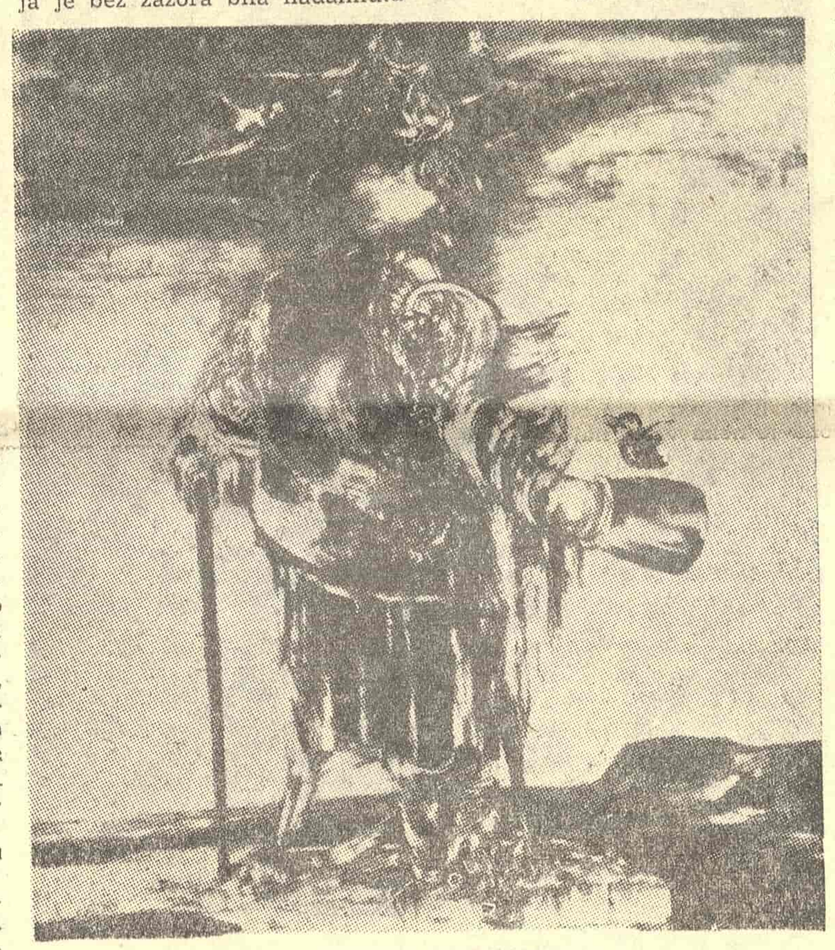
U svetlosti ovih činjenica isključivo podvlačenje apstrakcije kao trenutno ili za duže vreme najadekvatnije forme izražavanja (što je poslednjih godina postalo orijentacija za likovni kriterijum) ne može biti dovoljno opravdano i ubedljivo, pogotovo što ni rezervisani pri godni članci ni umerene kritičarske favorizacije ne obrazlažu suštinu pitanja zašto bi apstrakcija bila idejna specifičnost naše likovne misli, kao što se ni jednim osvrtom ne ukazuje na zasićenost prema apstrakciji u svetskim razmerama. Kao što se nedovoljno osvetljava karakter eksperimentisanja koji je često zaodenut jezikom prividne apstrakcije, gotovo je nemoguće pronaći komentare koji bi aklamiranje apstrakcije tretirali kao neprostudirano i neopravdano skretanje naklonosti, kako kroz istorijski razvoj jugoslovenske likovne ideje tako i u skladu sa našim mentalitetom, koji je specifičan van svake sumnje.

Nije li suviše smelo ako se samom materijalu i njegovim hemijskim reakcijama pripisuje neki estetski ili filozofski smisao a varljivoj likovnoj alhemiji priznaju, u razmerama nacionalne legitimnosti, kvaliteti tradicionalne, nasledne ili napredne misli, pri čemu se eksperimenti sa materijalima i mikroskopske asocijacije koje iz njih proizilaze često identifikuju sa mikrokozmom sa svim implikacijama koje odatle proizilaze. Opravdane su zato nostalgične reminiscencije za stvarnom, konkretnom, figuralnom i figurativnom slikarskom prošlošću koja je bila izvorna, i koja je bez zazora bila nadahnuta životom svoga plavetnila i zelenila od Tartalje, Generalića i Šumanovićevih pejsaža do dramatike Lubardinog krša.

Tragajući za čistom umetničkom sadržinom, a priželjkujući da joj sintaksa bude u skladu sa postojećom u svetu, možda se neprimetno izopačava naše shvatanje o izvornosti zbog tre nutne oduševljenosti za apstrakciju. Zato bi bilo poželjno da se teren likovnog interesovanja proširi i na isključivosti suprotnog tipa u kojima otpori prema metafizici sadrže možda isto tako sve ljubavi prema životnoj i konkretnoj senzaciji relativne stvarnosti koja nas okružava, a koja nije nikad bila, niti je mogla biti dovedena u pitanje, zbog svoje neiscrpne sadržajnosti i koja je ostala večiti izvor i impuls bilo koje metamorfoze duha ili umetničkog izraza.

Najzad, ako već prihvatamo žar apstraktne misli i njegovu katkad plodotvornu isključivost, utoliko je neophodnije da se blagovremeno poslužimo merilom ravnoteže i priznamo pravo na egzistenciju suprotnim umetničkim tendencijama koje bi ublažile opasnu jednostranost. Ugledajući se povremeno na „veliki svet" i u tom smislu (ako je to zaista potrebno) poželjno je razumno podržati svaku izrazitu individualnost pod uslovom da je autentična, možda čak i po cenu nekog formalnog anahronizma segonzakovog tipa a stalno osluškujući pri tom rezonancu svog sveta bremenitog i još uvek neiskazanog.

Milo DIMITRIJEVIĆ



VLADIMIR VELIČKOVIĆ: STRAŠILO

INOSTRANE TEME

EVROPSKI PISCI i Rizorđimento

—tema nedavnog kongresa Evropske zajednice pisaca u Torinu

Bila je sretna zamisao uprave Zajednice evropskih pisaca (COMES) da u Torinu, centralnom gradu proslave stogodišnjice talijanskog ujedinjenja od 10. do 12. jula priredi ovogodišnji kongres svojih članova i okupi ih oko teme koja ima i uži, talijanski, i širi, evropski značaj. Nije suvišno podsjetiti da je upravo talijanski Risorgimento bio jedan od onih oslobodilačkih pokreta koji su privukli pažnju i suradnju pisaca, intelektualaca, političara i običnih pripadnika drugih naroda. Tema sastanka „Doprinos evropskih pisaca talijanskom Risorgimentu" bila je veoma podesna da pokaže kako su pokreti koji su se sredinom prošlog stoljeća razvijali na susjednom apeninskom poluotoku predstavljali zapravo više nego političko konstituiranje talijanske nacije: oni su značili definitivno kidanje reakcionarnih lisičina kojima su evropske narode okovali feudalni političari Svete Alijanse. Upravo na talijanskom terenu srušila se svjetovna vlast glavnog uporišta evropske reakcije, papinskog Rima, pa su ti pokreti, nužno, imali i evropsko značenje. Što su naši narodi, prije svega Hrvati i Slovenci, koji su stenjali pod austrijskim jarmom, došli pod udar agresivnog nacionalizma i probuđenog iredentizma, to ni po čem ne umanjuje značaj Risorgimenta i za nas, naprotiv, nameće nam obavezu da te odnose prikažemo realno, objektivno, lučeći oštro ono što je bilo napredno od onog što je bilo reakcionarno Više puta čula su se na kongresu, i s punim pravom, imena velikog borca za slobodu, Giuseppea Mazzinija, i velikog izvršioca historijske pravde, Giuseppea Garibaldija. I dobro je da se taj sastanak odvijao upravo pod dojmom pouke tih dvojice značajnih Talijana.

Kongresu nije mogao prisustvovati teško bolesni predsjednik Zajednice, Giovanni Battista Angioletti, pa su sjednice vodila dva potpredsjednika, francuski akademik André Chamson i ukrajinski akademik Mikola Bažan. Pročitani su referati i intervencije u diskusiji.

Referat potpredsjednika Chamsona izazvao je diskusiju jer je govornik, po mišljenju nekih učesnika, u svoje izlaganje uložio pretežno galsku duhovitost i nenadmašnu konferansijersku vještinu. Sasvim je drugačiji bio referat sovjetskog predstavnika Bažana, u kojemu je pretezala erudicija i dokumentiranost, ali ne na štetu ljudske topline, koja je punim glasom progovorila u intervenciji romanopisca Konstantina Paustovskog: on je govorio s visine jednog bogatog ljudskog i umjetničkog iskustva i na kraju istupa pozvao prisutne da odaju počast Ernestu Hemingwayu. Zapaženi su još bili istupi Švicarca Zieglera, Grka Novasa i posebno poznatog poljskog pripovjedača Jaroslawa Iwaszkiewicza.

Našem delegatu bilo je već ranije dodeljeno da intervenira u diskusija pa je on to učinio već prvog dana. Učešće našeg delegata, dr Ive Frangeša, prisutni su zapazili a naročito je povoljno ocijenila štampa: dok su drugi predavači, ipak, govorili više-manje o tome šta je Risorgimento značio za kulturu i politiku njihovih zemalja, naš je delegat vratio diskusiju na polaznu temu i govorio o relativno skromnom ali ipak značajnom doprinosu naših ljudi idejama talijanskog Risorgimenta. No i bez obzira na tu neujednačenost u shvaćanju teme, referati i diskuje pokazali su da je Risorgimento odista takav pokret kojim Zajednica evropskih pisaca svakako treba da se bavi.

Za vrijeme kongresa učesnici su imali prilike da posjete Jubilarnu izložbu Torino 1961. (između ostalog i da vide neobično ukusno i funkcionalno uređen jugoslovenski paviljon), da prisustvuju projekciji Circarame, da obiđu gigantska Fiatova postrojenja i da upoznaju znamenitosti Torina. Po završetku Kongresa održan je sastanak uže uprave Comesa u poznatom alpskom lječilištu Saint Vincent. Na tom je sastanku prisutvovao jugoslovenski predstavnik u upravi, književnik Tanasije Mladenović. Sastanak uprave ponovo je pretresao rad Zajednice i sa zadovoljstvom utvrdio da se Comes već dosad afirmirao kao neobično snažna demokratska organizacija evropskih pisaca. Njegova smišljena i sve obimnija izdavačka djelatnost, njegove kulturne manifestacije, zatim inicijative za zbližavanje evropskih pisaca putem izmjene ljetovanja itd., sve to pokazuje da rad Comesa znači dobitak za evropsku kulturu. Na kraju sastanka uprave direkcija akcionarskog društva Saint Vincent objavila je da predaje upravi Comesa godišnje pet milijuna lira za Evropsku nagradu Saint Vincent, nagradu koja će se dijeliti za književna ostvarenja, bez obzira bilo to za poeziju, prozu, dramu ili esej. Nagrada će se dijeliti svake godine, a u obzir će se uzimati djela objavljena na svjetskim jezicima. O modalitetima nagrade uprava Comesa obavijestit će naknadno čitavo članstvo. Nagrada se dijeli već iduće godine.

I. F.

ŽIVOT OKO NAS

VEČERA NA MESECU

U život koji se svakodnevno živi, ponekad i zato da bi se preživeo dan, nedelja, mesec i godina, da bi se nekako preživeo ovaj vek, usađuju se neka i shvatanja i navike koje postaju onaj nezamenljivi deo života, da se često pitamo kako smo mogli živeti bez nečega, na šta danas ne obraćamo pažnju i čije postojanje gotovo i ne primećujemo. I, kako se vremenom menja vrednost onoga što posedujemo i na šta smo navikli, kako ponekad i u nekim situacijama ono što nam izgleda, mereno novcem, beznačajno, tako ono drugo što je skupo plaćeno, kad se život izokrene na bilo koju stranu, ne samo što dobija nižu vrednost nego postaje i suvišno. Da bi sve drugo, do čega lako dolazimo, najednom postalo dragoceno i usmerilo sve naše napore da do toga dođemo, pa nas pri tome čak oslobađalo i nekih moralnih obaveza kojih se pridržavamo, i prosuđujući o svemu iz druge perspektive, mislimo da ih se nikada ne bi odrekli. I samo onda kad nas život, i ono što on sobom donosi, stavi na probu mi smo u stanju da sagledamo kako je ono što je neophodno i najvrednije i nezamenljivo, a kako ono što obogaćuje naš život i maštu ostavljamo po strani, prilagođavajući se uvek novim uslovima života.

Kad su pre izvesnog vremena jednog petogodišnjeg dečaka zapitali prijatelji njegovih roditelja, valjda zato da bi se zabavljali ili prekratili vreme, šta bi poneo kad bi pošao na mesec, pod uslovom da može poneti samo dve stvari, nisu ni pomišljali da će saznati ono što su čuli. Jer, dečak im je odgovorio da bi poneo rešo i kesicu veštačke supe. I na ponovljeno pitanje, uz obaveštenje zašto baš to, kazao im je da tamo na mesecu, kad se smrkne treba večerati, a zna se šta se večera: ta supa koja se kupuje u radnjama. Jer, pojam večere za njega je rešo i ta kesica, za njega privlačno obojena koju i druga deca u ulici ne zovu nikako drukčije nego supa od petlića, pa se, kad je kupuju, tim rečima i obraćaju prodavcu u trgovini. I naravno, pošto je tog trenutka njegovim roditeljima i njihovim prijateljima bio zanimljiviji njegov odgovor od njega samog, okrenuli su mu leđa, prećutno ga upućujući u ugao u kome su stajale njegove igračke, poredane po jednom kartonu koji je on prema potrebi i prema poslovima koji se obavljaju, različiti u drugo doba dana, prenosio iz jednog kraja kuhinje u drugi.

Razumljivo je što se taj dečak ni jednog trenutka nije zapitao da li na mesecu ima električne struje da bi se mogao uključiti taj svemoćni rešo, ako ne simbol našeg vremena onda svakako simbol svakodnevnog, nemerljivog i nezamenljivog života, kome na kraju ovaj vek tako mnogo duguje i koga bi trebalo ovekovečiti spomenikom. To se po njegovom mišljenju samo po sebi podrazumeva, jer on u toku svog života još nije zakoračio u tamu koja nije osvetljena električnim svetlom, jer se rešo, svejedno koje veličine, nosi uvek na ona kratkotrajna putovanja koja će on pamtiti kao uzbudljiva iako to nisu bila. Osobeno je u ovom slučaju to što on, shvatajući taj put na mesec sasvim mogućim, jer se o tome u kući govorilo, ako ne baš kao o mogućnosti onda kao bliskoj budućnosti, nije mislio da treba poneti bilo šta drugo, niti mu je palo na pamet da zaželi da ponese neku svoju igračku. Otuda što on i u tim godinama život shvata suviše ozbiljno, što zna kako se živi i od čega se živi, i njegova mašta, baš zbog određenog načina života i onog što se pod životom podrazumeva u svakodnevnom razgovoru, ma koliko bila bogatija od nekadašnjih njegovih vršnjaka, ipak je, reklo bi se, usmerena u jednom pravcu i omeđena zahtevima realnog života.

Nije taj dečak nikakav izuzetak niti je opterećen saznanjima koja ne bi trebalo da budu dostupna njegovim godinama, on je samo u svakodnevnom kontaktu sa onim što se oko njega zbiva, on svakodnevno sluša kako se taj život prepričava u nekoliko varijanti i kako u svakoj od njih reči: rešo i veštačka supa imaju svoje određeno značenje, i gleda kako sa tim rešoom počinje i završava se, ako ne svaki dan, ono većina dana u nedelji. Možda ne sasvim, ali on ipak poima da sve u životu ima svoju cenu i nazire cenu života, on zna kada se donosi novac u kuću i šta se s tim novcem donosi, i vidi da se najčešće donosi baš ta veštačka supa. Jer, ona je za njega i jedina supa, i ne pomišlja da neka druga postoji i da može postojati. I kako ono što se zbiva učestano, i o čemu se svakodnevno govori, zaokupljuje našu maštu, u ovom slučaju njegovu, on ne može da se oslobodi toga što čuje i što vidi, on to mora na neki način da iskaže. Pošto se to utkiva u njegov život i postaje navika da bi na kraju preraslo u sinonim života, i u odnosu na sve ono što on poseduje, što mu se pruža, dobilo izuzetnu, a u suštini pravu vrednost.

Čuće se već mnogo puta na ulici kako deca njegovog uzrasta ili samo nešto starija prepričavaju ono što čuju u kući, jer ona u kući provode najveći deo vremena, kako ozbiljno govore o onome što se ima ili što se nema, o onome što će se nabaviti onda kad se bude imalo, i ti njihovi razgovori nastali pod određenim okolnostima pod kojima se živi, čine ih starijim nego što jesu i ozbiljnijih nego što bi možda trebalo da budu. Naravno, to nisu njihovi jedini razgovori, niti su ona prva koja takve razgovore vode, ali je izvesno da u tim i takvim njihovim razgovorima nema ničega naivnog, i da ona znaju zbog čega se nešto ima ili nema, kakvim se putem i načinom do nečega dolazi kad se dolazi. I što je najbitnije, taj život koji se živi, koji oni žive, svakako ne znajući još da se dan koji je prošao više nikad neće živeti, nije za njih iluzija jer oni već i u tim godinama, makar i nevešto, umeju da razdvoje bitno od nebitnog, bajku od stvarnosti.

A bajka i dalje ima svoje značenje u njihovom životu i u kuhinji u kojoj provode dane, samo je ta bajka sad drukčija i nikad onako potpuna kao što je nekada bila i nekada prepričavana. U toj bajci uvek ima nečega od tog oporog, neizmišljenog života u kome postoji redosled određenih vrednosti, uvek svrstanih na osnovu njihove neophodnosti. I ako je za njih još uvek bajka putovanje na mesec, onda nije bajka to što na mesec, ako se pođe i kad se pođe, makar i u mašti, treba poneti ono što je neophodno a već se zna šta se pod tim podrazumeva. I kako onda može da pored rešoa na kome se sprema veštačka supa za večeru, stoji nekakva Pepeljuga kad joj tu nije mesto, i kad se tačno zna koliko tanjira te supe može da se zgotovi iz jedne kesice koju oni kupuju u trgovini znajući tačno i koliko za nju treba da plate. Uostalom, ta devojčica nije nikad jela supu spremljenu na rešou bez koga se, oni to znaju, ne može u životu i koji se mora poneti i na mesec.

Dragoslav GRBIĆ

Rodoljubiva poema

(Desimir Blagojević: „Rodoslov“, „Prosveta“, Beograd, 1961)

U vreme kad se kod nas sve manje piše rodoljubiva lirika, Desimir Blagojević se pokazuje kao pesnik koji odlučno nastavlja tradiciju rodoljubive poetske orijentacije. Izvori i mitovi kojima se on napaja davno su presahli: to su još poslednji odsjaji naše seoske romantike za koju današnja pokolenja i stvaralaca i čitalaca ne pokazuju ni interesovanje ni razumevanje. Uputiti se pod takvim okolnostima na stara predačka vrela velika je poetska smelost. To, u neku ruku, znači oglušiti se o akcente koje nameće vreme i pokušati sa ispravkom nepravdi koju vreme nanosi.

Osnovna i odlučujuća komponenta Blagojevićevog poetskog rodoljublja jeste neka vrsta ruralne sinteze našeg nacionalnog bića. Urbane komponente ovde potpuno izostaju: počeci nacionalnog bića i nacionalne epopeje dublji su i dalji od svake urbane projekcije. Blagojević daje jednu interesantnu i dobrim delom potpuno prihvatljivu verziju rodoljubivog patosa. Njegovi korenovi su zapreteni u jezgro one tipične seoske egzistencije kakva nam je dobro poznata iz 19. veka, veka slavnog po herojskoj buni i neslavnog po uzgrednim produktima neminovno vezanim za pojavu prvog temeljnog raslojavanja sela. Blagojevića ne interesuje ovaj ekonomski dualizam našeg seoskog bića, iako zna da obeleži i njegovo prisustvo. On selo posmatra skoro isključivo kao jedinstvenu materijalnu i duhovnu podlogu one herojske epopeje koja je sevnula u velikim bunama i oslobodila narod od stranih tlačitelja. Osobenost ove poetske zbirke ili, tačnije, poeme jeste u tome što ona čitav nacionalni herojski duh prelama kroz prizmu totaliteta seoske egzistencije. Zato je u ovoj poemi snažno, uvek deskriptivno, čas zgusnuto a čas monotono i razvučeno, prisutan materijalno-duhovni profil srpskog šumadijskog sela 19. veka. Pesnik bi da brojno i slikovito iscrpi svu stvarnost ove seoske situacije. Otuda dosta i predosta nabrajanja, kao u seoskim zdravicama koje se drže zimskih dana za dugačkim stolovima i gde kao da je vreme stalo, materijalnih elemenata, podataka, imena oruđa, sprava, alatki, nazdravica, popevki, svega što sačinjava seljačku materijalnu i duhovnu kulturu. U Blagojevićevom prikazu srpske nacionalne seoske egzistencije osnovni su idilični tonovi, ali njegova slika nije lišena ni seoskog realizma. Sve je tu prisutno, i doboš, i menica, i odlazak u „tuđe“ kao najveće seosko zlo. Očigledno, to je selo ne samo herojske epopeje nego i individualnog sitnosopstveničnog gazdinstva u kome je još uvek očuvan kolektivni nacionalni duh, ali koji zamračuju teške raspre i antagonizmi što se onako šturo najavljuju sa dva-tri simbola i slike.

U ovim stihovima, koji deskriptivno definišu seosku egzistenciju, Blagojević je dao, ne uvek sa dovoljno poetske mere, jednu čudnu mešavinu tonova tuđu svakome ko ovu materiju ne oseća kao svoj elemenat. Ove pesme čas deluju kao kakva dečja uspavanka, čas kao selska vragolija; ponegde se spuštaju na nivo poskočica i šeretskih napevki:

Okrenuh se, obrnuh se:
stigoh jasen, Jasenicu,
al' ne nađoh šarenicu!

Ima tu i tipično sremskih kliktanja koje je još Branko Radičević uveo u našu poeziju; „Belo jagnje“ opet, intonirano je jednom staračkom rezignacijom u kojoj nije teško prepoznati sopstvenu pesnikovu introspekciju: herojska inkantacija i glorifikacija iz odeljka posvećenog Karađorđu ustupila je mesto molitveno-božjačkoj; ritam je polegao, usporio se, čak uprepodobio:

Za blagu staricu, blagoga starca
neka posrnem od rana, posrnem od udarca,
i samo molim krila povetarca
da im obgrli, zakloni nedarca,
i kosti žute, posle i rebarca,
raseje zemljom, raspe ih u prah,
— da od njih kuca damar, živi dah...

tu svečanu, ukočenu, zadušničku intonaciju preseku iznenada ovakvi stihovi:

Tija voda tijo nosi,
ljuljni dušu što zanosi,
ljubni talas što te prosi:
sni su vali, sni otkosi.

Poema se odlikuje jednom ritmičkom i tonskom neravnomernošću koja nije uvek najsrećnije usklađena sa materijom i konkretnom poetskom potrebom. Iz mora onih litanijskih i nazdravičkih nabrajanja odjednom pred nama iskrsnu stihovi koji zapanje svojom autentičnošću, plemenitom od srebra kovinom:

Dom osta i Sunce naše koje seje,
i Sunce naše koje ore,
i mravak samac na kraju stubline,
na plotu gunj, na vetru rubine,
— pod Suncem međ rogovima poklekne vo,
preživa sve zvezde, sve zore
bilo kud i bilo gde je;
i Sunce s rogova skoči na streje,
pa kad se na Oplenački ispne Breg,
pošalje pozdrav vilama, u do,
i plamen zlatni savije steg
tamo gde leži tavan, i raspet, i go,
i gde se mermeri razbukte,
— davljenici se kraj vrbe zahukte,
pred stogovima,
Sunce u reku utone.

Ima u ovoj slici seoskog pejsaža neke bezobzirne, jedre verističke siline, tu se sami detalji seoskog pejsaža nadmeću sa nebeskim svetilima, a ruralna samouverenost kipti i preliva se elementarnom paganskom snagom, snagom svojstvenom jednoj egzistenciji koja je sazrela do punoće svog bivstvovanja, koja je postala svet za sebe, svet potpune ratarske idile. Ima nekog paganskog slavlja i trijumfa u toj glorifikaciji ratarskih alatki i u tom superiornom odnosu živih i mrtvih bića što spadaju u ratarski inventar prema svemu što ih okružuje. Ja ne znam domaće stihove u kojima je tako smireno orgijastički i tako vizuelno poetski došla do samosvesti seoska idila.

U pesmi „Buna“ ustanak je shvaćen i materijalizovan kao pokret čitave stvarnosti seoske egzistencije. Pojam bune dobija univerzalni karakter: buna je u svemu, izlazi iz svega, nalazi se u svemu: u materijalnom predmetu, opremi, alatki, oruđu i oružju; sva fizička i sva duhovna stvarnost seoskog totaliteta suknula je kao kakav nezaustavljivi val. Buna se tako izjednačila sa pokrenutom stvarnošću, njena je suština i definicija koliko u stvarima toliko u ljudima, ona je na momente čak odvojena od njih jer su ljudi toliko srasli sa okružujućom sredinom da nije potrebno nikakvo direktno mešanje ljudi da bi se osetio hod čitave stvarnosti. Otuda se na brojnim sranicama ljudi i ne pojavljuju kao akteri nego stvari: dijalog o mogućnostima bune vode dve gore, dve planine — ljudi ćute. U pesnikovoj himničko-epopejskoj viziji buna postaje ekstaza ukupne stvarnosti:

I poče
— od sekire, od bradve, s pijuka,
od daha, od maha, pilećeg cijuka;
od frule, od kule, od ispražnjenog sepeta,
od straha, s vratila, od klepeta;
od krvi koju toče,
od prelje, od želje, od trepeta,
od ptice, od sojke, od devojke,
od cvetne,
od tajne što je sroče;
od muke, od ruke, od nepokretne,
od dobre vode žalopojke,
s opute, na obojke...

Sve je u krajnjoj liniji okrenuto buni, u službi duha bune, ona je neka vrsta najviše organizacije čitave te seoske stvarnosti, materijalne, duhovne i moralne. Sva usta stvarnosti okrenuta su njoj. Početak bune je ni iz čega i iz svačega, buna je ovde shvaćena i doživljena ne kao oružani odnos, kao sukob jednih i drugih, nego kao nakostrešenost samih stvari, kao nešto što nije samo stvar buntara ili njegovog oružja nego stvar čitave jedne zajednice, zajednice stvari, bića i ljudi. Buna je pokrenutost, ustremljenost svih elemenata protivu ugnjetača i nasilja. Time je pojam bune dobio jednu duboku dimenziju i istovremeno dostigao univerzalan oblik i dalekosežnu romantičku definiciju: buna je imanentna stvarima i totalitetu same stvarnosti.

Sa ovim nije ni najmanje u opreci glorifikacija seoskog nacionalnog kolektiva, jer je ovde seoska egzistencija urasla u svoju materijalnu pozadinu. U pesnikovim stihovima:

Idu seljaci, idu šumom,
idu golaći, idu odrpanci,
idu sekire, sa njima opanci,
idu seljaci carskim drumom.

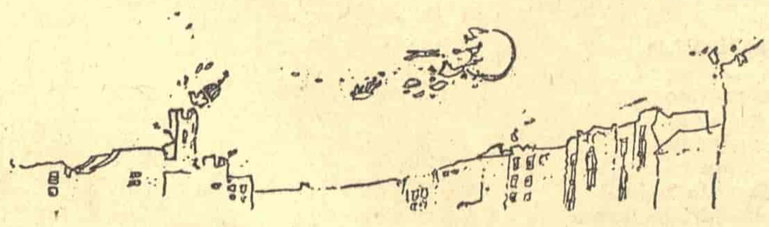
ne treba videti samo bezazleno prisustvo šeretske selske samosvesti, one obešenjačke i okačenjačke seljačke superiornosti (u dva rata pregažena dva carstva), nego i duboko skriveno lice same bune. Seljaštvo, nosilac buntarstva, nije shvaćeno samo kao kompaktan seoski živalj, nego i sa njegove ugnjetene strane, kao osiromašeni i porobljeni sloj.

U najuspelije stihove poeme spadaju oni gde se izražava pesnikova apoteoza Crnom Đorđu, stihovima pune emocionalne snage i poetskog sjaja:

Znam da te ko vazduh ovaj dišem,
da krvavu ti glavu ljubim
i dok te sanjam, i dok sitno pišem,
zemlju i nebo rukom samo rubim
i na čardaku se večno njišem...
Znam da si zeleni venac, strašno čelo,
da glavu tvoju vraća uvek zora...

Herojska inkantacija Karađorđa kulminira u sažimanju znamenja čitave bune; mitske razmere njegovog lika i herojski format proizilaze iz njegovog antejskog dodira sa bunom i seljaštvom („i stade za vrat izmećaru i sultanu“), mada je inače taj lik doživljen u jednom poetski kompletnom zbiru pozitivnih i negativnih svojstava.

Zoran GLUŠČEVIĆ



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO MILIĆ STANKOVIĆ

Nova čakavska lirika

(Sastavio i uredio Ive Jelenović; »Matica hrvatska«, Zagreb, 1961)

Ive Jelenović sastavio je i objavio već tri antologije nove čakavske poezije (1934, 1947. i 1961), prve dvije u suradnji s Hijacintom Petrisom, a treću, poslednju, sam; ali da nije u njega sposobnosti i osećanja za autentično u umjetnosti, nikakvo mu iskustvo ne bi pomoglo da tako korektno dade ovakvu knjigu, tim više što ona zahvaća u područje za koje i danas neki teoretičari misle da ne spada sasvim u oblast umjetnosti.

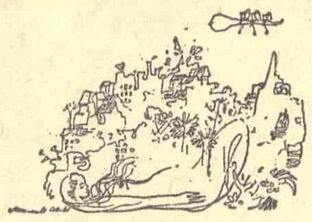
Na sreću, takve „teorije“ uspješno pobija — umjetnička praksa.

Pojava nove Jelenovićeve čakavske pjesničke antologije potvrđuje da jezik kojim je pisana prva hrvatska štampana knjiga (Marulićeva „Judita“, 1521) kao sredstvo umjetničkog izraza nije mrtav ni danas, poslije skoro četiri i po stoljeća, premda je već izgledalo da izumire ne samo u književnosti nego i u životu.

Svojom „Galijotovom pesni“ (1908) Nazor je opet unio čakavštinu u književnost, otvorivši novu stranicu hrvatske poezije u odnosu na čakavski dijalekt, kao što je nekoliko godina ranije A. G. Matoš svojim „Hrastovačkim nokturnom“ (1900) učinio to isto s obzirom na kajkavsko narječje.

Pa ipak, još uvijek se, u razgovoru o dijalektalnoj poeziji, često čuju sumnje u opravdanost, a zatim i u vrijednost poezije na dijalektu. I uzalud se, u njenu odbranu, navode uvjerljivi razlozi (među kojima je naročito markantan onaj, da se tematika nekog kraja i psihologija ljudi koji u tom kraju žive može umjetnički najbolje odraziti jezikom toga kraja i tih ljudi!). Sekptici svejedno ostaju skeptici; nepristupačni razlozima, oni kao svoj lajtmotiv ponavljaju tvrdnju, da velika većina kajkavskih i čakavskih pjesama ne bi uopće vrijedile kad bismo ih „preveli“ na štokavštinu. No takvima je Nazor (u jednom pismu sastavljaču ove antologije, Ivi Jelenkoviću dobro odgovorio — pitanjem: „A vrijede li mnogi od najljepših Danteovih i Goetheovih stihova, kad se, ma i najpomnjivije, prevedu na bilo koji jezik?“

Ali umjetničku opravdanost, pa i potrebu, dijalektalne poezije, bolje od svakog teoretiziranja, potvrđuju — vrijedna djela, umjetnički uspjele pjesme kakvih je u ovoj antologiji objavljen impozantan broj, a činjenica, o kojoj je vodio računa i Jelenović priređujući ovu svoju treću antologiju čakavske lirike, da se još uvijek javljaju novi pjesnici koji na ovom dijalektu pišu poeziju, najbolje potvrđuje ne samo privrženost nekih suvremenih hrvatskih pjesnika ovom muzikalnom jeziku svoga zavičaja, punom dragih riječi, skladnih deminutiva, mekih konsonanata (što bi se moglo tumačiti sentimentalnim pobudama), nego i njihovo uvjerenje da u tom jezičnom mediju mogu najbolje izraziti ono što kao umjetnici u sebi nose — a to je već problem kreacije i zato ga moramo respektirati, pogotovo kad je riječ o umjetnicima u koje ne sumnjamo.



Pored poznatih čakavskih pjesnika: Vladimira Nazora, Male Balote, Pere Ljubića, Drage Gervaisa i Marina Franičevića koji su predstavljeni i u antologiji iz 1947, a čije su vrijednosti uglavnom već utvrđene i neosporne, u ovu novu antologiju ušlo je još niz pjesnika. Uz Tina Ujevića, koji je predstavljen pjesmom „Oproštaj“ (u pravopisu Marulićeva vremena i u današnjoj transkripciji), tu su i pjesme Ante Dukića, Rikarda Katalinića Jeretova, Ante Cettinea, Ive Žic Klačića, Ive Ćaće, Drage Ivaniševića, Šime Vučetića, Nikole Bonifačića Rožina, Ivana Bostjančića, Zvane Črnje i Zlatana Jakšića. Kao što se vidi, krug pjesnika osjetljivo je proširen, ali se to nije štetno odrazilo u kvaliteti antologije.

Zanimljivo je da u ovoj knjizi gotovo i nema slabijih pjesama, a znatan je broj takvih koje se mogu uspoređivati s najbrljantnijim pjesničkim ostvarenjima u našoj književnosti. Pored pjesama Vladimira Nazora, Mate Balote, Pere Ljubića, Drage Cervaisa i Marina Franičevića, koji su već odavno poznati i priznati čakavski pjesnici, te pjesama Drage Ivaniševića i Šime Vučetića poznatih pjesnika koje smo tek nedavno upoznali kao čakavske liričare, želim posebno spomenuti pomno dotjerane čakavske sonete Nikole Bonifačića Rožina, nostalgične stihove Ive Bostjančića i meke, lirski ostvarene crteže Zlatana Jakšića; gotovo nepoznati široj publici, ovi autori predstavljaju nam se u ovoj antologiji kao posve izgrađene pjesničke ličnosti.

Napokon, tu su, kao i u prošlim izdanjima, narodne čakavske pjesme, pjesme Neznanke, koje odišu posebnom ljepotom i svježinom te nije čudno što je Nazor napisao da su iz njezinih zipki izašli svi čakavci.

Snabdjevena najnužnijim biografskim i bibliografskim podacima, ova je knjiga dosad najbolja antologija nove hrvatske čakavske lirike i ujedno jedna od najboljih naših regionalnih antologija.

Dubravko JELČIĆ

Milivoj SLAVIČEK

Pjesma o čovjeku

Moja ljubav ne može maknuti ni oblutak
Ni otužnost. Ona ne može izmijeniti trajanje
Ona ne može ni pomaknuti svijet
Moja ruka može podići oblutak
ali ona može svijet samo dotaknuti
i umoriti se. Steći brazgotine i bore
Moja ljubav ne vidi rješenje u ljubavi
moja noga nije u stanju da prekorači jaz
pa čak ni nedjelju dana
ona ne može samo nekuda ići
Moje oko vidi moju zemlju i našu zemlju
moj duh osjeća i voli našu izubijanu Zemlju
On može biti samo još nemoćan
Moja ljubav vidi rješenje u bratstvu
Moja ljubav ništa ne može
moj glas nikoga neće učiniti čestitim
moja tuga nikog većim a možda ni ozbiljnim
Ništa ne može ČOVJEK
a sve on mora moći. Nikog osim njega nema
Šta je mogu, ja ČOVJEK?
A ipak ja jedini vidim i znam sve ovo
i dolazim kući i zapisujem
Ali ni ja ne mogu svoje riječi da poslušam
Ja mogu samo nestati kao da me nije ni bilo
Moja tuga bitnu tugu poznaje
To je ta pjesma zbog koje sam polako koračao
pod svim svjetiljkama koje su izmišljene
I bio pomalo odsutan
dok se klicalo ili ratovalo. Ili naprosto opstojalo

PESME SRCA, TUŽNE, BEZ RIME

(Dragutin Tadijanović: »Srebrne svirale«, »Školska knjiga«, Zagreb 1961)

Od početka Tadijanović unosi u svoje pesme čitavo svoje srce, raskomadano i gotovo iznemoglo, puno nemira i čežnji i nekog neprimetnog životnog poraza. Stoga su vedrine kod njega retke, gotovo ih i nema, mada bi i sam želeo da zapeva pesmu srećnog srca, čistu i jasnu kao ljubav, kao tuga koju nosi u sebi. Traženje i lutanje do čistina i prozračnog neba samo je eho dalekih želja negovanih u detinjstvu. Tadijanović je zato uvek povučen u sebe, tužan i setan ali ne i rasplakan, bolan ali ne i totalno slomljen; ceo život, sa svim svojim protivrečnostima, prisutan je tu, opipljiv i uhvatljiv. Tek tu i tamo izbije kod njega tračak rezignacije i razočaranja, tračak koji odmah nestane da bi ustupio mesto povučenosti i mirenju sa gotovo svim životnim neminovnostima.

DRAGUTIN TADIJANOVIĆ

Nostalgija, upravo nostalgičan ton, jedna je od osnovnih karakteristika Tadijanovićeve poezije; neprestano je zagledan u svet svoga detinjstva, nikako ne može da ga se oslobodi; u njemu je sve bilo sirotinja i snaga, sve vera u sebe i svoju večnost koja je jednaka sunčevoj; u širokoj slavonskoj ravnici, u tihom Rastušju, bilo je sve prepuno cvrkuta ptica, mirisnog cveća, a šuma, zelena šuma, pružala je mir i zaborav svega što je, za momenat, tištalo srce, lomilo ga i kidalo. Grad susret sa njim, doneo je razoreni san detinjstva i uneo u jednu mladost bol i vapaj za bezbrižnim danima, mada je i tamo, na selu, i gladi i bede, bolesti i sirotinje puna kuća. Grad je pružio samo usamljenost, doneo je otuđenost i drugovanje s tišinom, i jednu ljubav koja tiho i neosetno razara. I još: grad je otvorio oči umornog mladića, probudio iz sna dečaka — pokazujući mu život pun protivrečnosti i razlika među ljudima, a on je upijao sve u sebe, ljudski bol poistovećivao sa svojim i živeo bez moći da pomogne sebi ili drugoma.

To je, čini mi se, osnovni unutrašnji svet poezije Dragutina Tadijanovića, svet čiji su svi nemiri i trzaji kazivani mirno, suzdržano, bez erupcija strasti. Pesnik snosi svaki bol (i poraz) i ispoveda ga škrto, prosto ga priča kao što priča neki narodni pričalac, ne izneveravajući pesmu i njene osnovne lirske elemente; priča, najpre, kao naivno zaljubljeni dečak, a onda, posle, i kao čovek sa iskustvom, no njegove pesme, čak ni one iz docnijeg vremena, nama najbliže, ne pretenduju na filozofsku refleksivnost. Tadijanović, kao umetnik, nije pribegao ukalupljenoj poetskoj formi i vezanom stihu. Njegovi stihovi spontano su slobodni, a ipak tako i toliko zvučni i ritmični da se u prvi mah i ne može primetiti da su nerimovani. U te i takve stihove, u kojima, doduše, ima i ponavljanja, on je spretno utkao tužnu pesmu svoga srca i svoga zavičaja.

Tode ČOLAK

KRITIKA

INTELEKT I POEZIJA

(Božo Kukolja: „Antologija francuske suvremene poezije“, „Lykos“, 1961; preveo B. Kukolja)

Odavno nismo imali u rukama knjigu koju bi, kao Kukoljinu antologiju savremene francuske poezije, u tolikoj meri karakterisale retke i za ovaj književni rod poželjne osobine: proučenost, sistematičnost, neproizvoljnost.

Beleške o pojedinim pesnicima i opširnim uvodni esej potkrepljeni su brojnim, brižljivo odabranim podacima kao i proverenim mišljenjima Pikona, Klansijea, Natana, Boa. Kroz njih nam se antologičar predstavlja kao marljiv, promišljen, učen i pouzdan sistematičar u čijoj će knjizi nedovoljno obavešten čitalac pouzdano naći verodostojne informacije. Ali po svom racionalnom sklopu, antologija Bože Kukolje pre ima vrednost solidnog udžbenika, nego knjige ljubitelja u čijem bi duhovitom sastavu uživao poneki retki znalac. Takav utisak se prvenstveno stiče stoga što nam je antologičar, bez obzira na lične afinitete, savesno predstavio svako, sa objektivnog stanovišta, značajni je pesničko ime književnog razdoblja koje je uzeo da istraži. Na taj način nam je dao jedinstvenu i veoma vernu istorijsku panoramu francuske savremene poezije i pružio retku priliku da prisustvujemo smotri najkontradiktornijih tendencija koje u njoj vladaju.

Međutim, i pored antologičareve sređenosti, ova smotra jugoslovenskom čitaocu ne bi bila prikazana u svoj njenoj reljefnosti, kad u prevodu ne bi bio dočaran magični efekat izuzetnosti svake pojedine pesničke individualnosti. Tristana Caru, na primer, morale su i u prevodu da odlikuju reči bez čvrste, logične spone, Romen je morao da ostane logičan, retoričan, verbalan, Rene Šar bliži konciznoj reči nego frazi, Pjer Emanuel nehermetičan, elokventan, narativan, Gijvik nemelodičan, tvrd, brutalan, Eme Sezer raspusno bujnog stiha, Mišo zagrcnut, isprekidana glasa slična kriku, Keno i jezikom svakodnevice koji je sam po sebi suštinska realnost dela.

Kad se Božo Kukolja prihvatio dužnosti isključivog prevodioca svoje obimne antologije, sebi je postavio visoke zahteve da u okviru jedne knjige rekreira čitav niz čisto individualnih elemenata. Njemu je zaista i pošlo za rukom da u ovoj antologiji ostavi brojne pečate sve te raznorodne umetničke jedinke. U tome su mu pomogle neke osobine, već uočene kod njega kao antologičara, a te su nepristrasnost, moć da se izide iz sebe i sklonost za studioznim i strpljivim poniranjem u predmet obrade. Ova poslednja osobina mu je omogućila da zapazi delikatne razlike koje odvajaju jednog pesnika od drugog i da im u prevodu povlađuje. Njegov usretsređeni pogled neumorno se zadržavao na rečima originala, tražeći ispod privida, njihov skriveni smisao. Zato se i desilo da Sezera („Žena i nož“) i Emanuela („Euridikina tužaljka“) protumači krajnje precizno, a začuđujuće nebukvalno, što znači — osmišljeno. Ovim osmišljavanjem Kukolja kao prevodilac postiže lep uspeh kad u 25-om stihu Šarove pesme „Svadbeno lice“ reč „franchise“, koja ima mnogobrojna značenja: sloboda, iskrenost, otvorenost, prostodušnost smelo zameni nedoslovnom rečju „smionost“ i time odjednom uspe da fiksira tačno značenje stiha najsažetijeg pesnika francuske moderne poezije.

Ova Kukoljina izrazita naklonost za poniranjem u smisao predmeta obrade i razjašnjavanjem tajni, pokazala se manje efikasnom prilikom prevođenja pesnika, najčvršće vezanih za nadrealističku i dadaističku tradiciju. To se, uostalom, moglo i očekivati pošto se u njihov domen podsvesnog ne može prodreti putem intelektualističkih spekulacija, niti pomoću pravila logike rekreirati njihov, do automatičnosti spontani verbalni mehanizam. Kada Kukolja kao prevodilac takvih pesnika, pokaže više smisla za svrsishodnost

REJMON KENO

i razumno rešavanje zagonetki, nego spremnost da ih kroz neuobičajene spojeve reči prati do apstrakcije, njegovi izrazi, iako puni smisaonih sazvučja, liče na materijalne greške. (Arto, Cara).

Do ove pojave dolazi stoga što je slične izraze suvišno osmišljavati pošto je zabluda smatrati da su oni lišeni smisla. Smisao tih izraza upravo i zavisi od somnambulistički-bizarnih slika koje oni obrazuju svojim međusobnim sudarima. Njihov smisao takođe zavisi od zvuka, ritma koji bude našu senzibilnost, a uspavljuju inteligenciju i to, rekli bismo, upravo stoga da se ne bismo kinjili večitim pitanjima o značenju stvari, već, oslobođeni, dali maha uobrazilji. Pa ipak, još su stoičari znali da ove čudesne slike, zvuci, ritam nisu besmislena igrarija ćudljivog artiste, već da je kroz njih indirektno izražena sama suština stvaraoca i pulsacije onog što je u njemu najindividualnije. Pitagora i Damon, iz istog razloga, obraćali su veliku pažnju na ritmičke vrednosti, nezavisne od značenja reči i preporučivali prevodiocima da ih ne razjašnjavaju, već brižljivo poštuju.

Međutim, kako to postići kada ti zvuci i ritmovi, kao glasnici esencijalnog, nisu plod tehnike, da bi ih mogli racionalno reprodukovati metričkom formom i slikom. Kada je Kukolja tako nešto pokušao (Reverdi: „Sunce“, „Cesta“, „Okrutno srce“) on je direktno ugušio suštinu poetičnosti u prevodu, iako je uložio znatan napor u bukvalno podražavanje slika originala. Veoma marljivo i tegobno iznađenim preciznim numeričkim odnosom i artificijelnom versifikacijom njemu nije uspelo da na našem jeziku ponovi onu Reverdijevu individualnu intonaciju, koja je odraz podudarnosti između pulsacije pesnikove unutrašnjosti i vibracija spoljneg sveta.

Ali, nije li u suštini glavna osobina svakog umetničkog dela upravo ta odbojna neponovljivost što nas živo podseća na glavnu osobinu samog života: i njegove manifestacije isključivo su individualne i zato, i u najsavršenijoj laboratoriji, neponovljive.

Kada ova vitalna neobuhvatljivost poezije pokrene visoke aspiracije prevodiočevog duha, onda, bez obzira na postignute rezultate, poštujemo njegove napore, koji se sastoje u pokušajima da se dosegne nešto što je u stvari — nedostižno.

Jugana STOJANOVIĆ

LIKOVNI PRILOZI U OVOM BROJU SU REPRODUKCIJE DELA SA IZLOŽBE »SALON 61« NA RIJECI

LIKOVNA UMETNOST

RIJEČKI SALON

NAJBOLJA IZLOŽBA LIKOVNE SEZONE

U nizu izložbi koje se poslednjih godina održavaju u našoj zemlji, Riječki salon, kome je sad osma godina postojanja, izdvaja se specifičnim odlikama. To je prva, a do ovogodišnjeg Trijenala i jedina, izložba savremene umetnosti koja obuhvata područje cele naše zemlje. Ponikao 1954. godine samoinicijativom nekoliko mladih istoričara umetnosti, Salon je građen s tendencijom da postigne vrednost istorijsko-studijskog eseja koji bi u istoriografiji naše savremene umetnosti imao vrednost dokumenta. Zato on nije ni revijalnog ni panoramskog karaktera nego ima određenu koncepciju da istakne aktuelnu problematiku naše likovne umetnosti i registruje kvalitete u okviru stilski naprednih pojava i tako bude živi pratilac našeg likovnog razvoja. U toku ovih svojih osam godina postojanja, odnosno preko svoje četiri izložbe, salon je s više ili manje uspeha ispunjavao ovaj svoj obiljni zadatak, ali je uvek, svakom svojom izložbom, pokazao mnogo inicijative i novina u organizacionom i fizionomskom karakteru mogućnosti izlaganja savremene umetnosti.

Ne treba zaboraviti da je Salon 54, bio i prva izložba koja je uz malu, kritički komponovanu retrospektivu naše umetnosti između dva rata (slično kasnije, mnogo većem obimu, „Prisutnostima“ na ovogodišnjem Trijenalu), prvi put u zemlji izložila i dela jugoslovenskih umetnika, pripadnika apstraktnih koncepcija. Salon 56. obuhvatio je i izložbu dvadeset osam francuskih slikara kao gostiju (među njima su bila prvi put kod nas izložena i dela Hartunga, Viera da Silve, Zao Wou Kia, Dumitriesca, Bertholla, Istrattia, Louttra, Schneidera, Blocha i dr.). Ovaj Salon je prvi zaveo nagrade za najbolja dela. Salon 59. bio je od oslobođenja prvi organizator savremene jugoslovenske umetnosti u Parizu. Vredno je napomenuti da je ova manifestacija propraćena vrlo pozitivnim kritikama od preko dvadeset francuskih likovnih kritičara. Isti Salon bio je i prvi u zemlji koji je uz slikarstvo i skulpturu izložio i dela tapiserije, dajući na taj način podršku umetnicima ove tehnike da se oslobode primenjenih okvira. Svakako je od važnosti za karakter Riječkog salona što je on prvi ne samo izložio nego i nagradio neko od naših najpoznatijih umetnika koji su kasnije stekli priznanje u zemlji i inostranstvu (Petlevski, Ivančić, Džamonja, Vaništa, Zoran Petrović, Stupica, Bernik, Gliha, Bakić, Murtić Tršar i Šuštaršić).

Ovogodišnji Salon obuhvata 65 autora sa 143 dela (slikarstvo, skulptura, tapiserija), a treba istaći da među izlagačima ima i 25 mladih umetnika koji prvi put nastupaju.

Dominantna stilska orijentacija izložbe pripada strujama apstraktne umetnosti. Ova pojava nije plod tendencije organizatora koji prilikom selekcije dela nisu nikad favorizirali ovaj ili onaj pravac nego je dokaz činjenice da u sadašnjem stvaranju naših umetnika daleko kvalitativnije likovne rezultate pokazuju oni koji su zaokupljeni problemima apstraktne umetnosti nego tzv. figurativci. Fizionomija Salona teži da bude ogledalo stanja „na terenu“, u čijem se okviru vrši selekcija diktirana likovnim vrednostima, a ne stilskim opredeljenjem umetnika. Tako su, sa ove tačke posmatrani, u okviru izložbe Salona, ravnopravni eksponati Miše Popovića i Kožarića, Veličkovića i Kulmera, Šuštaršića i Olge Jevrić, M. Zorić i Petlevskog.

Salon nije ograničen godinama izlagača niti favorizira pojedine generacije. Njegovi organizatori smatraju da vitalnost umetnika ne zavisi ni od njegovih godina niti od pripadnosti ovoj ili onoj generaciji, jer kvalitet i aktuelnost umetničkog dela zavisi od kreativnog zahvata, od dubine doživljaja i vrednosti likovnog rešenja autorove koncepcije, a nikako od njegovih godina. Da mladost u umetnosti traje dok postoji kreativna snaga, a da je kvalitet uvek dokaz zrelosti, bezbrojni su primeri. U tom pogledu delo jednog starijeg majstora čini čast Salonu kao i ostvarenje najmlađeg, Gvozdenovića kao i Horvata, Šimunovića kao i Veličkovića i sl.

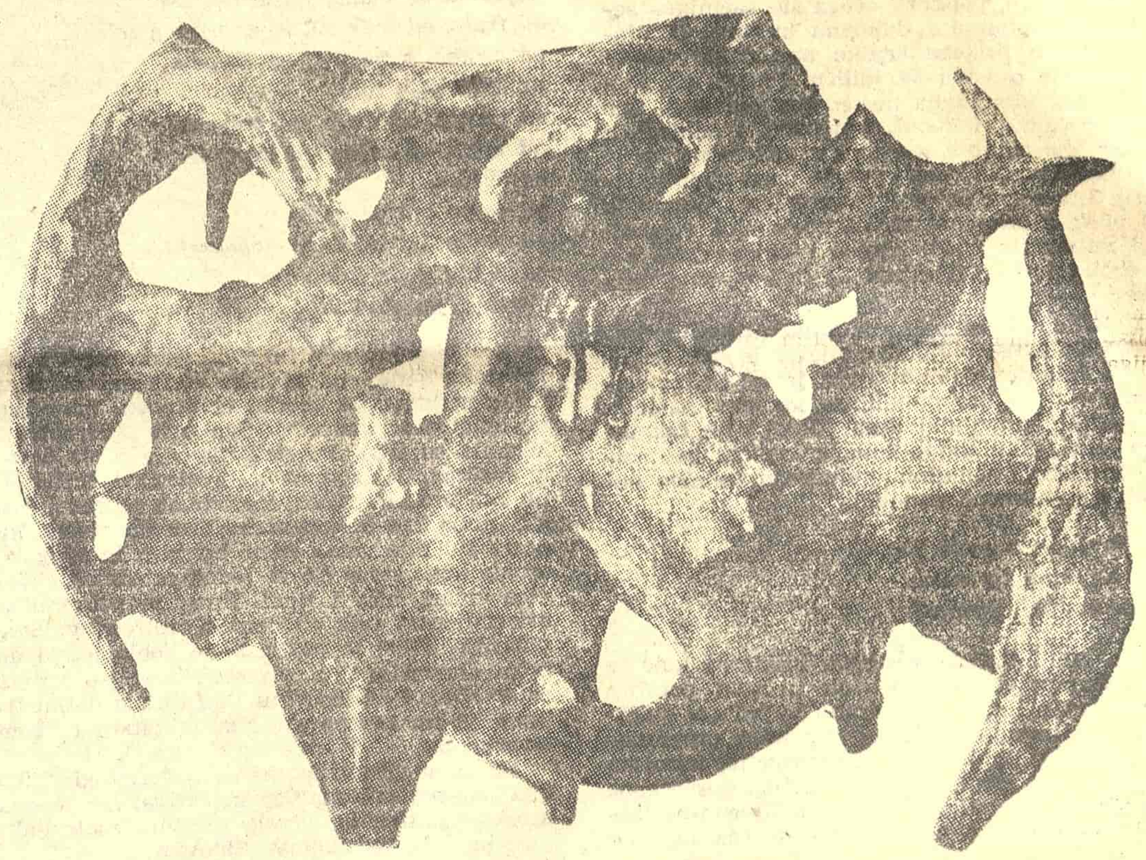
Nekolicina novih izlagača (Bahorić, Baretić, Božičković-Popović, Gvozdenović, Horvat, Hruškovec, Mića Popović, Branislav Protić, Samurović, Seder, Veličković, Zorić) kao i oni koji su izlagali i na pređašnjim izložbama Salona, a čiji sadašnji eksponati markiraju razvoj umetnika ili otkrivaju traženja ili rezultate novih problema (Ivančić, Jančić, Jevrić, Kinert, Kulmer, Murtić, Perić, Petlevski, Šuštaršić, Tršar) posebna su vrednost ove izložbe.

Zanimljivo je da po fizionimiji svoje umetničke koncepcije ovi najbolji u Salonu pokazuju uglavnom dve tendencije. Jedni su radoznali istraživači, orijentisani i zaokupljeni problemima materije, njenom strukturom i trajanjem, uzbuđeni novim mogućnostima transponovanja doživljaja prirodnih fenomena u čemu vide pobedu vremena i svoje poistovećenje s prirodom, dakle čiji je ispitujući pogled upravljen doživljaju kosmosa i spoljnjeg sveta a delo im je kondenzacija toga doživljaja. Drugi, međutim, sve upornije poniru u dubinu svog intimnog bića, analizirajući sećanja, opsesije, radosti, susrete, njihova je umetnost projekcija intimnog, doživljajnog sveta umetnikovog, toplog i uzbuđenog od nekih životnih saznanja ili kontemplativno analitičkog otkrivanja samog sebe, njihov je svet u njima samima, a njihovo komuniciranje sa okolinom vrsta ispovesti.

Ne mislimo ovom podelom da prejudiciramo zaključke, znamo da nema okvira i sistema u čije bi se pregrade mogla i dala u potpunosti svrstati živa umetnička materija; zato je razumljivo da i ovakva podela, mada uslovljena većinom elemenata, ima samo vrednost krokija koji je istoričaru pomoćno sredstvo u sređivanju materijala. Ima zato u Salonu i onih čije se preokupacije hrane problemima s više, često čak i disparatnih izvora, ali koji u svom konačnom rešenju dobijaju punoću i jedinstvo celovitog umetničkog ostvarenja. Primer su za to i oba nagrađena umetnika, Petlevski i Šuštaršić.

Ovakav, četvrti Riječki bienale, podstičući mogućnosti studija i razmišljanja, pružajući mogućnost analiza i zaključaka, dosad je najviši rezultat Salona, najbliži tendenciji organizatora, a poredeći ga u kvalitetu sa ostalim našim likovnim manifestacijama iz prošle i ove godine, on je neosporno naša najbolja izložba savremene umetnosti.

Dr Katarina AMBROZIĆ



BELIZAR BAHORIĆ: RAZDERANE FORME

Radoslav VOJVODIĆ

Julska legenda

Doći će dan
svetlost će doći
bar za trenutak
koliko ljudski osmeh traje
nestaće tuga
sa skorelog lica
sa neba i oranica
doći će dan
koliko da traje
koliko u nama
koliko da ostane
doći će dan
različit kao prijatelji što se ne poznaju
sličan sa razlikama u nama
doći će dan
koji će to biti dan
koji dan u julu godina
koji dan u julu revolucije
koji jul različit od ostalih

Ko može da poveruje
u taj dan u te ljudskosti
ko poveruje neka sa nama ide
u korak drugovi u korak
deca će to pričati i opevati
doći će dan
svetlost u više izdanja
ubice će se predati svom srcu
za taj veliki trenutak
svi će misliti kao da su uspeli u životu
to je najviše da se ljudi raduju.

SENKE PRE BITKE

Taj dan je kao i drugi
sunce i nebo i ništa više
mnogi će lažno stiskati ruke
svi će pljeskati zato što se plaše
taj dan uspavljuje

SENKE U JURIŠU

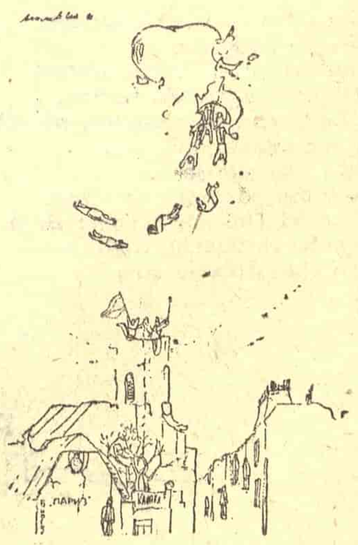
Daj mi glavu
daj moju ruku zelenu
vrati mi oči
ne vidim
ne vidim šta se tamo dešava
ne čujem drugovi
je li neko pobedio
doći će dan
taj dan ta svetlost što obasjava

SENKE POSLE BITKE

Ubili su mi oca
srce mi nedostaje
koga su to ubili
onaj dan što dolazi
lažete kako sramno lažete
doći će dan
svetlost što obasjava
ko ne veruje neka pogine
šta mogu mrtvi da učine
ne mogu da pljuju
ne mogu da pevaju
mrtvi su sve dali i sve izgubili
ko nije sve izgubio
doći će svetlost
koga da obasjava
ta radost u ljudima
taj dan

KOLONA

Dan nosimo
na rukama
na puškama
u srcima
to je ruža u krvi
crvena druže lepota
volite tu ružu ognjenu
ljubite njen dah
milujte to telo vitko
zavolite o drugovi zavolite
ko od nas pogine tugom je ružu zalio
mladost kad bukne kad se razlije
shvatite ljubav u našim kostima
patnju na usnama
mi ćemo poginuti
setite se
ruža je u krvi ponikla
doći će taj dan sa čistim nebom
pomislite kako nismo imali vremena da s
doći će taj dan i biće kao naša mladost
crvena srca ogrezla u krvi
volite nas drugovi zavolite
doći će taj dan kao da smo i mi došli.



LJUDI I GODINE

ČOVEKOLJUBLJE RABINDRANATA TAGORE

Dr Ivanka KOVAČEVIĆ

Šta je učinilo da izrazito religiozni pesnik Rabindranat Tagore postane prisan, ne samo svojim jednovernicima, već i onima koji se klanjaju drugom bogu ili nemaju boga uopšte? Šta je to u delu indijskog poete što osvaja ljude, pa ga osećaju svojim pesnikom i oni koji ga poznaju tek u dvostrukom prevodu, sa bengalskog na engleski i sa ovoga na maternji jezik? Zašto ga vole učeni i neuki, stari i mladi, u njegovoj zemlji i na svim kontinentima?

Zato što su mu zahvalni, jer je on jedan od malobrojnih koji čoveku nose poruku ohrabrenja. Osećaju u njemu čovekoljupca, koji je snagom svoje ličnosti kadar da povrati radost ojađenome, pouzdanje obeshrabrenome, volju za život razočaranome. Njegova je poezija — poezija optimizma.

Znamo dobro, a i pesnici nam o tome često govore, da je čovek slamka među vihorove, tužan sirak bez igde ičega. A znamo i da valja živeti, valja savlađivati bezbroj prepreka u sebi i u svetu da bi se postigao sklad života. Tagore je bio ubeđen da je to moguće, jer je verovao u nesalomljivu snagu čovekove volje, u njegovu moralnu vrednost, i u sve što je lepo i plemenito. Pa ipak, njegov optimizam nije površan i bez časova malodušnosti, jer u naše doba intelektualno poštenje navodi na skepsu. Ali, iako je nekad sumnjao — nikad nije očajavao. Fenomen života ispunjavao ga je ushićenjem. Moto njegove poezije obrnut je od onog Aškercovog: „Življenje ni praznik"; za indijskog pesnika najveći praznik što postoji je sâm život.

Ono što uliva poštovanje prema Tagori to je napor koji je uložio da postigne harmoniju unutar svoje ličnosti i da izgradi pozitivan stav prema životu. Samosavlađivanjem, udubljivanjem u sebe, intenzivnim razmišljanjem, Tagore je došao do istinskih vrednosti koje životu daju smisao. U hindustičkim svetim knjigama Upanišada i u učenju Gautame Bude našao je razrađene panteističke filozofsko-religiozne sisteme, na čijim se izvorima inspirisao.

U Tagorovom tumačenju hinduizma osobito je vredno uzdizanje čoveka, kome daje najviše mesto u fenomenološkom svetu. Čovek se razlikuje od drugih bića slobodom svoje volje, svojom etičkom i estetskom svešću. Dok je u prirodi sve podložno determinisanim zakonima i instinktima, čovek ima slobodu odlučivanja. On je jedino biće koje sagledava svoju unutrašnjost, sva ostala stvorenja okrenuta su čulima spoljnom svetu. Životinjska vitalnost koju čovek poseduje pošla je novim pravcem; njegova aktivnost i inicijativa prevazilaze potrebe održavanja gologa života i svoje vrste. On poseduje psihičke viškove koji su izgradili svekoliku kulturu. Čovek nije delić prirode od koje isključivo prima, on nju preobraća, on je stvaralac. U težnji za nečim višim njegova želja za napretkom nema granice. Čovek je jedini u živome svetu koji je kadar da obuzdava svoje želje, da se uzdržava u ime svojih ideala; za njih je u stanju da položi i život.

Po hinduističkom panteizmu, ono što je vredno u čoveku Tagore naziva „božanskom iskrom". Taj bog koga nosimo u sebi, to je moralna svetlost, sjaj ljubavi, raskoš lepote. Zaista religija pesnika je religija čoveka, kako ju je on sam nazvao. Razviti ono što je plemenito i uistinu ljudsko u našoj složenoj prirodi, to je cilj Tagorove religije, koji je u zamišljenom liku boga projicirao svoje ideale.

Samousavršavanje, ili traženje boga kako to pesnik doživljava, nije za njega jedino vredno pregnuće, a ljubav prema bogu ne smatra jedinom pravom ljubavlju. Naprotiv, on nije pristalica krajnjeg verskog zanosa i isključive brige za svoju dušu. Da bi prevazišao ograničenost svoje prirode, čovek treba da izađe iz sebe. „Samoga sebe čovek može da ostvari samo ako se odrekne sebičnosti, a ljubav postane stanje njegovog duha; samo tako osetiće da je prevazišao granice svoga bića, da je stupio u zajednicu sa svime što postoji". Ovu veliku životnu mudrost čovek na Zapadu je zaboravio. Njega pri-

RABINDRANAT TAGORE

tiska osećanje izolovanosti i besciljnosti, baš zato što je odsekao sebe od sveta koji ga okružuje. A moralna snaga Indusa leži u njegovom osećanju jedinstva sa okolnom prirodom.

Da bi došao do više mudrosti čovek treba mnogo da doživi. Njegovo je mesto među ljudima. Tagore je protiv monaške izolovanosti i bežanja od svakodnevnih briga. Ali ako čovek dozvoli da ga svega obuzmu materijalne brige, on je sebe unizio i sveo na nivo manje dostojan čoveka. Tagore je zbog toga greha osuđivao Zapad koji je proglasio svetinju materijalnog dobra. Pesnik je mnogo puta pisao i govorio o štetnosti robovanja tehničkom progresu na uštrb duhovnih vrednosti. Tagore kaže da je koncepcija o fizičkoj snazi naspram uma prevaziđena još u diluvijalno doba, kada su izumrli džinovski gmizavci zakržljale pameti. „Tada je veličina oblika zbrisana sa lica zemlje, a zamenio ju je čovek, rođen nag usred prirode, čovek čije je telo bespomoćno, ali čiji su duh i um nepobedivi". Duh je savršeni izraz razvoja materije, a najsavršeniji izraz duha je ljubav.

Iz ljubavi je Tagore bio pokrenut da mrzi; licemerje, samoživost, gramzivost, brutalnost ispunjavali su ga srdžbom. Gnevnom satirom neštedice je šibao kolonijalno tlačenje, oholi nacionalizam, kastinske predrasude. Silnom žestinom ustao je u odbranu Afrike, koju je zapadni čovek ponizio i orobio. U ratnoj uvertiri Minhenskog sporazuma sagledao je nečasnu igru šićardžija i kratkovidih sebičnjaka. Uoči II svetskog rata, napisao je pesmu nalik na stihovani letak protiv rata. Druge je napisao u istom duhu, ružeći žestoko one koji seju smrt.

Ali se smrti nije bojao za sebe — on joj je prkosio. U starosti je mnoge stihove posvetio temi smrti, ali se nije pridružio horu pesnika koji vapiju tužbalice zbog prolaznosti života. Sa filozofskom širinom smireno je razmišljao o smrti, u težnji da odgoneta fenomen umiranja. I kaže: ne, smrt ne postoji kao nestajanje; ona je samo mena oblika, jedan beočug u lancu života. Smrt bi postojala da ima idealnog mirovanja; ali sve se kreće i sve se menja — smrt je samo jedan vid promene. Osećajući njeno približavanje, pesnik je nastavio svoje trijumfalno slavljenje života i čoveka, čija je najveća pobeda prevazilaženje lične tragedije u hrabrom bitisanju usred ispolinske agonije postojanja.

LIRIKA U PREVODU

Rabindranat Tagore

SABIRANJE PLODA (FRAGMENTI)

UČINI ME tvojim pesnikom o Noći, zastrta Noći!
Postoje neki koji su vekovima bez reči sedeli u tvojoj senci; dopusti da izreknem njihove pesme!
Popni se na svoje kočije bez točkova, koje bešumno hitaju od sveta do sveta, ti kraljice u dvoru vremena, ti mračno lepa!

Mnogi ispitivački duh potajno je ulazio u tvoje dvorište i tumarao kroz tvoje kuće bez svetiljki tražeći odgovore.
Iz mnogog srca, probodenog strelom radosti iz ruku Nepoznatog, izbile su vesele pesme, tresući tamu do temelja.
Te budne duše na svetlosti zvezda gledaju začuđene u blago koje su nenadno našle.
Učini me njihovim pesnikom, o Noći, pesnikom tvoje nedosežne tišine.

(Preveo Dušan PUVAČIĆ)

UOČI II SVETSKOG RATA

Kada je moja misao izašla na slobodu
iz crnog bezdana nesvesti,
probudila se iznenađena nepodnošljivim saznanjem
da se nalazi na vulkanskom krateru paklenog ognja
koji bljuje zagušljiv otrov
sramotnih uvreda čovečanstvu.
Prisustvovala je dugoj samoubilačkoj agoniji našeg vremena,
koje prolazi kroz grčeve čudovišne izobličenosti
gore od smrti.
Na jednoj strani, izazivačko divljaštvo
i urlici ubilačkog pijanstva;
na drugoj strani, bojažljive snage privezane za tovar
svoje dobro čuvane riznice.
One su pokorno priklonjene da prećutnim pristankom
obezbede za sebe mir, —
posle promašenih izliva nestrpljenja.
U većnicama starih nacija
planovi i protesti zamukli su
među stisnutim obazrivim usnama.
U međuvremenu, nebom proleću sa plamenim svetogrđem
rojevi jastreb-mašina,
pronoseći granate, pune krvoždene požude za ljudskom utrobom.

Daj mi moći, o strašni Sudijo,
koji sediš na večnom prestolju,
daj mi glas gromovit
da bacim prokletstvo
na krvoloke, čija gnusna glad
ne štedi ni žene ni decu,
da moje reči prekora ostanu za uvek
u otkucajima srca istorije, koja je samu sebe ponizila,
dok se ovo doba, gušeno i okovano,
ne upokoji na postelji sopstvenog pepela.

PRKOS SMRTI

Izbledeli kostur životinjski u travi leži.
Suhe bele kosti — surovi potsmeh Vremena — dovikuju mi;
i ti ćeš, gordi čoveče, završiti kao ono živinče
što za uvek prestalo je da pase,
jer kada se vino života prolije do kapi poslednje
pehar je bačen i niko za nj se ne brine.
Ja odgovor dovikujem:
Moj život nije od onih koji plaćaju svojim kostima
samo za stan i hranu na ovoj zemlji, ostajući bez ičega.
Nije moguće da moji dani sadrže do kraja
sve što sam mislio i osećao, primao i davao
slušao i izgovarao.
Cesto je moja misao Vremena granicu prekoračivala, —
zar će se zauvek zaustaviti na rubu trošnih kostiju?
Meso i krv ne mogu biti mera istine koja sam ja;
dani i trenuci ne mogu me do kraja uništiti
neprestanim udarcima;
a onaj drumski razbojnik, Prašina, ne sme opljačkati
sve što posedujem.

Smrti, ja ne prihvatam od tebe
da nisam ništa drugo do jedna velika božanska šala,
potpuno ništavilo sazdano od svekolikog obilja beskonačnog.

(Prevela dr I. K.)

FILOZOFIJA

Ogled o predmetu filozofije

Tematski sadržaj filozofije ne treba shvatiti kao nepromenljivi katalog problema na kojima se ogledaju filozofi raznih vremena. Probleme koje obrađuju filozofi ne uzimaju (samo) iz filozofske tradicije, nego (i) iz bogate riznice kulturnog i društvenog života svog vremena i svog naroda, kao što ih crpu i iz okolnosti svog sopstvenog života. Najakutniji problemi jednog društva i njegove kulture zaokupljuju refleksiju mislilaca bez obzira na tradicionalne podele filozofske problematike. Određena rešenja tih problema determinišu rešenja i svih ostalih (filozofskih) problema. I ne samo to. Rešenja najakutnijih problema modifikuju i sam način postavljanja ostalih problema. Veliki filozofi ruše postojeće podele filozofske problematike, preokreću smerove rešavanja pojedinih problema i pronalaze nove dimenzije mogućih rešenja. Svaka nova filozofska doktrina negira do izvesne mere prethodnu doktrinu. Poznato je da su tokom istorije filozofije pojedini filozofi gledišta svojih prethodnika, pa i gledišta savremenika (ukoliko su ova bila drukčija od njihovih), sa emfazom proglašavali za nenaučna. Štaviše, kao što tvrdi Marsijal Geru, svaka nova filozofija mogućna je ne samo zato što negira nego i zato što ne poznaje prošle doktrine.

Zbog svega toga predmet filozofije nije moguće odrediti tako da s tom odredbom bude saglasna bar jedna skromna većina filozofa. Svako određenje filozofije, koje pretenduje na konsistenciju veću nego što pruža nabrajanje tema kojima su se filozofi bavili, nužno eliminiše iz okvira filozofije bar više od polovine značajnih doktrina koje pretenduju na naziv filozofskog. Ni o metodama kojima se filozofi služe ne postoji saglasnost. Nema nijedne metode koja je univerzalno prihvaćena.

Pa ipak, filozofija je jedan korpus organizovanih znanja. Postoji jedan sadržajni kontinuitet filozofije, jedan kosmos mogućih rešenja problema, kosmos filozofije, u koji se na ovaj ili onaj način mogu smestiti sva filozofska gledišta. Bez obzira da li se odnose na konstituciju bića ili na ulogu mišljenja u saznanju, na uređenje države ili na ličnu sreću, na religiju ili na estetičku kontemplaciju, pravo da se nazovu filozofskim imaju sve one duhovne tvorevine u kojima se **u medijumu mišljenja strogo dosledno rasmatra (određeni) predmet u odnosu na celinu postojećeg s ciljem da se pronađe njegov dublji odnosno najdublji smisao.** Ova odredba je dovoljno široka da obuhvati sve važnije tvorevine do sada postavljene u filozofiji, i istovremeno uska da ne dozvoli pristup u filozofiju tvorevinama iz oblasti umetnosti i religije kao i nesistematskim refleksijama svakodnevnog života.

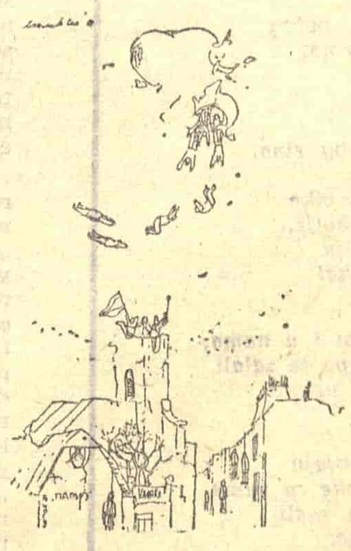
Okolnosti čovekova života stalno se menjaju; osim toga povećavaju se njegova znanja i iskustva. Usled toga se i problemi, nekada već rešavani u filozofiji, ponovo (ali na način delimično modifikovan) postavljaju i imperativno zahtevaju nova rešenja. Ova nova rešenja zadovoljavaju trenutne potrebe teorije i prakse, ali se kasnije pokažu kao neadkvatna, te se opet traže nova rešenja za stare i istovremeno u izvesnom smislu nove probleme. Sto ga možemo reći da postoji samo jedna filozofija, a sve filozofske doktrine do sada postavljene samo su različita izražanja odnosno vremenska ostvarenja te jedne filozofije. Utoliko i ima smisla govoriti o unutrašnjoj nužnosti misaonog razvitka, što i čini pretpostavku svake istorije filozofije. Jer kad ne bi bilo te unutrašnje nužnosti misaonog razvitka, onda se ne bi mogla ni pisati istorija filozofije.

Ako sad ovu unutrašnju nužnost misaonog razvitka dovedemo u vezu s onim što smo maločas rekli, naime da je filozofija rasmatranje predmeta u odnosu na celinu postojećeg s ciljem da se pronađe njegov dublji odnosno najdublji smisao, onda ćemo videti da su se filozofske doktrine jedna za drugom, onako kako su se pojavljivale u istoriji filozofije, postavljale na nivo traženja nečeg bezuslovnog. Obrađujući svoje predmete, koji se nalaze u kontekstu uslovnosti, filozofi su, tražeći njihov smisao u odnosu na celinu svega postojećeg, u stvari išli za tim da im pronađu bezuslovno kao njihovu podlogu. To bezuslovno je, naravno, uvek, drukčije određeno u svakoj filozofskoj doktrini, jer se odnosi na uvek drukčije nizove uslovnosti, ali ono ipak uvek ostaje bezuslovno. Kod Parmenida bezuslovno je jedno jedino nepromenljivo biće, kod Platona svet ideja, kod Plotina jedno, kod Dekarta „ja mislim", kod Kanta transcendentalno jedinstvo apercepcije, kod Hegela apsolutno, itd. Filozofija je traženje bezuslovnog. Svaki filozof otkriva to bezuslovno na svoj način i tako postavlja jednu filozofsku stvarnost, koja transcendira granice iskustva.

Kad ovde govorim o bezuslovnom kao onom nivou na kome se situira svaka filozofska doktrina, onda time nikako ne mislim na neku stvarno postojeću (metempirijsku, idealnu, duhovnu) sferu odvojenu od sveta našeg iskustva. Hoću samo da istaknem da i u filozofiji, koja je prividno samo jedna zbirka heterogenih duhovnih proizvoda, postoji kontinuitet saznajnih doprinosa, i da se taj kontinuitet manifestuje u stalno izraženim naporima za otkrivanjem dubljeg odnosa trajnijeg smisla predmeta i pojava koje se rasmatraju.

Filozofska refleksija polazi od određenih uslovnosti (datih naučnih znanja, zahteva vremena, određene kulture, itd.) i dolazi do ovog ili onog bezuslovnog. U bezuslovnom je, dakle, sadržano uslovno, ali se ne svodi na njega. Iznad uslovnog oblikuje se korpus bezuslovnog — filozofsko gledište. Da bi to filozofsko gledište mogli da razumemo i procenimo potrebno je da (u mislima) izdvojimo ono što je u tome uslovno od bezuslovnog. To činimo ne zato da bismo bezuslovno odsekli od uslovnog (u tom slučaju bezuslovno ne bismo mogli ni razumeti ni proceniti) nego da bismo videli koliki je stvarni udeo bezuslovnog. Drugim rečima, u filozofiji hoćemo da procenjujemo samo ono što je filozofsko. Ako se jedan mislilac drži samo uslovnog, onda je njegov misaoni rad efemeran, on je promašio cilj, pa i njegova delatnost ispada iz okvira filozofije. Ali ako on ne ostaje na uslovnom, nego polazeći od njega ide dalje ka bezuslovnom, onda njegovo delo transcendira epohu u kojoj je nastalo, ostavlja poruku kasnijim generacijama i ulazi u stalno aktuelni smisao filozofiranja.

Ako se uslovnosti stalno menjaju, i ako je posao filozofije stalno u tome da te uslovnosti



pretvara u bezuslovnosti, onda sa Hermanom Gloknerom možemo reći da je filozofija nauka o beskonačnoj problematici sveta. Ako se uslovnosti menjaju, onda ih i filozofi, naravno, moraju videti uvek drukčijim. Filozofske doktrine su različite zato što filozofi ne gledaju i ne vide isti svet. Neslaganja među filozofima počinju u stvari pre početka filozofiranja: na iste objekte oni ne stavljaju iste koeficijente stvarnosti. Dok se u egzaktnim naukama radi o neprestanoj akumulaciji znanja, dotle se filozofija sa svakim velikim stvaraocem uvek ponovo rađa. Pa ipak, u delima velikih filozofa možemo naći mnoge istine koje važe i izvan uslova vremena i mesta u kojima su ti filozofi živeli i stvarali. Taj kontinuitet filozofskih saznanja i uviđanja, taj kontinuum bezuslovnog, iako se stvara pod dejstvom niza uslovnosti, dozvoljava nam da filozofiju posmatramo pod vidom jedne samo njoj inherentne nužnosti.

Ali filozofija se ne može i ne sme posmatrati samo kao izraz jedne inherentne nužnosti. Jer filozofija nikad nije „čista", ona nikad nije izdvojena od ostalih disciplina duha, kao što se ne ograđuje ni od ljudske prakse u svim njenim vidovima. Štaviše, filozofija ne samo da nije odvojena od svih drugih teorijskih i praktičnih delatnosti, nego se i javlja samo u njihovom kontekstu. Ako smo napred insistirali na onome što je filozofsko, bezuslovno, na onome što je unutrašnja nužnost misaonog razvitka, to je bilo samo iz potreba (misaone) analize filozofske delatnosti. Analiza pokazuje da se filozofija doduše javlja u kontekstu sa svim ostalim delatnostima čoveka, ali zadržava i jedan poseban, svoj, specifičan medijum njihovog sagledavanja, zbog čega upravo i imamo prava da tu teorijsku delatnostu nazovemo posebnim imenom filozofije.

(Odlomak)

Miodrag CEKIĆ

Slobodan MARKOVIĆ

PET PESAMA
iz »Izgubljenog raja«

Kad je ćutanje hrana onda se i govornici brate.
Ima u mesu žege čudnih obrtaja.
Svi bi hteli komad hlada da povrate
pa makar na groblju malog zavičaja,
al' ne mogu samo ljubav da prekrate
s kobilama magli, sa žutim amrelom,
pa su opet nagli, pa su se i sagli
da ne bi prošli rekom, a s odelom
na debelom mesu i vrednom kolenu.
Kad je ćutnja hrana, tad i konj u senu
drugo preživljava,
tad bih i ja uzeo za ženu
neku od mlečnih zavodljivih krava
da mi mukom u staji bude udovica.
Život nije greda sa zvonom o kuku
ima ko marama dva šarena lica
i teško onima što ga katkad svuku,
jer go život mami, izaziva ćutnju,
potamani dveri laž i sjajnih trumbeta.
U tu vrevu dnevnu i večernju ljutnju
ja idem sa hordom zlih marioneta.

Dolovo banatsko, juna 1946.

(PRIJAVA BORAVKA)

Sve nađem žene s mišlju da sam lud
ali i to mi ponekada prija
zato ću večeras poći bilo kud
dalje od Ela i od Rozalija.

U neki gradić gde se slavi blud
i gde su male lampe kao vime
sa nadom da će možda odnekud
i noć da vrisne puno moje ime.

Jer ja sam pakla vedri sin
na pupku su mi zvezdani ostaci
Sve što sam stekao stekli su gorštaci.

Moju patnju šumi Beli Drim
a smeju mi se ljigavi prostaci
misleći da se bavim bilo čim.

22. april 1961. godine
Skoplje — noću

* * *

Ne znam ti ime, ni ko si ni šta si.
Od tvoga dela nedelo mi buja.
Pomalo te češalj iza uva krasi
a na kolenu sanjari oluja.

Meni je svega o brigama malo.
Još bih hteo muke i patnje i smrti.
Sve što sam digo opet je propalo
tamo gde list vrbe reka luda vrti.

Tu u tome viru čuj me Nepoznata
imam kovčeg zlata.
Tu mi drevni predak pod kamenom spava.

Dom mi je ko sablast. Otvorenih vrata
on po svu noć vetar strave zauzdava
i turobno jeca od sprata do sprata.

Metohija, s proleća, 1961.

* * *

U nebo bacam svakog dana
poljupce s krilom male laste.
Ruke mi nisu tako srele
olovne mazge tmurnih zora.
Sv. Kralj ima zub na grivni.
O, sasvim će da me upropaste
glasovi što dopiru s mora.

Petao ne zna za različak,
a on je kao što su nežni.
Izvan groba gde sunce blista
jabuka gnjila sja u čežnji,
jer gde su polja otopila
desnica mi se maši kista.
Zato mi kola ne otpreži,
putujem dalje u Zaista.

Zaista mi je mesto bola
al' nisam kadar da se vinem
u neke tuđe pokrajine
kao blistava parabola
duge što nakon vode sine
i padne mi na srce stola.

A tu je bokal zemljan, pečen
i hleb i meso, nož, oštrina;
tu sam i ja sav isečen
od ratovanja i milina,
pa iako sam nedorečen,
patim što glumim nežnog sina.

Te još kako sam željan cike
i da mi bude sasvim bolje,
da otkopam krvavo polje
i da izljubim sve vojnike!

* * *

Kad pesma počne u tebi i u nama,
kad mi iz nokta nikne, pa se zalali.
Ima li popodne zelene uši,
ili je grad petlu mali.

Hoće li tada da se menjaju
praćke za maske, a maske za šume.
Kako je dosadan jedan mali
žene koja je suza glume.

Baš biću javor na proplanku
van ove svakodnevne vreve,
pašću svom snagom na seljanku,
otkriću cvrkut zebe, ševe.

Namigivaću na budale
kad usne vlažne dođu veće
i bakalnica s ugla kad se
ponaša kao preduzeće.

Ova je pesma svemu sklona
sem poeziji koju cene,
ona je ko cvet sa balkona
koji nad glavom sveta vene.

Ona je prašina od miline
i setna je od tuge groma...
Ne zna za prekor, ni daljine,
al kukuriče s moga doma.

NEDELJKO GVOZDENOVIĆ: PREDEO SA GRADILIŠTEM

ESEJISTIKA

IGRA IZMEĐU ŽIVOTA I POZORIŠTA

Neko je rekao da je pozorište jedna suptilna igra života. Mnogo što šta bi se moglo tako označiti, ali kada je u pitanju teatar — ovo zvuči stvarno a ne samo kao literarna figura. Pa mogli bismo se odmah zapitati: šta je to „igra"? — ta tako često upotrebljavana reč kojom se obeležava jedan prilično neodređeni pojam. Pretpostavimo da je igra večiti, neobavezni „privid" čovekova života, jedna vrsta životnih situacija u kojima je neko potpuno slobodan da se opredeli u svojim postupcima. Da li je i pozorište takav vid čovekove neobaveznosti?

Ako bi tako bilo, pozorište bi onda izgubilo sva svojstva izvesne relativne objektivnosti i bilo bi prepušteno na milost i nemilost najsubjektivnijim ćudima čovekovim. A u tom slučaju — ono bi izgubilo relativnu opštost svoje privlačnosti. Tada bi samo jedan najuži krug gledalaca bio zainteresovan za određenu predstavu.

Međutim, iskustvo nam govori da neku predstavu gledaju ljudi najrazličitijih kvaliteta, interesovanja i godina starosti. To znači da postoji objektivnost u tretmanu pozorišne predstave i da se ona ne može prepustiti ćudljivoj igri potpune subjektivnosti.

Pa ipak, pozorište je igra. Jedna čudna igra u kojoj svako može sebe izuzeti iz određene situacije koja je trenutno na sceni. Igra je ta koja dozvoljava da se gledalac oseti kao indiferentni posmatrač, kao neko ko u datom trenutku biva i superioran nad onim što se događa u teatru.

No, reći će neko, bez obzira na sva objašnjenja i napore umetnika, ipak se uvek govori o „igri" i „prividu". I svakome biva jasno: igranje je to života, namenjeno posmatračima, publici koja može doći na predstavu ali ne mora. Znači, zahteva se i od publike da i ona „odigra jednu svoju igru". I gledalac se mora podvrći neumitnim pravilima igre. On mora prihvatiti sve uslovnosti jedne naizgled „realističke" umetnosti, da bi mogao doživeti, ili bolje rečeno da bi se mogao uživeti u jedan nov život.

Kao da je sve ovo jedna paradoksalna smicalica. Donekle i jeste: jer kako možemo pomiriti, odnosno uskladiti „igru" i „privid" sa objektivnim prikazivanjem životnih istina. Izgleda teško. Zaista je to paradoksalno, ali zar paradoksi ne postoje u životu, i zar ih i samo pozorište ne izražava?

To bi značilo da bismo pozorište mogli kvalifikovati kao „umetnost paradoksa", u stvari umetnost jednog neumitnog, životno paradoksalnog ispoljavanja istine. U tom slučaju priznali bismo pozorištu njegovu neophodnost, potvrdili bismo da je ono zaista nasušna potreba čovekova.

Opet nam se, dakle, nameće pitanje: kako primiti jednu igru i jedan privid kao životno neumitne i neophodne. Jer, na primer ima dosta umetnika, kritičara, esejista i estetičara, koji negiraju ovu potrebu za pozorištem, i označavaju ga kao zastareli i današnjem svetu ne potrebni umetnički izraz. Pozorište je, kažu oni, danas nepotrebno, pošto postoje film i televizija. Istina, ima i onih koji terminom „pozorište" obeležavaju jedan mnogo širi pojam, kao što je to nekada, u svome eseju „Pozorište, pozorište", činio Rastko Petrović. Po njima, u jednom šekspirovskom smislu, čitav je svet pozornica, pa treba samo umeti videti i pronaći bezbrojne dramatične situacije. Ali nas to sada ne interesuje.

Reč je ovde o onom što se odvajkada nazivalo „pozorišnom igrom", kao i o onima koji takvo pozorište negiraju ili afirmišu. Međutim, nije mali broj onih koji baš u jednoj opštoj, filozofski intoniranoj, „pozorišnoj koncepciji" sveta, pronalaze društveno, životno i psihološko opravdanje pozorišne umetnosti kao jedne posebne umetničke igre, koja svojim „prividom života" zadovoljava najdublje i najskrivenije potrebe čovekove.

Nije li time pronađeno rešenje za ovaj problem pozorišta kao „igre" i „privida", ali, isto tako, i kao neophodne, objektivne slike životne istine. Tako bi nam i psihologija došla u pomoć. I mogli bismo da zaključimo da se u samom čoveku nalazi ta potreba za paradoksalnom pozorišnom igrom. U tome ima nečeg tačnog, ali suviše insistirati na takvom rešenju u smislu jednog bukvalnog prihvatanja pozorišta kao neke psihološke potrebe čovekove za „igrom istine", značilo bi baš zanemariti one društveno-objektivne momente koji pozornicu i čine značajnom, i koji, u suštini, i postavljaju problem za razmišljanje.

Problem, prema tome, ostaje baš u toj činjenici da je igra „pozorišnog privida" društveno-objektivno motivisana, upravo da je tako treba shvatiti. Ali baš ta činjenica je često dogmatski shvaćena. Takva koncepcija služila je mnogima kao opravdanje za stvaranje naturalističkog teatra koji bi, tobož, sasvim objektivno odražavao životna zbivanja. No taj „objektivistički teatar" pokazuje nešto sasvim drugo od onoga što žele da dokažu njegovi branioci: već u samoj svojoj suštini naturalističko pozorište postaje izlišno. Jer, pozorište je, ipak, samo igra, ali igra koja svojim paradoksima otkriva ono nesvakidašnje u suštinskoj istini življenja. A teatar u naturalističkom stilu postaje igra sama za sebe, igra koja se iscrpljuje već u svom nazivu.

Odatle bismo mogli izvući zaključak: pozorište je potrebno baš zato što nije obična igra odslikavanja, nego je upravo svojom „paradoksalnom igrom istine" nešto novo u svakodnevnici čovekovoj. Ta novina je evidentna u jednom specifičnom izražaju životnog oblikovanja. drugim rečima — pozorište je igra utoliko ukoliko nije identična sa svim onim „običnim" što čovek već zna, a to znači, mada i ovo zvuči paradoksalno, da je pozorište, svojim smislom za igru, u mogućnosti da pruži umetničku kreaciju, odnosno jednu novu istinu iz kompleksa životnih zbivanja.

U pozorišnom panoptikumu, dakle, životne činjenice se prelamaju na jedan osoben i jedinstven način, te je ono neophodno i pored postojanja filma i televizije. Čovek mora dati oduške svojoj potrebi za igrom, a izgleda da ništa adekvatnije ne odgovara toj potrebi od samog pozorišta.

Jednog trenutka je to pokazao Stanislavski sa Čehovom, a danas, možda, Elija Kazan sa dramama Tenesija Vilijemsa. Ali ovo su samo „trenuci" u jednom procesu koji se neprekidno razvija, i ovaj put to nas ne zanima. Međutim, potrebno je reći da svako apsolutiziranje jedne koncepcije, koja se pojavila u određenom trenutku, predstavlja ugušivanje onog kreativnog, onog što čini umetnost u stvaralačkoj igri privida.

Upravo povodom toga, često se raspravlja o pozorištu misleći isključivo na dramske tekstove, i time se pada u zabludu u odnosu na teatarsku umetnost. Dobrog pozorišta nema bez dobrih drama, i to je svakom jasno, tako da je o tome nepotrebno govoriti. Ali su dramski tekstovi bez teatra jedino dobra ili loša literatura. U pogledu pozorišta oni su učesnici u jednoj igri čija uspešnost zavisi od svih nas. Kažemo „od svih nas" jer svojim učešćem, pa makar i samo kao gledaoci, postajemo stvaraoci jedne imaginarne drame, — postajemo glumci u jednoj istinskoj igri života. Onakvoj igri kakvu je svojim teatrom hteo da potvrdi Bert Breht. U igri koja govori o lepim ili surovim istinama života. I kad u punoj snazi ljudskosti doživimo i shvatimo te istine, onda pozorište prestaje da bude igra i postaje jedna životna mogućnost suočavanja sa samim sobom i sa društvenim zbivanjima. Tada više nismo neobavezni posmatrači jer se igra pretvara u ozbiljno svedočenje o suštinskom smislu života.

Predrag S. PEROVIĆ

Odgovornost svih za sve

Nastavak sa 1. strane

ralno, ljudsko pravo tog zasenjenog, zbunjenog, skoro zaluđenog, podetinjenog pojedinca na možda već sutrašnji krik očajanja i protesta protiv sudbine koja ga može zadesiti biće, zaista, ravno nuli.

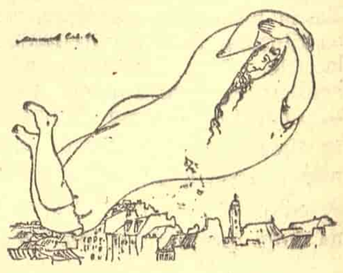
Hoću da kažem, da je savremeni čovek dovoljno iscrpno i jasno informisan o svima opasnostima koje se nadvijaju nad njegovom „kratkom posetom" i da je njegovo lično iskorišćavanje slobode izbora bar umne i emocionalne zaposlenosti u takozvanim slobodnim časovima (slobode izbora svake zabave i razonode, osim jednom već izabrane profesionalne delatnosti), veoma široko, veoma otvoreno i do maksimuma prepušteno njegovom ličnom ukusu. Taj ukus, avaj, sa svim je loš, fatalno nezreo i neozbiljan, upravo detinjast, ako ne i oboleo. Na mahove on se pokazuje i iskazuje zapravo kao svojevrsna (recimo, blaga, imbecilnost, a ugađanje i povlađivanje tom krajnje nezrelom i lošem ukusu od strane ilustrovanih listova, zabavnih emisija radiofonije i televizije, centara za distribuciju uvezenih filmova i mnogih drugih komercijalno pravdanih i opravdanih preduzeća predstavlja jednu razgranatu i anarhično slobodnu društvenu aktivnost kojoj kao da više niko ne može stati na put.

Vi možete videti ljude u godinama kako zapenušeno raspravljaju o niskom udarcu tog i tog boksera, o nepravilno osporenom golu tog i tog fudbalera, o neodoljivosti te i te razgolićene lepotice sa plaže. U ovim letnjim večerima vi se možete siti naslušati urlatorskog roktanja i groktanja omladinaca po uglovima velikovaroških ulica i po parkovima. vi se počešće morate provlačiti kroz oštru šibu skarednih reči i psovki vaših sugrađana „pod gasom", vi možete zaraditi udarac nožem u leđa, ako ste bili tako slobodni da se usprotivite drskom bezočniku kom se jednostavno prohtelo da zagrli vašu suprugu ili kćer na javnom mestu; ali mi se čini da nećete češće biti u prilici da među šetačima po parkovima čujete one koji citiraju, iz nedavne izjave maršala Tita, rečenicu:

„Slika današnje situacije izgleda mi donekle slična onoj uoči drugog svetskog rata". Ozbiljne i zabrinjavajuće pojave kao da su prepuštene samo odgovornima; za bljutave, odvratne i sramne epizode lokalnih incidenata kao da niko nije odgovoran. A u stvari (i po saznaju dijalektičko-materijalističke etike) odgovorni smo svi za sve.

Delimična, jednostrana večitost koja nam je svima zajemčena od trenutka kada prestaje naša „kratka poseta" (jer, jednom mrtvi, večno ćemo biti mrtvi) opravdava zaista svačiju želju da sopstveni život provede po svom ličnom ukusu, prema svojim potrebama i idealima. Konačno, ljudi su, u ime te žudnje, i revolucije dizali. Ali, potrebe i želje jednih nastaju iz razumevanja sveta i čovekoljublja a potrebe i želje drugih iz nerazumevanja i bezobzirne sebičnosti, pa društvena svest o nužnoj upućenosti čoveka na čoveka, pri takvom stanju stvari, zaista ne bi smela podariti ista prava prvima i drugima. Nas sve neko i nešto vaspitava, formira, navikava na potrebe, želje, apetite, osećanja, misli, ideale, i taj vaspitač (svesni ili stihijni) deli sa svima pojedincima odgovornost za njihove postupke. Pa ipak, čovek danas raspolaže tolikim podacima o smeru kretanja društvene istorije, da iskustvima naoružani i trezveni pojedinac može odbaciti i otkloniti od sebe sve uticaje nevaspitanog vaspitača. Čovek može odrediti sebi svoju sopstvenu sudbinu, ali samo pod uslovom da i za sve ozbiljne i zabrinjavajuće pojave uzme na sebe lični deo odgovornosti. Za lokalne „sitnice" — utoliko pre.

Pavle STEFANOVIĆ



PRIČA

HENRI MILER

Osmeh u podnožju lestvica

(II)

Taman je hteo da zakuca kad ga je zauzdalo njištanje konja koji se nalazio neposredno iza njega. U sledećem trenutku konjska njuška je počela lagano da očešava njegova leđa. Duboka ranost prožela je celo Augustovo biće. Grleći životinju progovorio je nežne, utešne reči, kao da pozdravlja davno izgubljenog prijatelja.

Vrata iza njega naglo se otvoriše i ženski glas priguši uzvik iznenađenja. Toliko prestrašen da je skoro izgubio prisebnost on progunđa: „To sam samo ja, August".

„August?" ponovi ona za njim. „Ne poznajem ga".

„Oprostite", progunđa on kao da se izvinjava, „moram da idem".

Napravio je samo nekoliko koraka kad je čuo ženu kako viče: „Hej ti tamo, Auguste, vrati se! Zašto bežiš?"

Zastao je kao ukopan, okrenuo se, oklevao za trenutak, zatim se široko osmehnuo. Žena je poletela prema njemu raširenih ruku. Blaga strava obuze Augusta. U jednom kratkom trenutku nameravao je da se okrene i pobegne. Ali bilo je prekasno. Žena ga je grlila, čvrsto ga stežući.

„Auguste, Auguste!" neprestano je uzvikivala. „Zamisli da te nisam poznala!"

Na ovo je August pobledeo. Bilo je to prvi put za vreme svih njegovih tumaranja da ga je neko sustigao. Žena ga je neprestano stezala kao klešta. Sad ga je ljubila, najpre u jedan obraz, pa u drugi, zatim u čelo, pa u usta. August drhtaše.

„Mogu li da dobijem kocku šećera?" zatražio je, čim je uspeo da se oslobodi.

„Šećera?"

„Da, za konja", reče August.

Dok je žena preturala po kolima August se ugodno smestio na malim stepenicama. Mekom, drhtavom njuškom konj je lizao zadnji deo njegovog vrata. Baš u tom trenutku, čudnovata podudarnost, mesec se s naporom otrese dalekih vrhova drveća. Divan spokoj se spusti na Augusta. Samo nekoliko trenutaka — jedva da je moglo biti više — uživao je on u nekoj vrsta sumračnog sna. Tad je žena iskočivši iz kola očešala svojom širokom suknjom njegova ramena.

„Svi smo mislili da si mrtav", bile su njene prve reči kad je sela na travu kraj njegovih nogu. „Ceo svet te traži", brzo je dodala, dajući mu jednu kocku šećera za drugom.

August je nemo slušao dok je žena brbljala. Smisao njenih reči dospevao je do njega lagano, vrlo lagano, kao da putuje ka njegovim ušima iz velike udaljenosti. Ono što ga je očaravalo bilo je vrlo prijatno osećanje koje se širilo kroz njegovo telo kad god bi topla vlažna njuška konja liznula dlan njegove ruke. Ponovo je snažno preživljavao onaj središnji stupanj što ga je doživljavao svake večeri u podnožju lestvica, razmak između opadanja blaženstva i pomamnog praska pljeskanja koje se njegovom uhu svagda činilo kao valjanje daleke grmljavine.

August više nije ni pomislio da se vrati u hotel da pokupi ono malo stvari koje su mu pripadale. Prostro je ćebe na zemlju pored vatre i, zatvoren u čarobnom krugu točkova i kola, ležaše budan prateći bledi put meseca. Kad je najposle sklopio oči učinio je to s odlukom da pođe sa trupom. Znao je da im može verovati da će čuvati tajnu njegovog identiteta.

Da pomaže da se podigne šator, da razmotava velike prostirače, da premešta podupirače, da poji konje i da ih timari, da radi hiljade sitnih poslova koje su zahtevali od njega — sve je to bila prava radost za Augusta. Izgubio se potpuno se predajući izvršavanju služiteljskih dužnosti koje su ispunjavale sve njegove dane. S vremena na vreme dopuštao je sebi raskoš da predstavu posmatra kao gledalac. Novim očima je zapažao veštinu i istrajnost svojih saputnika. Naročito je mimika klovnova izazivala njegovu duboku radoznalost; bila je to nema predstava čiji mu je jezik sada bio rečitiji nego onda kada je sam bio jedan od njih. Imao je osećanje slobode koje mu je kao izvođaču nedostajalo. O kako je dobro otresti se svoje uloge, zagnjuriti se u dosadu života, postati kao prašina a ipak... da, znati da je čovek još deo svega toga, još koristan, na ovaj način možda čak korisniji. Kakvo je samoljublje bilo zamišljati da ljudima, zato što može da ih nasmeje, čini veliku milost! On više nije dobijao aplauz, ni buru smeha, niti su ga obožavali. Dobijao je nešto daleko bolje, nešto što je daleko više podsticalo — o s m e h e. Osmehe zahvalnosti? Ne. Osmehe priznanja. Ponovo je bio primljen kao ljudsko biće, primljen zbog sebe samog, zbog svega što ga je razlikovalo od njegovih bližnjih i, istovremeno, sjedinjavalo sa njima. Bilo je to kao primanje sitnog novca koji, kad je čovek u nuždi, obnavlja bujicu srca onako kako krupne novčanice nikada ne čine.

Pod ovim toplim osmesima, koje je svakog dana sabirao kao zrelo zrnevlje, August se raširio, ponovo procvao. Obdaren osećanjem neiscrpne velikodušnosti, uvek je bio gotov da učini više nego što su od njega tražili. Ništa što bi čovek mogao od njega da zatraži nije bilo previše — tako je on osećao. Postojala je jedna mala uzrečica koju je neprestano mrmljao za sebe dok je išao za svojim poslovima: „*à votre service*". Kad se bavio životinjama podizao bi glas, pošto nije bilo potrebe da im uskraćuje ove jednostavne reči. „*A votre service*", govorio bi on kobili, dok joj je prinosio torbu s hranom. Tuljanima isto tako, dok je tapšao njihova sjajna leđa. Ponekad, takođe, izlazeći iz velikog šatora u zvezdanu noć, pogledao bi gore kao da hoće da pronikne koprenu koja štiti naše oči od sjaja stvaranja, i promrmljao blago i s puno poštovanja: „*A votre service, Grand Seigneur!*"

Nikad August nije poznavao takav mir, takvo zadovoljstvo, tako duboku, trajnu radost. U dane kad se delila plata odlazio bi u varoš sa svojom mršavom zaradom i lutao kroz radnje, tražeći darove za decu — a i za životinje. Za sebe malo čokolade, ništa više.

Onda se jednog dana Antoan, klovn, razbole. August je sedeo ispred jednih *roulottes*-a, krpeći stare pantalone, kad je vest došla do njega. Promrmljao je nekoliko reči saučešća i nastavio da krpi. Shvatio je odmah, naravno, da se ovaj neočekivani događaj tiče i njega. Od njega će tražiti da zameni Antoana, u to nema sumnje. August je pokušao da savlada uzbuđenje koje je u njemu brzo raslo. Pokušao je mirno i trezveno da razmisli šta će odgovoriti kad dođe taj trenutak.

Čekao je, čekao da neko navrati, ali niko nije dolazio. Niko drugi nije mogao da zameni Antoana, u to je bio siguran. Šta ih je onda zadržavalo? Ustao je i protumarao uokolo, tek da bi im dao do znanja da je on tu, da bi mogli da ga zamole kad god zažele. Ipak niko se nije potrudio da ga uključi u razgovor.

Konačno je odlučio da sam probije led. Zašto da ne, najzad? Zašto ne bi on sam dobrovoljno učinio uslugu? Osećao se tako osnažen, tako pun dobre volje prema svakome. Biti ponovo klovn, to nije značilo ništa, baš ništa. On bi mogao isto tako da bude sto, stolica, lestvice, ako bi bilo potrebno. Nije želeo nikakve posebne povlastice; on je bio jedan od njih, spreman da deli njihove tuge i nesreće.

„Čujte", reče gazdi koga je pronašao, „ja sam potpuno spreman da večeras zamenim Antoana. To jest", oklevao je za trenutak, „ako nemate nikoga drugog na umu".

„Ne, Auguste, nema nikog drugog, kao što znaš. Lepo od tebe da ponudiš..."

„Ali šta?" odsečno reče August. „Da li se plašite možda da ja više ne mogu da nastupam?"

„Ne, ne to, ne to. Ne, bila bi čast da imam tebe..."

„Ali šta onda?" upita August, skoro drhteći od strepnje, jer je sad shvatio da je tu reč o lakoći i taktu.

„Dakle, ovako", poče gazda na svoj polagani, nespretni način. „Vidiš, mi smo govorili o tome među sobom. Mi znamo kako stvari s tobom stoje. Pa, ako bi ti zauzeo Antoanovo mesto... đavola, šta ja to govorim? Hajde, ne stoj tu gledajući me tako! Čuj, Auguste, ono što pokušavam da kažem je... ovaj... mi ne želimo da otvaramo stare rane. Shvataš?"

August oseti kako mu suze naviru na oči. Zgrabio je obe gazdine krupne ruke, nežno ih držao u svojim i, ne otvarajući usta, izlio svoju zahvalnicu.

„Dozvolite mi da ga večeras zamenim", zamolio je. „Vaš sam sve dok je potrebno — nedelju, mesec dana, šest meseci. To će mi pružiti zadovoljstvo, istina je. Nećete reći ne, je li?"

Nekoliko časova docnije August je sedeo pred ogledalom, proučavajući svoje lice. Činio je to svake noći: pre nego što bi stavio šminku, sedeo bi i buljio u sebe u dugim razmacima. Bio je to njegov način da se pripremi za predstavu. Sedeo bi posmatrajući svoje tužno lice, a zatim bi odjednom počeo da briše ovaj lik i da stvara novi, lik koji je svako poznavao i koji je svugde bio priman kao August. Pravog Augusta nije niko poznavao, čak ni njegovi prijatelji, jer je stekavši slavu postao usamljen.

Dok je sedeo tako, izložen uspomenama hiljada drugih noći pred ogledalom, August je počeo da shvata da ovaj život sam po sebi, ovaj život koji je ljubomorno čuvao kao svoj, ova tajna življenja koja je valjda štitila njegov identitet, uopšte nije život, nije u stvari ništa, čak ni sen života. Počeo je da živi tek od onoga dana kad se priključio trupi, od trenutka kad je počeo da služi u svojstvu najponiznijeg. Onaj tajni život iščezao je a da on to skoro nije ni znao; bio je ponovo čovek kao drugi ljudi, radeći sve nerazumne, beznačajne, potrebne stvari koje su drugi činili — i on je tako bio srećan, njegovi dani bili su puni. Noćas se on neće pojaviti kao August, širom sveta slavni klovn, nego kao Antoan o kome niko nije čuo. Antoana su svake večeri primali kao prirodnu stvar zato što nije imao ni imena ni slave. Pomamni pljesak nije pratio njegov izlazak iz arene; ljudi su se jednostavno praštajući osmehivali ne odajući više priznanja njegovoj umetnosti nego što su odavali zbunjujućoj veštini tuljana.

Na ovom mestu jedna uznemirujuća pomisao odjednom je uskomešala njegove sanjarije. Ranije je nastojao da ovaj lični, prazni život zaštiti od pogleda gledalaca. Ali šta ako ga večeras neko pozna, pozna klovna Augusta? To bi stvarno bila propast! Nikad više ne bi imao mira; gonili bi ga od grada do grada, prisiljavali da objasni svoje čudnovato ponašanje, moljakali da zauzme svoje pravo mesto u svetu *vedettes*-a. Na izvestan neodređeni način osećao je čak da bi ga mogli optužiti da je ubio Augusta. August je postao idol; on je pripadao svetu. Ne može se reći kako bi oni daleko išli kinjeći ga...

Začulo se lupanje na vratima. Neko je promolio glavu samo da bi video da li je sve u redu. Nakon nekoliko reči August je upitao kako je Antoan. „Oporavlja se, nadam se?"

„Ne", rekao je onaj drugi ozbiljno, „izgleda da mu se stanje pogoršava. Niko ne zna tačno šta mu je. Možda biste hteli da mu kažete neku reč pre nego što se pojavite, a?"

„Svakako", reče August, „biću tamo za nekoliko minuta", i produži da se šminka.

Antoan se grozničavo bacakao kad je August ušao. Naginjući se nad bolesnikom August je uzeo njegovu vlažnu ruku. „Siroti čoveče", promrmlja, „šta bih mogao da učinim za tebe?"

Antoan je bezizrazno piljio nekoliko dugih minuta u njega; izgledao je kao čovek koji se ogleda u ogledalu. August je lagano shvatio šta je prolazilo kroz Antoanovu glavu. „To sam ja, August", reče blago.

„Znam", odgovori Antoan. „To si t i... ali bi takođe mogao biti i j a. Niko neće primetiti razliku. Ti se velik, a ja sam uvek bio niko i ništa.

„Baš sam o tome razmišljao pre nekoliko minuta", reče Augus sa čežnjivim osmehom. „Smešno je, je li! Malo masne boje, mehur, smešan kostim — toliko je malo potrebno da se čovek pretvori u nikoga! To je ono što smo mi — n i k o. I s v a k o u isto vreme. Oni ne pljeskaju nama, već sebi. Dragi moj, moram uskoro da odem, ali pre toga moram da ti kažem jednu sitnicu koju sam nedavno naučio... Biti ono što jesi, baš ono što jesi, velika je stvar. A kako to čovek postiže, kako to čovek ostvaruje? E, to je najveći trik. To je teško baš zato što ne uključuje nikakav napor. Ne pokušavaš da budeš ni jedno ni drugo, ni veliko ni malo, ni vešt ni nevešt... razumeš li me? Činiš ono što ti dođe na domak ruke. To radiš blagonaklono, b i e n e n t e n d u. Zato što ništa nije nevažno. Ništa. Umesto smeha i pljeskanja osmehuju se na tebe. Primaš zadovoljne male osmehe — samo to. Ali to je sve... više nego što bi čovek mogao da traži. Prihvataš se prljavog posla, olakšavaš ljudima njihov teret. To ih čini srećnim, ali to t e b e čini daleko srećnijim, razumeš? Naravno, to moraš da radiš tako reći neupadljivo. Nikad im ne smeš pokazati kakvo ti zadovoljstvo to predstavlja. Jednom kad te oni proniknu, jednom kad saznaju tvoju tajnu, za njih si izgubljen. Nazivaće te sebičnim, bez obzira koliko da si činio za njih. Možeš za njih da učiniš sve — da se doslovno ubiješ radeći — sve dok ne posumnjaju da te obogaćuju, da te obdaruju radošću kakvom ti nikad sebe ne možeš da daruješ... Pa, oprosti mi, Antoane, nisam nameravao da dugo govorim. U svakom slučaju večeras ti mene daruješ. Večeras mogu da budem ono što sam predstavljajući tebe. To je čak bolje nego kad je čovek ono što je — on sam, c o m p r i s?"

Tu je August zastao, jer dok je izražavao ovu poslednju misao odjednom mu je pala na um genijalna ideja. Ipak to nije bila ideja koju je trebalo saopštiti Antoanu u to vreme i na tom mestu. Bilo je u njoj izvesnog rizika, možda jedan element opasnosti. Ali o tome ne treba da misli. Sad mora da požuri, da je razradi što pre mogne... možda još noćas.

„Čuj Antoane", reče on gotovo osorno, spremajući se da ode, „ja ću te noćas zameniti, a možda i sutra naveče, ali posle toga bolje će biti da se pridigneš. Ne bih želeo da ponovo postanem klovn, shvataš? Navratiću kod tebe ujutro. Ima još nešto što bih želeo da ti kažem, nešto što će te obodriti!" Zastao je za trenutak, pročistio grlo. „Uvek si želeo da budeš glavni, zar ne? Upamti samo! Imam jednu ideju, kojom ćeš ti moći da se koristiš. A sad đviđenja, laku noć!" Grubo je potapšao Antoana, kao da je silom hteo da ga odgurne u dobro zdravlje. Idući ka vratima uhvatio je slabi nagoveštaj osmeha kako se prikrade preko Antoanovih usana. Polako je zatvorio vrata i na vrhovima prstiju izišao u tminu.

Dok je krupnim koracima išao prema velikom šatoru, pevušeći za sebe, ideja koja ga je obuzela pre nekoliko trenutaka počela je da se jasnije uobličava. Toliko je želeo da ostvari svoj plan da je jedva dočekao znak za izlazak u arenu, „Večeras", reče sam sebi, dok je stajao obuzdavajući se, „predstavljaću onako kako dosad niko nije video. Pričekajte samo, moji prikani, samo pričekajte dok August počne".

Doveo je sebe u takvu jarost i nestrpljenje da je, kad se pojavio na svetlosti praćen nekolikim tankim piscima violine, poskakivao kao mahnit jarac. Od onog trenutka kad su njegova stopala dodirnula strugotinu to je bila čista improvizacija. Ni o jednoj od ovih obesnih, besmislenih šala nije nikad ranije mislio još manje ih je uvežbavao. Darovao je sebi čistu ploču i na njoj pisao Antoanovo ime neizbrisivim slovima. Kad bi samo Antoan bio ovde, mogao bi da bude očevidac svog sopstvenog debija kao svetske ličnosti!

U roku od tri minute August je bio svestan da drži gledaoce na dlanu. A, tako reći, jedva da se i olabavio. „Čekajte, čekajte, moji drugari!", mrmljao je neprestano dok je poskakivao uokolo, „ovo još nije ništa, Antoan se tek rađa, još nije ni počeo da se bacaka nogama".

Kad je završio uvodnu tačku našao se okružen uzbuđenom trupom. Gazda je bio među njima. Ti mora da si lud!", bile su njegove prve reči. „Da li pokušavaš da uništiš Antoana?"

„Ne bojte se", reče August, crveneći od radosti. „Ja s t v a r a m Antoana. Budite strpljivi. Uveravam vas da će sve biti dobro".

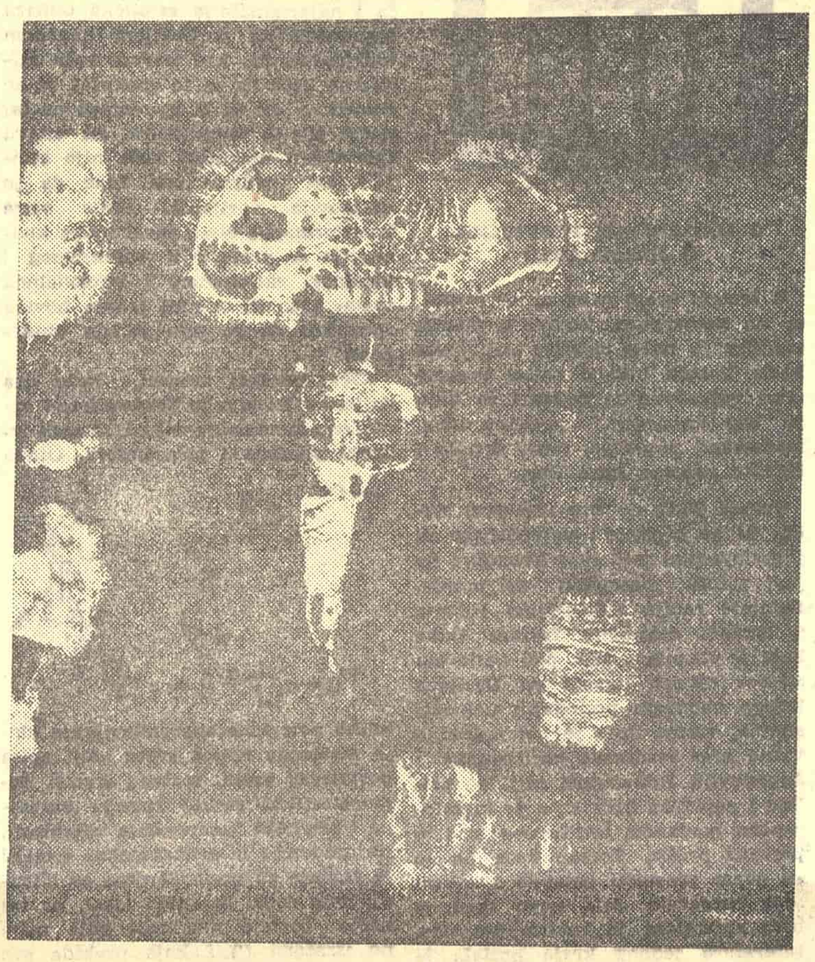
„Ali već je odveć dobro, zbog toga i gunđam. Posle ove predstave s Antoanom će biti gotovo".

Nije bilo vremena da se više govori. Morali su raščistiti arenu za artiste na trapezu. Kako je trupa bila mala, svako je morao da prione.

Kad je opet došlo vreme da se pojave klovnovi prolomio se dugi pljesak. August je jedva promolio glavu, a gledaoci su počeli da tapšu. „Antoan! Antoan!" uzvikivali su, trupkajući nogama, zviždeći, tapšući rukama od radosti. „Dajte nam Antoana!"

U ovom delu večernje predstave Antoan je obično imao solo tačku, prilično otrcanu i kratku, iz koje je poslednji dah invencije ispario pre mnogo godina. Posmatrajući kako se ona odvija iz noći u noć na jedan utvrđeni način, August je često mislio kako bi on kad bi bio primoran da to sam čini izmenio svaki njen delić. Sad je video sebe kako izvodi šale koje je tako često vežbao, ponekad u snu. U mnogome se osećao kao učitelj koji povlači završne poteze na portretu što ga je nemarni učenik napustio. Osim predmeta od originala ne bi ništa ostalo. Počeo je popravljajući tu i tamo, a završio stvarajući nešto potpuno novo.

(Svršetak u idućem broju)



ORDAN PETLEVSKI: PRASTARI OBLICI

RADIO I TELEVIZIJA

Televizijska drama »TRKA«

Stavljajući glavno i jedino lice svoje drame u izvanredno dramatičnu situaciju, Ken Hjuz ne samo da počinje operaciju spasavanja jednog života, izgubljenog, jalovog i parazitskog, već otvara i jednu, istina, samo teoretsku mogućnost povratka tog lica u vredniji život i na taj način nas čvršće vezuje za njegovu sudbinu. Autor je uspeo da se u uskovitlanoj simfoniji velikog grada, u dimenzijama koje postaju društvene, oseti prisustvo mnogih sličnih, poluinfantilnih varalica, koji u grozničavoj trci za životnim uspehom bivaju prignječeni težinom ranijih grehova i prinuđeni da se bore, kao i svi usamljenici, bez izgleda na uspeh.

Dramaturški prosede uvek je zastupljen dijalogom sa nekom neprisutnom ali faktički aktivnom ličnošću, saučesnikom igre (preko Harija se, na primer, prikuplja dugovanih dve stotine funti). U tom smislu ovo i ne bi bila prava monodrama. Da je to tako, videlo se na kraju, kada se, shodno opštoj strukturi drame, likovi nekih učesnika moraju i vizuelno **konačno** pojaviti i aktom fizičkog nasilja samo u retrospekciji dokazati i svoju raniju egzistentnost (svejedno što se njima, po uputstvu autora, vide samo noge). Autor je to indirektno i dokazao: on svesno infiltrira u Samijev govorni tok krokije neprisutnih lica i niko ne može reći da zaista nije video Alisu, Samijevu zaljubljenu i bespomoćnu devojku ili njegovog brata Lou Elermana, dobrog oca i supruga i uvaženog građanina, dakle, suštu suprotnost bednome Samiju. Staviše, Keni Hjuz spada među autore koji se ne plaše da nekim simboličnim detaljem nagoveste još na početku krajnji ishod drame kao što on to čini sa konjskim derbijem i Samijevim gubitkom u njemu: drama baš tako i počinje; sa svršetkom derbija započinje druga, mnogo uzbudljivija trka sa krajnjim i potpunim Samijevim porazom. Zanimljiv je autorov odnos prema svom junaku. Mada svi podaci govore da je Sami Elerman čovek bez skrupula, navikao da podvaljuje i da živi na tuđ račun, nismo sigurni da autor prema njemu ne oseća nikakvu simpatiju: izvesna doza infantilnosti u njegovom karakteru nagoveštava da je reč o čoveku koga do izvesne mere i zabavlja ta uzbudljiva trka, ali i o čoveku koji, ostavši veliki dečak, nikad nije shvatio suštinu života. Ukoliko je on to u ovim časovima razumeo, finale je utoliko tragičniji.

Režija Vladimira Petrića znala je da iza akademske uzdržanosti prikrije svoju nenametljivu ali ozbiljnu intervenciju. Pošto je procenila sve mogućnosti opredelila se za onu najmanje bleštavu ali umetnički najpošteniju: odrekavši se dramatičnosti po svaku cenu, koju delo pruža na prvi pogled, ona se usredsredila na razotkrivanje humanih vrednosti i građenje unutrašnje dinamike; zato je „Trka" poprimila prirodu poslednjeg samoispitivanja svog junaka i njegovog poraznog zaključka (Samijeva asocijacija sa veverICOM u točku). Rad sa kamerama udovoljio je zahtevima televizijskog medijuma, kadriranje je nosilo pečat ozbiljne analize, a muzika Mihajla Živanovića doprinosila građenju atmosfere.

Milan Srdoč je, časno uloženim naporom, ostvario jedini lik drame na zadovoljavajući način. On nije išao do vrha svojih izvođačkih mogućnosti: komplikovani lik Samija Elermana zahtevao je neprekidnu samokontrolu koja je ovde ponekad izostajala.

Jovan MIHAILOVIĆ

IZLOG ČASOPISA

LES LETTRES NOUVELLES

KRITIČKI REALIZAM I AVANGARDA

Pod ovim naslovom je Bernar Tejsedr u junskom broju ovoga časopisa izneo glavne punktove sukoba dva ju umetničkih, estetičkih i ideoloških struja koje danas u svetu postoje: »kritički realizam pripojen socijalističkom realizmu koji se suprotstavlja avangardnoj umetnosti pretendujući na revolucionarnost«, koji oštro postavlja zahtev da se vaspostavi umetnički izraz jedne vizije sveta koja se tretira kao funkcija određenog »smera« umetničkog dela« i »lirski žanr avangardne umetnosti«.

Tejsedr misli da »od našeg sveta, od sveta Jeitsa, Kafke i Beketa, stvoriti Ilijadu ne bi bio više realizam već mistifikacija«. Umetnik, kaže on, ne može da slika vremenski i prostorno određenog čoveka, »istorijski uslovljenog«, jer njegova je vokacija da »određeno iskustvo neograničenim metodama prenese u opšte«. On citira Tomasa Vilfa: »Samoća nije retko i neobično iskustvo, neka osamljenost koju bih ja delio s određenim brojem neobičnih bića, već apsolutno neizbežna realnost koja je u srcu svake ljudske egzistencije« pa kaže: »Ne postavlja se pitanje da li on izražava večnu istinu ili ne, već da li je dopušteno da je izražava ne pokazujući njene istorijske izvore. Drugim rečima, treba li delo da bude evokativno ili eksplikativno. Prema tome, jasno je da nije reč o izboru između avangarde i kritičkog realizma već o izboru stila u kome sadržaj dobija formu izliva (lirskog) ili se razvija u objektivnoj (epskoj) priči«.

Autor zatim teoretski obrazlaže neosnovanost poricanja vrednosti avangardnim umetničkim ostvarenjima. On na primer, polazi od Revaijevog zaključka da je »lirika literarni žanr koji dozvoljava da se najdirektnije prodre u epohu« i odgovara direktno na prigovore koje je u svojoj teoriji postavio Lukač. Tvrđenje da avangardna umetnost, izdvajanjem iz životnih relacija, lišava ličnost realnog života, briše razliku između konkretnih i apstraktnih njenih aspekata i lišava je spoljašnje evolucije, Tejsedr opovrgava tvrđenjem da i muzika i igra ne ocrtavaju nikakvu određenu sudbinu već komponuju jedno apsolutno postojanje tonova i pokreta; on podvlači razliku između Manovog »čistog proticanja« vremena i Prustovog »izgubljenog vremena« koje je »postepena akumulacija jedne duše«.

Na osnovu odgovora koje je dao, on zaključuje da »umetnik, konačno, ne može da se izoluje od socijalnog sveta; ali on se prema njemu može odnositi bilo prihvatajući nesigurnu ravnotežu (to je klasicizam), bilo pridružujući se jednoj od snaga koje su u konfliktu (kao Rable, Servantes ili Molijer) bilo odbacujući društvo u kome sve snage idu nečastivom, u kome svaka nada izgleda zadugo osuđena«. Delo Čehova i Mana je više postavljalo pitanja nego što je na njih odgovaralo. Doktor Faustus pomaže da se razume, Jozef K. obavezuje da se shvati, doživi, pretrpi. Prema tome, avangardna umetnost nije »vizija sveta lišenog svake perspektive« kako misli Lukač, već »vizija sveta koji odbija svaku perspektivu«. (S. B.)

LA FIERA LETTERARIA

SAVREMENA NIKARAGVANSKA POEZIJA

Jedan od poslednjih brojeva ovog lista pružio nam je mogućnost za retko zanimljiv susret. Franko Čeruti, italijanski hispanista, predstavlja nam savremenu poeziju Nikaragve, zemlje koja po mnogo čemu ide u red najzaostalijih na latinsko-američkom kontinentu, ali koja već decenijama igra vrlo zapaženu ulogu u poetskom životu Latinske Amerike. Taj značaj nikaragvanske poezije ističe i Franko Čeruti u svom zanimljivom informativnom eseju. »Nikaragva — kaže on — jedinstveno siromašna u prozi, dramskoj literaturi, esejistici, istorijskoj i filozofskoj misli, najbogatija je, naprotiv, centralno-američka (možemo reći bez straha da ćemo se prevariti, latinskoamerička) zemlja u poeziji. Čak ako i ne želimo još jednom da podsećamo da je tvorac modernog španskog pesničkog jezika, učitelj koga su Federiko Garsija Lorka, Pablo Neruda, Huan Ramon Himenes, Pedro Salinas, Gabrijela Mistral i Migel de Unamuno otvoreno priznavali i poštovali, bio Nikaragvanac Ruben Dario — potomak Indijanaca Čorotega — ostaje činjenica da je čitava plejada »malih« (u odnosu na njega, ali koji nesumnjivo stoje vrlo visoko u kraljevini Parnasa) potekla iz Nikaragve i rasla u Nikaragvi...« Čeruti smatra da bi život poezije bio još intenzivniji kad bi uslovi života i tehnički napredak u Nikaragvi bili na višem nivou. Veliki deo stvaralaštva nikaragvanskih pesnika propada zaboravljen po periodičnim publikacijama. Među mnogim teškoćama sa kojima se sukobljavaju pesnici na čisto praktičnom planu jeste i gotovo potpuno odsustvo autentičnih nacionalnih izdavačkih kuća, zatim teškoće oko kulturne razmene sa inostranstvom, potpuna nemogućnost pesnika da se posvete svome delu. Pa ipak, poezija u Nikaragvi cveta u mnogo većoj meri nego u Gvatemali i Kostariki gde su prilike mnogo povoljnije, gde postoji intenzivniji kulturni život, razvijen pozorišni život, biblioteke, časopisi, instituti i znatna državna pomoć.

Inicijator velike pesničke epohe u Nikaragvi bio je Ruben Dario o kome je napisano izvanredno mnogo, tako da se autor na njemu ne zadržava. Njega u mnogo većoj meri zanima ono što je došlo posle Darija. Hronološki razvoj nikaragvanske poezije Čeruti posmatra kroz nekoliko velikih trijada nikaragvanskih pesnika. Prvu, onu koja je prelaz između Darija i modernije poezije čine Asari jas Paljais, Salomon de La Selva, Alfonso Kortes, pesnici koji se inače između sebe vrlo razlikuju. Drugu trijadu predstavljaju vrlo zanimljivi pesnici Pablo Antonio Kvadra, Koronel Urtečo i Hoakin Pasos; hronološki oni dolaze posle gornje trojice. Treću trijadu čine pesnici savremene generacije, više ili manje orijentisani prema tipu moderne poezije. To su Ernesto Kardenal (bez sumnje, najznačajniji), zatim Ernesto Mehija Sančes i Karlos Martines Rivas. Među najmlađim pesnicima, Čeruti ističe Nikolasa Navasa, Alfreda Bareru, Lorenca Medrana, Orasija Bermudesa, Orasija Robleta i mnoge druge koji su vrlo prisutni na stranicama listova. (P. M.)

The New York Times Book Review

The New York Times Book Review

KNJIGA FILIPINSKOG NACIONALNOG HEROJA

U Americi je pre kratkog vremena štampana knjiga filipinskog književnika i nacionalnog heroja Hozea Rizala »Izgubljeni raj« (u španskom originalu »Noli Me Tangere«). Štampanje ove knjige poklapa se sa stogodišnjicom Rizalovog rođenja, a u isto vreme označava evokaciju filipinskog nacionalnog buđenja i oslobođenja od španskog kolonizatora i pritiska crkve.

Hoze Rizal, višestruko obdaren čovek, lekar, pisac, političar, filozof, antropolog i etnolog, a iznad svega humanist, imao je život veoma sličan životu Rabindranata Tagore. Obojica su bili obožavaoci prirode, obojica filozofi i reformatori, nacionalni borci protiv nepravde, a za prava čoveka. Samo što je Tagore doživeo visoku starost, a Rizal je bio u 35-oj godini ubijen.

Povodom štampanja Rizalovog romana »Noli« — kako su ga čitave generacije Filipinaca zvale — Karlos P. Romulo, filipinski ambasador u OUN i sam književnik, objavljuje članak u jednom od najnovijih brojeva. Sudeći po Romulu, Rizal je svoj roman napisao u toku završavanja studija u Madridu, a prvi put je štampan u Berlinu 1887. Kad je knjiga dospela do Filipina njen uticaj je bio ogroman. Mogao bi se uporediti samo sa uticajem američkog romana »Čiča Tomina koliba« u godinama koje su prethodile građanskom ratu. Tema je vrlo široka: teške posledice španske kolonizacije Filipina, a pikareskni stil koji je mnoge kritičare podsećao na A. Dimu izvanredno je odgovarao predmetu. Knjiga se upravo fantastično brzo prenosila od ruku do ruku, od kuće do kuće, a umnožavana je prepisivanjem. Rizal je bio osuđen na smrt u odsustvu.

Uspeh knjige objašnjava se velikim delom zato što je u potpunosti izražavala osećanja filipinskog naroda, što je narodu prvi put dala pravu sliku stanja i što su svi imali utisak da Rizal baš o njima, o njihovom mestu piše. Džems Mičener, koji je napisao predgovor za ovu knjigu, tvrdi, međutim, da je knjiga i neverovatno vešto napravljena: stil je arhaičan, dijalog je pomalo teatralan, čuva svoju gotsku formu, ogroman broj likova autor vrlo čvrsto drži, njihovi životi su prirodno isprepletani, a Rizal je »izvanredan u evociranju, samo nekolikim rečima, sveobuhvatne scene filipinskog života.« Vilijem Din Houvels čak tvrdi da je »Noli«, »monumentalni panoramski roman koji savršeno savladava teškoće u spajanju istorijskih i socijalnih dimenzija sa privatnom imaginacijom«, najbolja knjiga uopšte, napisana u periodu od 100 godina.

Bez obzira na stvarnu literaturnu vrednost knjige, ona je neobično značajan datum u istoriji filipinskog nacionalnog preporoda, a ovo njeno izdavanje je znak sećanja na filipinskog martira čiji su život i rad stvorili za njegov narod »jedan atraktivan portre njegovih sopstvenih aspiracija«. (B. A. P.)

hid

O MAĐARSKIM PESNICIMA U JUGOSLAVIJI

U šestom broju ovog našeg časopisa na mađarskom jeziku, u članku »Antologija našeg novijeg pesništva« Laslo Toman piše o zbirci pesama »Pod vojvođanskim nebom« za koju je, kao antologiju jugoslovenskog mađarskog pesništva, izbor izvršio i beleške napisao Imre Bori.

Toman ističe da ovo nije prvi slučaj da se iz oblasti vojvođanske ili jugoslovenske mađarske literature pojavi zbirka pesničkih ostvaranja. Pominje ranija antologijska izdanja i, ističući antologiju Zoltana Čuke koja je štampana 1928. pod naslovom »Kéve« (Snop), navodi da Borijeva knjiga obuhvata poslednjih petnaest godina, vreme koje je »izvanredno važna era« mađarske književnosti u Jugoslaviji. Prikazujući reljefno prilike i neprilike kroz koje je jugoslovenska mađarska književnost u tom periodu prošla, Toman kaže da se »u ovom vremenu pojavilo kod nas više literarnih dela nego ikad, a broj stvaralaca je znatno porastao. Literatura jednog kraja postala je svoja, a prestala je biti pokrajinska literatura. Mnogobrojni uticaji koji je nisu mimoišli i reakcije izazvane raznim strujama, događajima i prilikama, drže ovu literaturu u stalnom pokretu i promeni i omogućuju joj da se njena reč u svim pravcima čuje, sprečavaju je da se u sebe samu zatvori, ili da postane privesak samo jedne literature... Polazeći od položaja u kome se nalazimo naša literatura može biti veza među literaturama, kulturama i narodima, između duhovnih podneblja, a ipak da sačuva svoju samostalnost i time dokaže svoje pravo na opstanak. Ako ovakav položaj naše književnosti poznajemo, onda nam postaje jasnija važnost poduhvata Imrea Borija, a i to da je ova knjiga mogla biti dokumenat, poruka, davanje znaka o nama — svetu.«

Izlažući da su pri sastavljanju antologije dve stvari neizbežne: istorijska vernost i konsekventnost, i da antologija mora počivati na sigurnim temeljima, spremna da sačeka unakrsnu vatru suprotnih mišljenja, Toman sa žalošću konstatuje da Borijeva knjiga ne odgovara u celini svim ovim uslovima: sastavljač antologije kao da je pod uticajem trenutnog raspoloženja izabrao materijal za knjigu iz dela koja su mu stajala na raspolaganju, »kao da nije hteo da kaže: takvi smo, za ovo smo sposobni, nego samo: jesmo.«

Toman zamera Boriju što smatra da je mađarska literatura kod nas bez korena i da nema tradicije, kao i to što gubi iz vida činjenicu da je na nju, pored svetske i naročito novije jugoslovenske književnosti imala uticaja i mađarska, i to poglavito na jezik i na stil.

Završavajući svoj članak pisac kaže da su prigovori sitni i oni možda i ne mogu biti odlučujući pri ocenjivanju jedne antologije, ali da se ono što se u ovoj antologiji kaže o tom pesništvu, ne može prećutati, to treba čuti. »Naše pesništvo našlo je svoje mesto pod suncem, pod nebom Vojvodine i mi osećamo da je došlo vreme za polazak da i druga neba opseda.« (A. P.)

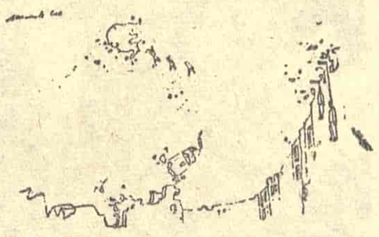
Zvezda

ATOMSKA ERA I LITERATURA

U julskom broju časopisa objavljen je članak M. Ščerbine pod ovim naslovom. Članak obuhvata veoma velik broj literarnih imena i stavova, ali izričit njegov cilj je da konfrontira predstavnike i pristalice socijalističkog realizma i materijalističke estetike na jednoj i nosioce »dekadentnih pravaca i škola« koji se bore »za izolaciju umetnosti od spoljašnjeg sveta, za prelaz u apstraktnost, u simboličko shvatanje umetnosti i nauke, za prerastanje zemaljskog sveta«, na drugoj strani.

Ščerbina retko kad iznosi svoje protivargumente. Ona se najčešće zadovoljava time da za stavove s kojima se ne slaže tvrdi da nisu »najnovija i najoriginalnija estetička otkrića zasnovana na najnovijem naučnom mišljenju«, da, kad navodi tuđa mišljenja kaže da je to »pokušaj da se dokaže...« ili da ih opovrgava na taj način što ih simplificira. Za čitavu savremenu umetnost koja nije socijalistički realizam ona kaže da je »najnovija varijanta, svoje vrste transformacija stare idealističke koncepcije o postojanju objektivnog i idealnog, racionalnog i iracionalnog sveta« i da su u njoj jedina novina »pokušaji da se apsolutizuje otuđenost«.

»Dekadentskoj estetici, kaže ona dalje, svojstveno je tendenciozno zaoštravanje zamišljene isključivosti između slikanja i stvaralaštva. Otuda



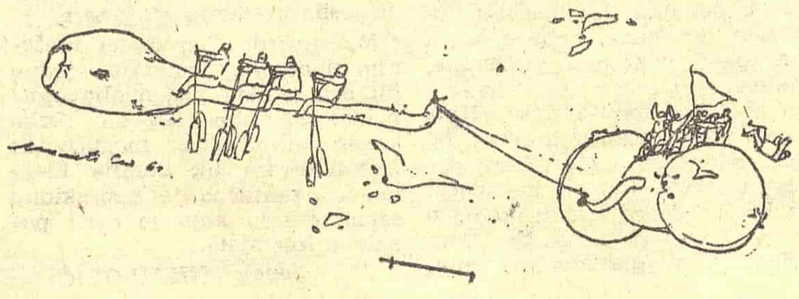
toliko potcrtano suprotstavljanje ideje stvaranja novog sveta ideji opisa postojećeg sveta, realnog života, demonstrativni raskid između saznajne i estetičke komponente umetnosti. Najosnovnije u dekadentskoj estetici je teženje za oslobođenjem od slikanja bilo čega. Estetički ideal, na taj način, postaje umetnost koja ništa ne izražava (!) i koja prekida sve veze s prirodnim postojanjem ljudi... Odbacivši zadatak slikanja i izražavanja, modernistička umetnost je izgubila veliku funkciju očovečavanja, otkrivanja, upoznavanja sveta«. A »tendencija ka odvajanju čoveka od društva neminovno vodi u nivelaciju karaktera (!), u osiromašeno slikanje duhovnog života čoveka. Mada nigde ne objašnjava razloge, Ščerbina tvrdi da se to odvajanje sprovodi s određenom tendencijom i da je ono necelishodno i neopravdano. Jer nikakvi stvarni razlozi za povlačenje ličnosti u granice individualizma ne postoje. A najmanji razlog za to je struktura savremenog života. Ščerbina kao primer navodi Gagarina, koji je, van svake sumnje, u matičnim strujama savremenog života a njegova duša ipak nije ni atomizirana, ni matematizirana, ni mehanicirana. (S. B.)

O modernom srpskom romanu

U jednom od najnovijih brojeva (junskom) časopisa, koji nosi malo čudno ime »Časopis za prepirku« (Streit-Zeit-Schrift) objavljen je članak Ivana Ivanjija o modernom srpskom romanu.

Analizirajući posleratni srpski roman, Ivanji zaključuje da je prošao kroz razne faze i da se iz hronika i ratnih dnevnika rodio moderni roman. Dobrica Ćosić je prvi porušio mit o partizanu-heroju koji je »riter bez straha i mane«. Njegov junak je običan čovek koji veruje i sumnja, ratuje i boji se — jednom reči običan čovek kao što su i svi oni koji ga okružuju i koje on vodi. Roman »Daleko je sunce« je samo veliki početak. Davično, Oljača, Matić, Bulatović, Lalić i Andrić su samo nekoliko imena u novom srpskom romanu i svako od njih, donoseći nešto novo, predstavlja poglavlje za sebe u našoj kulturnoj istoriji.

Isti časopis objavio je i ciklus pesama Vaska Pope »Vrati mi moje krpice«, u prevodu Karla Dedeciusa.



PREVEDENI

Rabindranat TAGORE — ISTORICIZAM

Često sam slušao da je u našem stvaralačkom radu pokretačka sila isključivo istorija i svaki put kad bih to čuo snažno bih zaklimao glavom negde unutar samog sebe u znak neslaganja. Odgovor na to razmimoilaženje našao sam u svom srcu; gde sam samo pesnik tu sam stvaralac, sâm sam, slobodan sam. Nisam uhvaćen u zamke mnogobrojnih spoljašnjih događaja, zato mi postaje nepodnošljivo kad me istoričarski eksperti izvlače iz tog centra umetničkog stvaranja. Vratimo se zato, na časak, prvim nadahnućima u mojoj poetskoj karijeri.

Bila je zimska noć — u stvari skoro zora; žućkasto svetlo je upravo počelo da izbija kroz izmaglicu jutra. Pridržavao sam se navika siromašnih ljudi. Nije bilo suvišne vunene odeće. Imao sam običaj da napustim toplinu pokrivača samo sa košuljom na telu. Nije bilo potrebe za takvom žurbom. Jer mogao sam da se kao drugi prepustim udobnostima bar do šest sati. Ali ja to nisam mogao da izmenim. Voćar u našem susedstvu bio je siromašan kao i ja. Njegovo glavno blago bio je red kokosovih oraha uz među. Svetlost je padala na ustreptalo lišće tog drveća, a rosa bi počela da blista. Ja sam morao da žurim da ne bih naišao na neku zapreku u tom mom dnevnom doživljaju.

Imao sam običaj da mislim da ta radosna dobrodošlica jutru budi radoznalost u srcu svakog deteta. Kad bi to bila istina, razlog bi se našao u univerzalnoj prirodi detinjstva. Nikakvo objašnjenje ne bi bilo potrebno da ja nisam znao da sam izdvojen od drugih sposobnošću te posebne radoznalosti, da nisam kao drugi. Međutim, kad sam malo odrastao shvatio sam da ne postoji ni najmanja uzbuđenost u dušama ostale dece pred treperavim svetlom na lišću i biljkama. Video sam da deca koja su odrasla sa mnom ne pokazuju ni najmanju dozu te vrste ludosti. Ne treba ni da govorim o njima; nije bilo ni jednog u mojoj okolini koji bi se, odbacujući svoje pokrivače u tako neobičan čas, osetio zakinut ako bi propustio da vidi igru svetla makar i samo za jedan dan. To nije istorija koja je formirala taj okvir oko uma. Kad bi bilo tako, gomile bi se sabrale u tom nesrećnom vrtu. Postojalo bi natucanje za onog ko je zatvorio ceo prozor u svom umu. Onaj koji je pesnik, tu se otkriva.

Vratio sam se kući iz škole u četiri sata i video mrlju tamno plavog oblaka iznad trećeg sprata naše kuće. Kakva je divna vizija bio taj oblak! Još uvek mi je u sećanju doživljaj tog dana. Ali u hronici tog dana mora biti naznačeno da niko sem mene nije video taj oblak takvim očima. Tu se Rabindranat pokazao sam.

Jednog dana vrativši se kući iz škole video sam najdivniji prizor sa zapadne verande. Praljin magarac je pasao, a krava mu je lizala telo sa puno ljubavi. Taj prizor života naslikan naspram samog života dospevši do mog pogleda ostao je usečen u mom sećanju i do danas. Ali ja znam sa sigurnošću da je u istoriji tog dana samo Rabindranat bio obdaren preimućstvom da vidi taj prizor ushićenim očima. Ona nije pokazala duboku vrednost tog prizora u tom obliku nikom drugom.

Na svom kreativnom polju Rabindranat je sam jer ga materija nije izjednačila sa ostalima. Tamo gde se istorija treba da deli zajednički sa drugima, on je bio britanski podanik, ali ne i Rabindranat. U istoriji, čudna igra političkih promena sa nastavljala, ali svetlost koja treperi na listovima kokosovih oraha nisu uvezli Englezi. Ona sija u nekoj misterioznoj istoriji mog srca i otkriva se kao radost u raznim oblicima moga dnevnog života. Mi imamo u „Upanishadane". Wa ya arey putranam bamaya putrah priya bhavantyatmanstu bamaya putrah priya bhavanti. Duša

Dr Bratko KREFT — TAGORE

Nastavak sa 1. strane

Tako kaže legenda. Nema u svetskoj književnosti dramaturgije koja bi bila stvorena i definisana do takvih sitnica kao što je iscrpna indijska knjiga o dramaturgiji. Bharata Muni je sačuvao i zapisao sva različita, međusobno povezana predanja igre, mimike i drame u knjizi **natjašastra.** Pored detaljnih opisa o tome kakva treba da bude režija i predstava, sitnih zapisa i uputstava za maske i kostime, ova opsežna knjiga bavi se i nekim zakonima estetike (ne samo literarne, već i glumačko-izražajne) što evropska dramaturgija u tom obimu uopšte ne poznaje, jer je jednostrana, samo literarna, pa iako imamo već nekakvih pokušaja sintetičke pozorišne dramaturgije, ipak prave estetike, istorijski-razvojne i teoretičarsko-praktične, koja bi na primer raspravljala o poeziji govora (ne samo o logici i naglasku), o estetici pokreta, o poeziji rekvizita i njegovoj stilskoj upotrebi itd., kao u indijskoj „božjoj" knjizi o pozorišnoj umetnosti u kojoj su nedeljivo povezani drama i glumačka umetnost — nemamo na zapadu. Aristotel je u svojoj poetici posvetio pitanju govora samo dva stava. Iako bi neki zaslepljeni zapadni branioci „svevladajuće" evropske kulture i njene primarnosti rado dokazali da su stari Indijci učili pozorišnu umetnost od Grka, odnosno da su je od njih preuzeli, danas je to teško braniti, jer znamo da su u starom veku uporedo rasle razne kulture. To važi i za postanak indijskog i kineskog pozorišta koja su se razvijala autohtono i manje ili više u bitno sličnim društvenim uslovima. Zato je lakše prihvatiti tvrđenje branilaca sanskrita i sanskritske kulture koji dokazuju originalnost starog indijskog pozorišta.

U knjizi natjašastra opisani su do sitnice razni položaji tela, pokreta vrata, zenica, razni stilovi držanja i hoda, simboli boja i ukrasa, pokreta ruku — i tako dalje — pored izgovora žive reči i govora ruku, očiju, pokreta nogu i kretnji, što je važno za pantomimu i igru bez kojih nema nijedne klasične indijske igre. S pravom je zato zapisao savremeni indijski dramatičar Balvant Gargi: „Nijedna druga stara knjiga na svetu nema tako iscrpne i do tančina razrađene nauke o pozorišno-dramskoj umetnosti kao natjašastra". Pri tom se ne misli samo na one koji su na pozornici, već i na gledaoce, na njihovu podršku i „sudelovanje", što su pokušali da dokažu Vahtangov i Mejerhold u ruskom pozorištu posle oktobarske revolucije.

Udeo koji ima Rabindranat Tagore u razvoju novijeg indijskog pozorišta i drame nije ništa manji od onog koji ima u drugim literarnim, filozofskim i uopšte kulturnim delatnostima, zbog čega je zaista zaslužio nadimak „učitelj naroda". Ulogu pesnika shvatio je u smislu plemenite stare tradicije, kad je pesnik bio u isto vreme umetnik, prorok i glasnik. Svoju učiteljsko-prosvetiteljsku ulogu nije shvatio usko vaspitački, već živo i neposredno što je jasno izložio u svom eseju „Tendencija u književnosti". Tu, između ostalog, kaže: „... Pomoću književnosti moramo osetiti duhovnu srodnost s drugim ljudima. Književnost (lepa književnost) u smerava tok našeg unutrašnjeg sveta, tera naša srca da kucaju brže u taktu otkucaja drugog čoveka, poziva naše srce u novi život i čini ga snažnijim. Eksperiment veže samo jednim delićem čovekov um i čovekovu svest. Izgleda kao da nema veštačkog sredstva koje bi u jedno vezivalo ljudska srca. Ipak, kako se dokazalo, to postiže književnost. Svrha književnosti je — ujediniti sve, ostvariti savez među ljudima" (napisano 1887).

S tom klasičnom verom u poslanstvo lepe književnosti živeo je i stvarao celog života. I njegova drama nosi taj pečat. Uprkos raznim realističkim mestima u njoj je puno intimne lirike i

ESEJ

U LITERATURI I POZORIŠTE

kao stvaralac traži da otkrije svoju roditeljsku ljubav u svom sinu. — To je razlog zbog kog joj je tako draga ljubav za decu; stvaralac sam snabdeva čoveka materijalom za stvaralaštvo; nešto od tog dolazi iz istorije, nešto iz socijalnih zbivanja. Ali oni ga ne kreiraju. On sam sebe izražava kao stvaralac upotrebljavajući taj materijal. Postoji mnogo stvari koje čekaju da se upoznamo sa njima. Naše znanje o njima je slučajno.

Jedno vreme kad sam se upoznavao sa legendama i hronikama budizma njihov istinski karakter i vrednost dobili su jasan oblik u mom umu i nadahnjivali su me željom da stvaram.

Odjednom su se priče o *Katha o Kahini* izlile kao vodoskok na mnogo strana. Današnji sistem školovanja ne daje nikom mogućnost takvog znanja. Zato se može reći da je Katha o Kahini izuzetan proizvod tog posebnog doba. Ali lepota i radost tih legendi uznemirila je samo dušu Rabindranata. Istorija nije uzrok toga. Uzrok je samo duša Rabindranata. Zato je i rečeno da je duša jedini pokretač. Neki ljudi tu činjenicu drže u podsvesti i osećaju se ponosni paradirajući sa istorijom. Na taj način oni kradu, u izvesnoj meri, radost samog umetnika koju je on osetio čineći je zajedničkim nasledstvom. Umetnik, ipak, zna da je sve to neistinito. Sa kakvom veličanstvenošću, sa kakvom plemenitošću se otkrio Sannyasi Upagupta samo Rabindranatu u celoj istoriji budizma! Kad bi to bila istorijska istina svi bi se otimali za Katha o Kahini, uzduž i popreko zemlje. Nijedan čovek pre niti kasnije nije opazio te slike na taj način. U stvari, ako su ljudi osetili sreću zbog toga, to je zbog osobitosti specijalnog pesnikovog prilaženja u njegovim stvaralačkim naporima.

Jednom sam bio duboko impresioniran različitim manifestacijama seoskog života ploveći uz reke Bengala i moja se duša obogatila raznovrsnim znacima ljudske sreće i bola i rezultat toga bio je da sam stvarao mesecima i mesecima docnije kratke priče o seoskom životu Bengala. Niko to nije pre učinio, jer stvaralac radi sam u drugoj radnji svojih dela. I stvarajući ove priče o ljudskom životu, priče o čovekovoj večnoj radosti ili bolu, koje su nadvisile sve ostale događaje u čovekovom životu tokom istorije, bilo u doba Mogula ili u vreme vladavine Engleza — čovekove svakodnevne radosti ili patnje viđene na radu u polju ili pri zabavi — samo su se reflektovale u *Galapaguccha*, a nikako u feudalizmu ili bilo kom obliku vladavine. Ja nisam upoznat sa tri četvrtine podataka iz istorije u čijem se rasponu današnji kritičari kreću sa lakoćom. Možda sam ja zbog toga ljut. Ali moj razum veli: baci svoju istoriju psima. Na krmi mog stvaralaštva nalazi se ta duša koja se prezentuje kroz očinsku ljubav koja ponovo budi i širi radost kroz razne umetničke napore asimilirajući različite prizore iz sveta; njegove boli i radosti.

Nije moguće ispričati celu istoriju života, ali i nije pitanje u tome. Ta istorija samo govori kako se čovek stvaralac zaposlio radi izražavanja samog sebe kroz prostrane milenijume. Treba gledati tu istoriju kao nešto veliko, jer ju je takvom prikazao čovek-stvaralac u kontaktu sa nepreglednošću univerzuma — istoriju koja je izvan istorije, a svoj oblik je dobila u centru ljudske duše. Naše „Upanishade" su znale tu istinu i poruku koju sam primio od njih uzeo sam samo ja.

U tome leži moja individualnost.

Santiniketan. maj 1941.

(Prevela: *Vesna Dramušić*)

elemenata odreda starog pozorišta, prožetih savremenim mišljenjem i osećanjem, u oblicima koji prelaze iz starog simobolizma u novi, koji intimni unutrašnji svet ponekad neposredno prenosi kao realnost i kao simbol. Zato je pre desetak godina Tagorin simbolizam, posle Meterlinkovog koji je više literaran, bio za mnoge otkriće zbog svoje neposrednosti i „necivilizovane" pesničke egzotičnosti. Evropski simobolizam i ekspresionizam (naročito nemački) opijali su se Tagorinim pesmama i dramama.

Tagore pokazuje u svom pozorišnom delu, kao dramatičar, kompozitor, režiser i glumac izrazito osećanje za pozorište. Kompozitor je po uzoru na klasično pozorište nedeljiv od ostala tri tvorca dramskog stvaralaštva. Sličan primer, kao kod Tagore, nalazimo kod češkog avangardiste E. F. Burijana i delom kod Koktoa. Tagore je, nasuprot civilizovano-modnog pozorišta, koje je u nečem uticalo (umetnički ne uvek korisno) na razvoj indijskog pozorišta za poslednjih osamdeset godina, ponovo otkrio jednostavnost klasičnog narodnog pozorišta.

Ugledao se na klasične hindudramatičare, šekspirovsko-elizabetinsko i domaće, narodno pozorište te stvorio nov stil koji je presudno uticao na razvoj bengalskog pozorišta. Inscenacija, odnosno dekoracija, njegovih predstava bila je vrlo jednostavna, slična kao u klasičnom pozorištu koje je imalo samo veliku zavesu ili prostirku iza koje su nastupali glumci. Maštu gledalaca prvenstveno treba da uzbudi tekst i gluma. Tu spada (slično kao i kod Šekspira) osećanje i doživljaj predela (mesta gde se drama odigrava). Bila su mu potrebna samo neznatna pomoćna sredstva: srebrni polumesec bio je mesec, oblaci bele ili crne pruge, mesto žive ptice ptica od gline. Džunglu, šume i oluje dozivao je na scenu poetskim opisom ili pesmom. U komadu „Proletnji ciklus" u prologu objašnjava gledaocima: „Nije nam potrebna nikakva scena. Jedina pozadina koja nam je potrebna jeste pozadina mašte na kojoj ćemo kičicom muzike naslikati lik". To je u suštini samo unekoliko modernizovan način prologa klasične drame i predstave kakav je, na primer, i u sanskritskoj Kalidasinoj drami (prvi vek pre naše ere ili drugi vek naše ere) Sakuntala, koju je preveo i izdao naš prvi zanesenjak indolog dr Karol Glaser u III svesci „Indijske Talije" (Maribor 1908). Po uvodnoj obrednoj molitvi nastupa pozorišni upravitelj, odnosno režiser (sutradhara) i poziva glavnu glumicu na scenu: „Draga, dođi, ako si već spremna". Zatim sledi njihov razgovor o predstavi i posetiocima. Nešto slično nalazimo i u Geteovom Faustu. Da je Tagore poznavao dobro bar **Sakuntalu** govore stihovi koje je napisao glavnoj junakinji u spomen i zahvalnost: „... Ako hoćeš da razumeš nebo i zemlju, preporučujem ti Sakuntalu i sve je rečeno".

Vrlo je značajna za Tagorin pogled na svet i njegovu neiscrpnu veru u život drama „Osveta prirode" u kojoj prvo nastupa zadrti asket Saniasi (isposnik) koji se zatvorio u duplju, napustio bogove i ljude. Kada sretne lepu Vasanti, zaljubi se i kroz ljubav se ponovo vraća u život i među ljude, „... Oslobodio sam se netelesnih veza odricanja. Slobodan sam u realnom svetu oblikao i dostignuća. Najzad je istinito beskonačno i ljubav zna istinu beskonačnosti..." Prva njegova drama je himna ljubavi i realnom svetu. Napisana je delom u stihu, delom u prozi (1883). Kraj je tragičan, jer se priroda sveti pustinjakovoj nekadašnjoj mržnji i odricanju: devojka umire. „Ova drama može da se uzme kao uvod u sve moje kasnije delo, ili pravilnije, to je tema kojoj teže sva moja dela", zapisao je nešto kasnije.

Godine 1910. napisao je i dramu „Radža" koja se prikazivala u Šantiniketanu gde je Tagore osnovao svoju školu. Ponovo je uzeo siže iz stare budističke legende. „Pošta" (1911), koja je u Evropi više poznata, spada u simbolističke drame. Bolestan dečak Amal, bolešću prikovan za sobu, žudi za svetom van nje i „pošta" je njegova jedina veza sa svetom. Njegova najveća želja je da ga kralj uzme za pismonošu da bi mogao da ide s jednog kraja sveta na drugi.

Posebno poglavlje u njegovim dramama su komedije („Sve je dobro što se dobro svrši", „Klub samaca" itd.) koje su na zapadu najmanje poznate, iako su bitni deo njegovog dramskog stvaralaštva. U njima je puno satire i humora, karakter i stil su realistički. Dramu „Oslobođeni tok" (1921) napisao je poražen utiskom nekog putovanja, kada se zgrozio nad modernom civilizacijom koja preti da mehanizuje čoveka. „Tagorin jezik je tako pun dosetaka kao seoski potok lotosovih cvetova", kaže savremeni indijski dramatičar Balvant Gargi. Tagore je sam više puta naglašavao da njegove ozbiljne komade treba slušati kao svirku frule i da im se ne sme prići samo razumom. Neki komadi imaju mnogo mudrih misli rečenih kroz veo poezije što mu se, tu i tamo, učinilo važnijim od detaljnog oblikovanja karaktera ličnosti koje je ponekad samo nagovestio, jer je njihovo osnovno obeležje u poeziji i simbolici. U muzičkoj pratnji, koju je sam komponovao, ujedinjuje narodnu melodiku sa klasičnom indijskom muzikom i sa zapadnom harmonijom. Stvorio je posebni notni sistem koji mu je omogućio da zabeleži stare indijske melodije (ragas). Komponovao je više od pet stotina melodija i za većinu svojih komada komponovao muzičku pratnju. Bio je vrlo ponosan na svoje kompozicije da je tvrdio da će biti poznate i onda kad se njegove reči zaborave. Tako je veliki pesnik, mislilac, mudrac i prosvetitelj indijskog naroda dao svestrani doprinos indijskom pozorištu i drami, a taj doprinos je toliki da nije mogao da se obuhvati sasvim u ovom jubilarnom zapisu.

(Prevela sa slovenačkog *Ivanka SKODLAR*)

IZLOG KNJIGA

PISU: STANOJLO BOGDANOVIĆ, MILIVOJE JOVANOVIĆ, BOGDAN A. POPOVIĆ, PREDRAG PROTIĆ I DIMITRIJE TADIĆ.

ANDRE BRETON

Manifest nadrealizma

(»Bagdala«, Kruševac, 1961)

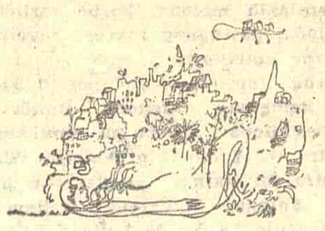
Od ne malog je značaja sadašnja akcija »Bagdaline« biblioteke »Dokumenti savremene literature«: izdavanje značajnih teorijskih i kritičkih tekstova koji su u tesnoj vezi sa razvojem savremene književnosti. Štampanje Bretonovog »Manifesta« (prvo u našoj zemlji, mada se original pojavio 1924), kao njen početak, nije moglo biti osnovanije, a objavljivanje »Literature i socijalizma« Maksima Gorkog i Židovog Dnevnika o »Kovačima lažnog novca«, koje je u planu, biće samo potvrda korisne i hvale vredne delatnosti ove izdavačke kuće.

Bretonov »Manifest« kao da nas vraća u detinjstvo, u doba kad smo slušali prve čudesne bajke. Ne doživljavamo ih više na isti način, ali njihov poetski efekat, mnoga istina i pouka ostaju i danas najveće vrednosti našeg duhovnog života. Ne možemo u ovom divnom buntovništvu da ne opazimo gubljenje mere (bez koga bunt nije bunt), nesuglasnosti i nedovoljnost, ali smo duboko uvereni da je malo koji pokret u literaturi, i umetnosti uopšte, doneo toliko radikalnih promena, čiji je uticaj, bez obzira da li u skladu, ili u suprotnosti sa nastojanjima njegovih začetnika, bio toliko evidentan.

Kao što smo rekli, danas ne može da promakne čitaocu mnoga kontradikcija u »Manifestu«. Breton, na primer, uzdiže maštu jer nas ona obaveštava o onom što može biti i »to je dovoljno da joj se čovek prepusti bez strepnje da će se prevariti«. Nije li to ne samo negacija čovekovog traganja za neuhvatljivom istinom, već i strah od samog traganja? »Lakoća svega je neprocenjiva«, kaže Breton. »Ako je buđenje čovekovo oporije, ako ono tako dobro prekida čaroliju, onda je to zato što su mu nametnuli ideju o ispaštanju« (tako reći bitnu u savremenoj literaturi). To je stav nedvosmisleno suprotan aktivističkom, humanističkom odnosu prema životu, a s druge strane, koliko takav jedan odnos potvrđuje mišljenje o razjašnjenju prividno protivurečnih stanja sna i jave u neku vrstu apsolutne stvarnosti, nadrealnosti: »Tom osvajanju ja težim, siguran da u njemu neću uspeti, ali ni malo ne vodeći računa o svojoj smrti da ne bih bar malo poveo računa o radostima jednog takvog posedovanja«.

Breton negira slučaj, naziva ga »božanstvom mračnijim od svih« kome java pribegava kad ne može da nađe objašnjenje, a i sam govori o naučnim otkrićima koja nastaju »iz čiste nadrealističke radosti čoveka koji se upoznat sa porazima svih ostalih ne oseća pobeđenim, polazi odakle hoće, i sasvim nekim drugim putem, a ne razumskim stiže gde može«. Ostavljajući po strani da li su naučna otkrića proizvod slučaja ili ne, sigurno je da se Breton ovde poziva na slučaj, jer, verovanje da se samo i jedino putem koji bi bio suprotan onome koji se smatra »normalnim« — razumskim stiže do cilja bilo bi apsurdno čak i za nadrealiste.

Koristeći se Reverdijevim stihovima: »U potoku počiva pesma« ili »Dan se rasklopio kao beli stolnjak«, Breton insistira da se »mora prihvatiti da dva izraza slike nije naš duh izveo jedan iz drugog u nameri da izazove varnicu, i da su oni simultani proizvod realnosti koju ja nazivam nadrealističkom, a razum se ograničava na to da konstatuje i



ocenjuje svetlosni efekat«. Ovakav manir se u modernoj poeziji mnogo primenjuje, ali niko danas neće osporiti da se primenjuje veoma svesno i »razumski« — uprkos Bretonovom zalaganju da je najjača slika ona koja pokazuje »najviši stepen proizvoljnosti... za koju je potrebno najviše vremena da se prevede na praktičan jezik«. Na stranu pitanje u kojoj meri je tekst koji računa na to da bude što teže preveden na praktični jezik proizvod nesvesnog i nerazumskog.

No, uprkos svemu, potpuno revidiranom i izmenjenom mišljenju o nadrealizmu, za njega smo sentimentalno vezani, baš kao i za svet iz bajki koji je bio nužan, koji je ostavio duboke, uglavnom korisne tragove u našoj svesti i potamneo. Svesni smo da »postoje priče koje bi trebalo napisati za odrasle, priče skoro još uvek vilinske«... da je »literatura jedan od najžalosnijih puteva koji vode u sve«, i, iznad svega, verujemo u krilaticu koja svima koji se bave literaturom može da posluži kao životni kredo: »Hoću da se ćuti kad se prestane da oseća«. (B.A.P.)

Najbolje ljubavne priče

(NIP, Zagreb, 1961)

Težeći nesumnjivo što većem komercijalnom uspehu, NIP je pod naslovom koji ne odgovara sadržini, izdao zbirku kriminalnih novela nejednake literarne vrednosti. Ne upuštajući se u razmatranje ovakvog obeležavanja jedne knjige koja ima neuspele pretenzije da bude antologija, treba pozdraviti inicijativu izdavačke kuće koja je nastojala da nam približi ovaj u literaturi dosta potcenjivan žanr, a ipak tako rado čitan. Zajednička preokupacija autora desetak novela, različitih po narodnosti, stilu i umetničkim koncepcijama, može da se sažme u nekoliko reči: ljubavna strast kao svesni ili nesvesni pokretač i uzročnik zločinačkih namera i njihovih ostvarenja.

Čitalac će u ovoj knjizi između ostalih naći i »Emu« E. Koldvela koja ne nosi u sebi sve odlike njegove novelističke proze, ali sadrži ponešto od njemu svojstvene kratke rečenice i radnje impregnirane podsvesnom erotičnošću. Luidi Pirandelo je predstavljen jednom od svojih manje poznatih, ali po stvaralačkom tretmanu vrlo značajnih novela. Satkana od čulnih i misaonih elemenata na granici sna i jave, novela »Gospodin dekolte«, pleni čitaoca razigranošću mašte i uzbudljivom zanimljivošću. Stvarana pod nešto uobličenim Hofmanovim uticajem, Pirandelova fantastika dobija realistički prizvuk zahvaljujući psihološkom tretmanu. »Ridobradi«, novela A. Kristi, ponela je pečat rutinerske inventivnosti ove poetese zločina. Izvanredno poznavanje toksikologije i ovog puta je iskorišćeno za analitičko razjašnjenje dinamične radnje u kojoj je ljubav uslovila pojavu nehotičnog umorstva. Neočekivani obrt radnje na završetku novele, i naturalistička verodostojnost u slikanju sadističkih nagona neuobičajeno podsećaju na štimung dočaran u izvesnim Poovim pripovetkama. Novelom »Najlepše doba života«, Bromfild je obuhvatio čitav jedan život i tragičan kraj pedesetogodišnjaka koji tek u zrelim godinama doživljava stvarnu i potpunu strast zbog koje smišljeno i vedro žrtvuje jednostavnost porodičnog života. Glavni akter ove novele kao da je za svoj životni kredo prihvatio futurističku krilaticu: »Život se meri intenzitetom a ne trajanjem«. Otuda, on nije stradalnik nego hrabri srećnik kome smrt ne znači umiranje, već prestanak obesmišljenog življenja. Jedna od retkih novela A. K. Dojla u kojoj se ne pojavljuju uobičajeni likovi Votsona i Serloka Holmsa data je pod naslovom »Sadržaj mrtvačevog džepa«. Nema u njoj ni dobro poznate analize zločina deduktivnim metodom. Fabula novele je vešto konstruisana, sračunata da maksimalno iritira čitaočeve nerve. (D. T.)

GERT LEDIG

Pravo jačeg

(»Svjetlost«, Sarajevo, 1961)

Ledigova biografija pokazuje sve znake standardnosti kad je u pitanju savremeni zapadnonemački pisac: današnji četrdesetogodišnjak, svojevremeno je kao apsolvent elektrotehničke škole otišao na front ponesen izveštačenim entuzijazmom; sledio je period konačnog obračunavanja sa iluzijama: poremećenog zdravlja biva otpušten iz vojske, završava školovanje, luta Nemačkom u traganju za poslom i utiscima, da bi pet godina po završetku rata počeo da piše. Otada je napisao tri romana: »Reaktivni minobacači«, »Odmazda«, i »Pravo jačeg«; u prva dva pridružio se shvatanju o apokaliptičnosti ratne situacije, slikajući apsurdnost masovnog umiranja i žrtvovanja i prve zrake buđenja jednog čovečnijeg, remarkovskog stava prema neprijatelju koji je pre svega čovek: »Pravo jačeg« napušta sfere bojišta i dileme osuđenosti, nudeći nam sliku o jednoj posleratnoj stvarnosti, o mislima, osećanjima i postupcima koje je traumatično inspirisala nedavna okrutna prošlost.

Ovaj roman, pisan naturalistički-telegrafskim stilom u kojem preovlađuje grubost trenutka i posledičnost jednog procesa devalvacije moralnih vrednosti, približava atmosferu znanu iz Remarkovog romana »Tri ratna druga« i nekih dela pisaca »izgubljene generacije«. To je sumorni štimung jednog ograničenog ljudskog uporišta u kojem se odigrava drama poratnog doba i čuvaju odblesci poverenja, potrebe za ljubavlju i prijateljstvom, osnovne ljudske solidarnosti u danima iskušenja i sumnje. Pripovest o trojici mladića od kojih je rat načinio gangstere i dvema devojkama podvlašćenim epidemiji prostitucije obojena je saznanjem beznađa, inercijom duha, na sleđenom iz dana kad je svest o izgubljenom ratu postala evidentna, Jednostrani, melanholični bunt Remarkov protiv rata, kojem se suprotstavljaju oznake sumorne solidarnosti i samilosne težnje za ukidanjem pojma neprijatelja prisutan je i ovde; u podjednakoj meri autor osuđuje nehumanost onih koji su začeli rat i onih koji su ga kao okupatori završili pobednički. Pridodno, jedna nota ohrabrenja izbija sa poslednjih stranica kad američki oficir Devis odvodi u »bolji život« devojku Olgu; Ledig dopušta mogućnost preporoda za svoje ličnosti i odlukom za jedno drukčije poverenje. Simbolična je scena Edlovog umiranja: ranjen u jednoj organizovanoj akciji, on umire od tetanusa, od okolnosti da se injekcija protiv tetanusa ne može dobiti. Takođe, nijedna od Ledigovih ličnosti ne poseduje pouzdani protivotrov za predašnje i nove bolove, ali pisac je sugerisao nadu da će se moći početi bolje, nešto čovečnije, kao razrešenje i izlaz iz opsesije stradanjima i užasom. (M. J.)

MIHAJLO PETROVIĆ ALAS

U carstvu gusara

(»Prosveta«, Beograd, 1961.)

Može se ovom delu osporavati književna i umetnička vrednost, i to s pravom, može mu se uskraćivati karakter čistog putopisa i prave naučne rasprave samo ako se po svaku cenu hoće da svrsta u određene kalupe i ako se izgubi iz vida pod kojim ga je uslovima i s kakvom namerom njegov autor napisao.

Naime, Mihajlo Petrović-Alas nije mogao da ne zabeleži jedno prijatno putovanje, preduzeto u naučne svrhe, ne samo zbog toga što su u pitanju egzotična mora na kojima su se odigrale za nas gotovo neshvatljive drame, i nije mogao da se ne uzbuni protiv krivljenja značenja i značaja tih događaja. Senzibilitet i autoritet kakav je bio, on nije imao ni intimne ni društvene potrebe da svoj doživljaj i svoju refleksiju ukalupljuje u bilo kakve unapred određene forme. Te okolnosti su urodile jednim vrlo vrednim rezultatom. Svojim utiscima, zapažanjima i svojim znanjima on je pustio na volju da se prepliću i slažu u jedan celokupan utisak, doživljaj, u jednu sumu, koja se ne može zadržati, nositi u sebi, koja mora ili da konstantno zrači ili naprasno da šikne. Stamena, staložena i snažna ličnost Alasova se kroz tihu i jezgrovitu naraciju, koja kao ravničarska reka teče bez prepreka i bez napora, nenametljivo ispoljava i obogaćuje svojom snagom i sugestivnošću. Njegova erudicija se pretvara u evokaciju, njegova interpretacija istorijskih dokumenata u prirodni tok stvari iz koga se može naslućivati budućnost. To je plod originalne obdarenosti koji raste samo na granama umetnosti.

Prema tome, nije razumno suditi i osuđivati »U carstvu gusara« s ograničenim pobudama i sa isključivim zahtevima. Jer to je jedna korisna i dobra knjiga bez pretenzija na vrhunce bilo koje vrste. (S. B.)

ŽIVOMIR MLADENOVIĆ

Vukovo pismo knezu Milošu od 12. aprila 1832. godine

(SANU, Beograd, 1961)

Čuveno Vukovo pismo knezu Milošu u kome kritikuje Miloševu unutrašnju politiku ide u red onih dokumenata iz naše prošlosti koji su najviše proučavani i komentarisani. O ovom pismu postoji čitava mala literatura, i blagodareći njemu došlo se do mnogih faktografskih i psiholoških podataka koji objašnjavaju i tumače i Vukovu i Miloševu ličnost. Živomir Mladenović želeo je da prikaže okolnosti pod kojim je pismo nastalo i da utvrdi, na osnovu desetak sačuvanih prepisa, njegov autentičan tekst, pošto original nije sačuvan. Mladenovićevi napori dali su vidne rezultate i o njima se mora govoriti sa punim priznanjem.

Mladenović je znalački prikazao Miloševu okolinu i sa sigurnošću čoveka koji se prisno saživeo s jednom epohom ocrtao odnose koji su u toj okolini vladali. Oslanjajući se, pretežno, na Vukovu prepisku, pisac ove knjige je pokazao da je Karadžićevo pismo knezu Milošu logična posledica njihovih odnosa. Zanimljiv

i značajan za poznavanje psihologije mentaliteta Miloševog i Vukovog, ovaj izvrsno rađen odeljak rasvetlio je duhovnu atmosferu toga doba i učinio mnoge činjenice jasnijim. U potrazi za autentičnim tekstom Vukovog pisma, Mladenović je pregledao i savesno proučio sve koncepte za koje se zna i sve komentare tih prepisa. Pored toga što je ustanovio dosad najautentičniji tekst Vukovog pisma, Mladenović je dao i sumarnu istoriju proučavanja ovog značajnog izvora za istoriju prve vlade kneza Miloša.

Pisac ove knjige piše živo i zanimljivo, njegova rezonovanja i razlaganja su ubedljiva, mirna i staložena. Mladenovićevo pisanje kao da još jednom potvrđuje ispravnost i istinitost one stare latinske reči da kad se stvari znaju reči same od sebe teku. Isto tako, valjalo bi istaći Mladenovićevu dobru obaveštenost i primernu akribiju. Ovaj savestan naučni radnik, koji je dosad dao čitav niz značajnih priloga iz istorije književnosti, obogatio je našu nauku još jednim valjanim delom koje dalje proučavanje Vukove i Miloševe epohe i njihovih ličnosti u znatnoj meri olakšava.

Ova rasprava izašla je kao poseban otisak iz druge knjige Zbornika istorije književnosti odeljenja literature i jezika Srpske Akademije nauka i umetnosti. (P. P-č)

PANORAMA VESTI

IZIŠLE „SVESKE“ CENTRA ZA TEORIJU KNJIŽEVNOSTI I UMETNOSTI

Centar za teoriju književnosti i umetnosti pri Filološkom fakultetu u Beogradu počeo je da objavljuje periodično »Sveske« u kojima će štampati gradu o aktuelnim problemima teorije književnosti i umetnosti kod nas i u svetu. U prvom broju ove publikacije objavljeni su duži ili kraći rezimei, anotacije ili bibliografski podaci o teorijskim pitanjima iz oblasti opšte estetike, estetike posebnih umetnosti, književnosti, likovnih umetnosti, muzike, pozorišta i filma iz 158 naših i stranih književnih listova i časopisa za prvo polugođe 1960. godine.

»Teme su veoma raznovrsne i po značaju i po obimu, kaže se u uvodnoj reči redakcije časopisa. Ima ih novih i starih, ali i stalnih. Neke su zajedničke estetici i književno-umetničkoj teoriji, a neke su specifične. Neke su više važne za bliske discipline, neke manje. Nas u prvom redu zanimaju nove (i stalne, ili »večne među njima«), zajedničke i najznačajnije za našu zemlju (bez obzira na to da li su više ili manje vezane za bliske discipline). Obrada ovakvih tema, dabome, bila bi neuporedivo lakša i brža kad bi postojala unapred pripremljena građa, kao što će to biti posle desetak godina. Ako treba otkriti uzroke i posledice jedne važne pojave u estetici i književno-umetničkoj teoriji, ako treba pokazati sve njene vidove u raznim zemljama i u našoj posebno, ako sve zaključke treba podržati iscrpnom dokumentacijom, sada se moraju pregledati i obraditi samo za tu pojavu — u razmaku od više decenija — svi odgovarajući časopisi, listovi, posebna izdanja, arhivski materijal i građa iz bliskih disciplina. No, drugog puta nema, i prema ovome mora se podesiti i metod: to mora biti paralelno pripremanje i naučno obrađivanje građe«.

Ali, značaj pokretanja ovih svezaka nije samo u tome. Upoznavanje publike sa stanjem teorijske misli u svetu doprineće povećanju osećanja odgovornosti onih koji raspravljaju teorijske probleme kod nas, predstavljaće branu diletantizmu, preterano slobodnim interpretacijama tuđih mišljenja i improvizacijama. Ne treba posebno naglasiti da će objavljivanjem ove građe biti u znatnoj meri onemogućeno plagiranje i manje ili više slobodno prevođenje tuđih misli pod svojim imenom, što praktikuje ne tako mali broj ljudi koji o teorijskim problemima piše.

(P. P-č)

★

NARODNO STVARALAŠTVO BRAZILA

S ciljem da se otkriju neiscrpni izvori narodnog stvaralaštva širim krugovima čitalaca u Brazilu su pokrenute mnoge akcije. Najznačajnije među njima su, svakako, osnivanje novog časopisa posvećenog narodnom stvaralaštvu i priprema za štampu velike »Enciklopedije folklora«.

»Zadatak časopisa »Žurnal di folklore« je, piše njegov glavni urednik, jedan od najpoznatijih pisaca Brazila, Alfonsu Šmita, da otkrije čitaocima gotovo neviđeni svet koji je inspirisao pesnike i prozaike da stvore zadivljujuća dela.« Časopis će u svakom broju donositi raznovrsni materijal o narodnom stvaralaštvu kao i originalna ostvarenja folklora, narodne pesme, bajke i legende.

Izdavačka kuća »Literart« iz San-Paola priprema ilustrovanu enciklopediju brazilskog folklora u više tomova. Prvi tom ove veličanstvene građevine narodnog duha biće prema pisanju časopisa »Lejtura«, posvećen bajkama i legendama Indijanaca, a svaki sledeći će obuhvatati narodno stvaralaštvo jedne nacionalnosti brazilske federacije.

★

MUZIKA MLADOSTI

Nedavno je izišao iz štampe roman talentovane norveške romansijerke Turborg Nedreos. Kao i u ostalim svojim romanima i u ovom najnovijem koji nosi naslov »Muzika plavog kladenca« glavni problem je prerastanje mladosti u zrelost, postupak rastanje mladosti u zrelost, postanak čoveka od deteta. Ovaj roman priča o sudbini jedne mlade devojke čije se detinjstvo završava u doba I svetskog rata. Prema oceni kritike on je kulminacija u obradi ove vrlo značajne i uvek aktuelne problematike kojoj se ova književnica neprestano vraća.

★

KNJIGA O PRIJATELJSTVU BREHTA I BRONENA

Bertold Breht i Arnolt Bronen su dva imena koja su dvadesetih godina, tačnije do 1933, u jednom dahu izgovarana. Ali prijatelji su ova dva pisca bili samo od 1921. do 1923. Tada su im se putevi razišli — lično, umetnički i politički. Ono što su obojica tad doživeli je »Istorija jednog nedovršenog prijateljstva«, što je u stvari podnaslov knjige iz ostavštine Arnolta Bronena, umrlog 1959, knjige čiji je naslov »Dani s Bertoldom Brehtom« (u izdanju Kurta Deša u Minhenu). Ovaj izveštaj u kome pisac o sebi govori u trećem licu, baca dosta svetlosti na oba, tada mlada, dramatičara, a time i na literaturnu situaciju početkom dvadesetih godina.

ISTORIJA SOVJETSKE LITERATURE

Prema pisanju časopisa »Novij mir«, Institut za svetsku književnost »Maksim Gorki« je konačno završio rad na novoj istoriji sovjetske literature u tri toma koja obuhvata period 1917. do 1957.

Svaki tom sadrži opširan uvod o karakteristikama datog perioda i o najvažnijim teoretskim i istorijskim problemima. Posle uvoda dolaze monografije o najkrupnijim piscima. Drugi deo svakoga toma sadrži stalne rubrike: »Veze sovjetske i stranih literatura«, »Književni časopisi« i »Hronika literarnog života«.

Prvi tom rađen je pod rukovodstvom dopisnog člana Akademije nauka SSSR L. I. Timofejeva koji je napisao predgovor i obuhvata period 1917—1929. u kome su stvarali »lideri« impresionizma, Blok i Brjusov, predstavnici stare generacije Sergejev — Censkij i Veresaev i najkrupniji predstavnici stoleća Majakovski i Gorki, Jesenjin i Bagricki, Vsevolod Ivanov i drugi. U uvodu je, kaže se u »Novom miru« iznet složen i protivurečan proces postanka mlade socijalističke literature, traženja novih umetničkih metoda, borbe različitih pogleda, postupnog razvoja revolucionarne umetnosti.

Drugi tom obuhvata period »Klima Samgina«, »Jegora Buličova«, »Tihog Dona«, »Hoda po mukama«, »Petra I«, »Ljudi iz provincije« Aleksandra Mališkina, »Pedagoške poeme« Antona Makarenka kojima se pridružuje »Kako se kalio čelik« Ostrovskoga, period ostvarenja koja izražavaju, kako kaže recenzent »Novog mira«, snagu, vitalnost i preimućstva socrealizma.

»U trećem tomu je, kaže on, data karakteristika surovog i herojskog perioda otadžbinskog rata i procesa posleratne literature do 1957.« Glavni ton ovom periodu daju Erenburg, Fadejev, Leonov, Paustovski i Prišvin od prozaika i Tvardovski, Tihonov, Seljvinski od pesnika.

Posebno mesto u »Istoriji« dato je dečjoj literaturi, čiji su glavni predstavnici Arkadij Gajdar, Samuil Maršak, Kornej Čukovski i drugi.

»Pored svih mogućih nedostataka, komentariše »Novij mir« »Istorija sovjetske literature« je značajan kulkulturni događaj u Sovjetskom Savezu«.

★

DODELJENE KNJIŽEVNE NAGRADE U MAĐARSKOJ

Nagradom Atile Jožefa koja se u Mađarskoj dodeljuje za najbolja književna ostvarenja godine nagrađeni su Šandor Tatai za roman »Topovi i golubovi« sa temom iz revolucije 1919, od prozaika, Ferenc Kiš i Ištvan Vaš od pesnika, kao i Paula Oravec, Andraš Dekani, Imre Takač i Lajoš Kiš.

★

NAJVEĆA ZBIRKA ŠEKSPIROVIH DELA

Ma kako to paradoksalno zvučalo, najveća zbirka Šekspirovih dela nije u Engleskoj. Sudeći po nemačkoj štampi, Univerzitet u Kelnu nabavio je rana izdanja Šekspirovih dela iz XVII veka i tako upotpunio najveću zbirku njegovih dela u Evropi.

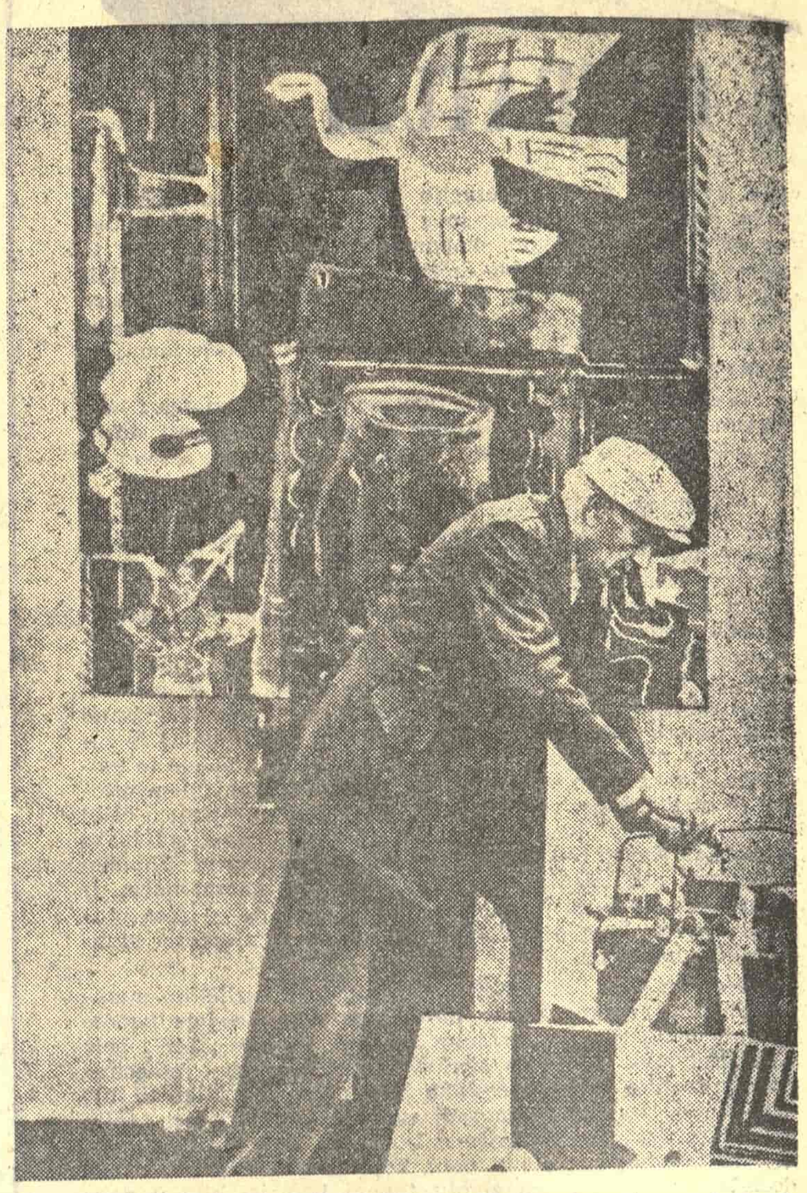
★

PESNIK GRČKOG OTPORA

U Atini su nedavno u izdanju Francuskog instituta izašla dva dela grčkog pesnika Angelosa Sikelianosa (Poèmes akritiques, La mort de Digénis). Izdanje ovih knjiga na francuskom jeziku treba široj, internacionalnoj publici da predstavi vrednosti ovog autora. Sikelianos je umro u Atini pre deset godina. Prvi deo njegovih prevedenih pesama sadrži neke pesme koje je autor pisao za vreme okupacije Grčke u poslednjem ratu. One pripadaju onim pesmama koje snažno izražavaju otpor protiv svirepog rata i gaženja svih ljudskih vrednosti. U vreme pokolja i terora Sikelianos je pevao pesme nade i nagoveštavao svetlost pravde.

Drugo delo »Digenisova smrt« (Digenis je legendarni heroj vizantijske carevine, slavljen u narodnim pesmama) je ostvarenje u kojem konvergiraju njegove lične aspiracije i narodna mitologija moderne Grčke.

KNJIGA O ŽORŽU BRAKU



Nastala iz razgovora sa jednim od osnivača i začetnika modernog slikarstva, knjiga Džona Ričardsona »Žorž Brak« pojavila se nedavno u Americi. Opremljena veoma lepim reprodukcijama dela velikog majstora, ova knjiga umnogome osvetljava Brakovu umetničku ličnost i njegovu koncepciju umetnosti. Sam Brak tvrdi da nije revolucionaran slikar, ali Ričardson se s njim ne slaže: Jedan od rođonačelnika kubizma, najradikalnije inovacije u modernom slikarstvu, teško može izbeći takvu ocenu. Ričardson se, naime, zalaže da svojom knjigom potvrdi tri osnovne osobine Brakove izvanredno snažne invencije: odbacivanje geometrijske perspektive u nastojanju »da ostvari puno posedovanje stvari«, stav koji je iznad buntovništva zbog buntovništva, šta više, poštovanje cele renesansne tradicije i osvetljavanje predmeta sa svih strana, do u detalje, u cilju realizovanja potpunog vidnog polja »jer to je bio način približavanja objektu onoliko koliko to slikarstvo dozvoljava«.

★

MARKS KAO PUBLICISTA

U izdanju Kota-ferlaga iz Štutgarta (Cotta-Verlag) štampana su u osam svezaka Marksova dela, spisi i pisma. I ovo je, razume se, samo izbor, ali lepo štampane i brižljivo pripremljene sveske donose na jednom mestu mnogo od materijala koji je dosad bio razbacan, a u nekim slučajevima čak i specijalistima teško dostupan.

Zanimljivo je da se u ovom izdanju prvi put na nemačkom jeziku javlja izbor iz izveštaja koje je Marks 1853—1856. kao evropski dopisnik slao američkom listu »New York Daily Tribune«. Ove članke je Marksov zet Edward Aveling 1897. pod naslovom »The Eastern Question« izdao kao knjigu. Izdavač I. A. Derig (I. A. Doerig) nije izbor ostavio čitaocu na ocenu već ga je veštački sastavljao, vadeći pojedine pasaže iz celine i stvarajući tako mozaik, pri čemu nije navodio iz kojih članaka su delovi uzeti, ni kad su članci štampani.

★

GETEOV MUZEJ I „KRUG PRIJATELJA“

Geteov muzej u Diseldorfu, 1956. otvoren zbirkom dr Antona Kipenberga i vremenom dopunjavan kupovinom 2.070 knjiga i 398 drugih predmeta, pridružio se »Krugu prijatelja« koji će svojim sredstvima pomoći tamo gde Muzej sopstvenim ne bude mogao da ostvari svoje zadatke. Ovaj »Krug prijatelja« treba dakle, da doprinese, isto kao što su to činili »Krugovi prijatelja i mecena« Luvra i Britanskog muzeja, izvršavanju zadataka Muzeja, a prvenstveno štampanju naučnih radova, faksimila i bibliofilskih izdanja, nastavku izlaženja godišnjaka Zbirke-Kipenberg itd.

★

UMRO JE ĐOVANI BATISTA AŃOLETI

U Rimu je umro poznati italijanski pisac, predsednik Evropske zajednice pisaca, Đovani Batista Anđoleti. U vremenu od 1914. do danas Anđoleti je bio urednik ili saradnik mnogobrojnih književnih listova i revija, član Instituta za proučavanje italijanske književnosti u Pragu, a jedno vreme predavač italijanske književnosti na Sorboni. Njegova najznačajnija dela su »Sudnji dan«, za koje je 1927. godine dobio jednu od italijanskih najvećih književnih nagrada »Baguta«), »Prijatelji ulice« (1935), »General u izgnanstvu« (1938), »Narcis« (1938), »Luidi Pirandelo pripovedač i dramaturg«. Anđoleti je 1949. dobio i drugu najveću italijansku književnu nagradu »Srega« za knjigu »Sećanja«. Od 1958. Anđoleti je bio predsednik Evropske zajednice pisaca.

FILM

CENA POVERENJA

Danas, pitamo se, da li je potrebno, pored svega ostalog, naoružati se okorelim optimizmom da bismo se oslobodili one baukjadikovke koja je u našoj javnosti već godinama poznata pod nazivom: latentna kriza kinematografije. Dakako, zahvaljujući nekom zagonetnom pravilu, reč kriza postala je jedna od najčešće upotrebljavanih reči u rečniku umetničkih kritičara. Ponekad nam se učini da tako često raspirivanje „psihoze kriza“ stimulira umetničko stvaralaštvo na njegovom putu progresa. Verujemo da će nam ovo godišnji filmski festival u Puli pružiti priličnu satisfakciju za sve optimističke deklaracije, no on ipak ne može da iscrpi jedan aktuelni problem o kome će ovde biti reči i koji ćemo nazvati pitanjem p o v e r e n j a.

Retke su zemlje danas u svetu, bez obzira na njihovu političku konstituciju, koje tako predano i s toliko vere ističu na sve svoje grudobrane, na sve svoje vetrometine, svoju mladost, kao što to mi činimo. Pa čak i više od toga: ta mladost stiče prava koja prevazilaze i njene trenutne mogućnosti, postaje simbol jedne mlade nacije, postaje sopstveni idol s „očima koje nemaju kapke“ i svojim emfatičnim magnetizmom privlači daleke mete iz budnosti da bi ih nastanila u sadašnjosti. Nikada u svetu mladost nije stekla takve počasti, takve odgovornosti, takvo poverenje.

Pa ipak, postoji kod nas umetnost, možda najmlađa od svih umetnosti, koja zahvaljujući nekom čudnom paradoksu još uvek gaji veliko nepoverenje prema mladosti. Reč je, bez sumnje, o filmskoj umetnosti čiji je posleratni domet mnogo skromniji no u ostalim našim umetnostima. I pored niza izrazito negativnih rezultata za poslednjih petnaest godina svog postojanja naša kinematografija se još uvek ne usuđuje da svoju sudbinu, makar i delimično, stavi u ruke sasvim mladih ljudi koji su sudbine drugih umetnosti tako odlično razrešili. Retki izuzeci kojima je naša kinematografija blagonaklono pružila „šansu“ ne mogu se više nazivati mladima, a svi ostali nailaze na apsolutno nepoverenje, hranjeno nerazumljivim skepticizmom i esnafskim hermetizmom. To je rezultat jednog veoma opasnog nesporazuma koji se, zahvaljujući nekim novim i dalekovidnijim koncepcijama, u poslednje vreme nalazi na putu svog rešenja, ali je još uvek veoma udaljen od svog cilja.

Nije potrebno dokazivati nešto čemu u prilog govori jednostavna logika: mlađi stvaraoci bi i na filmu postigli podjednako vredne rezultate kao što su postigli u literaturi, muzici, teatru. Međutim, „mnogi ljudi u naše doba veruju kao u očevidnu postavku da nijedan čovek ne treba da se slobodno izrazi sve dok ne bude u stanju da svoju slobodu upotrebi. Ovo je pravilo pametno kao i ona luda iz stare priče koja nije htela da uđe u vodu dok ne nauči da pliva“.

Do pre nekoliko godina uzbuđeno se pisalo i govorilo o zabrinjavajućoj krizi francuskog i italijanskog filma, a poljsku filmsku umetnost retko je ko pominjao, smatrajući da ona i ne postoji. Zahvaljujući jednom preokretu koji je stavio rediteljske palice u ruke sasvim mladim ljudima (kod nas oni nose naziv laika ili početnika) francuski i italijanski film su triumfalno prebrodili svoju "krizu", a sasvim nepoznata poljska kinematografija za svega nekoliko godina situirala se tako reći na četvrtom mestu u Evrovi. Posmatrajući dela tih sasvim mladih stvaralaca, Renea, Kolpia, Trifoa itd. u Francuskoj, dela Curlinija, Antonionija, Pjetrđelija itd. u Italiji, dela Vajde, Kavaleroviča itd. u Poljskoj bez imalo rezerve možemo reći da evropski film doživljava svoju obnovu. Zahvaljujući kome? — Ne samo talentovanoj mladosti, već i mudrosti i zrelosti koje su imale poverenja u nju.

Kod nas (uvek to na filmu žalosno — kod nas!) filmski stvaraoci ne prestaju da pravdaju svoje neuspehe „mladošću kinematografije“. Naša savest bi trebalo da nam zabrani da i dalje gajimo tako iluzorna opravdanja kad pred sobom imamo upečatljiv primer poljskog filma čija je mladost ravna našoj, ali čiji nas rezultati umnogome nadmašuju.

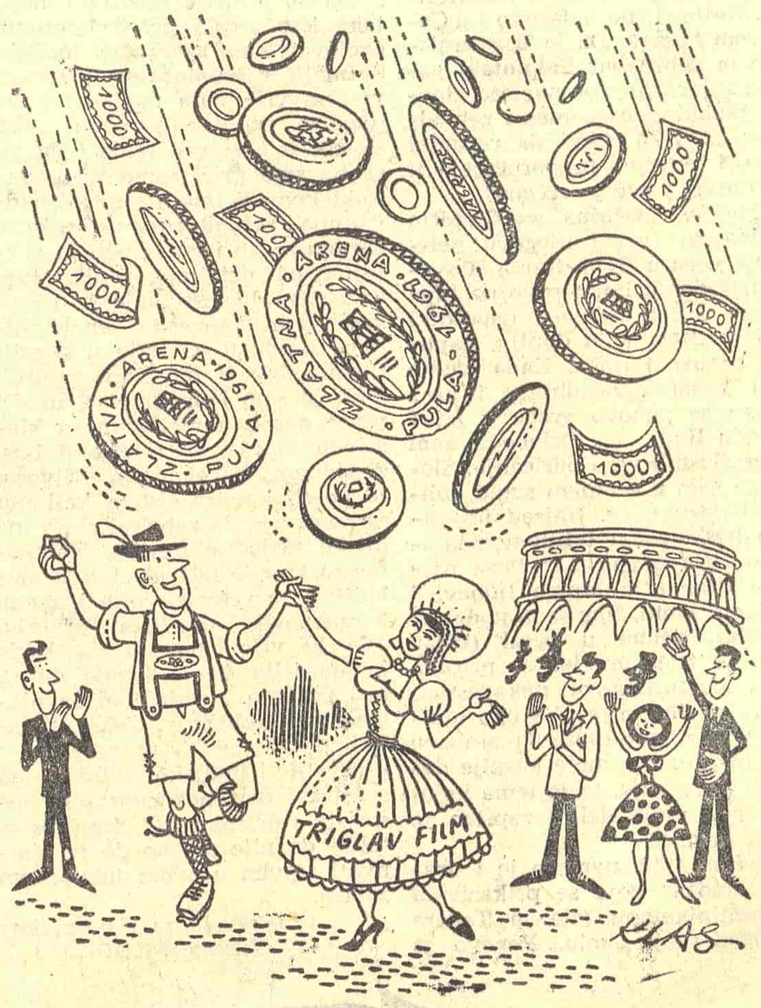
No mi se i dalje pravdamo argumentima koji ne zaslužuju da se izgovore i još uvek nismo u stanju da usvojimo sasvim banalnu mudrost: ako jedan filmski radnik načini svoj p r v i film, mnogo je čelishod nije poveriti d r u g i film d r u g o m filmskom radniku.

Za veliko je žaljenje to što se naš ideal mladosti, prave mladosti a ne početništva, još uvek nije integrirao i u kinematografiji koja tavori u svojoj bezličnosti i nepokretnosti, zahvaljujući ortodoksnim i strašljivim esnafima čiji poneki akteri, kao i onaj prorok Neemija, visokoparno i narcisoidno mrmljaju: „Non possum descendere, magnum opusfacio!“ (Ne mogu da siđem, veliko delo radim!).

Sigurni smo da će vreme, kao najbolji lekoviti napitak, uskladiti sve protivurečnosti, ali zar ipak nije naprednije i hrabrije — prekoračiti to vreme, kao što smo to uvek činili, jer naše vreme nema vremena da „ostane u lenjoj večnosti idola“ i želi da progovori, kako bi to Žan Žirodu rekao, „samo o sebi na krajnjoj granici nepoznatog“.

To nepoznato stasalo je da progovori punim glasom.

Vuk VUČO



Ples na kiši

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

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

Direktor i odgovorni urednik: TANASIJE MLADENOVIĆ

Urednik: PREDRAG PALAVESTRA

Sekretar redakcije: BOGDAN A. POPOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tekući račun: 101-20-1-208

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

Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Štampa »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8.