

PITAČORA nad opakom ponornicom današnjice

Nastavak sa 1. strane

fa (sa izuzetkom praktično mili-
tantnog humanizma danas silno
popularnog lorda Rasela, koji se
uključuje među ratnike protiv ra-
ta), stvaralačku maštu svih u-
metnika sveta, ukratko — sve
normalne, iole zrele jedinke sa-
vremenog čovečanstva.

Sveti ideali, pripadnici ma-
sovnih ideoleskih pokreta, nač-
onalni zadaci, lokalni ciljevi,
stručjačke preokupacije, nauč-
ničke koncentracije na istraži-
vačkom poslu, stvaralačke težnje
umetnika, amaterske opsesije lju-
bitelja svega što se može poštovati
i voleti — sve teče na ne-
vinim poljanama nepredviđljivog,
iznenadno mogućeg izbijanja
opake i opasne ponornice, sve
živi i diše pod često pritajenom
i dobro kognitivnom senkom
Nuklearnog Smaka. Lepo poet-
sko geslo „Samo peva tajni plamen“, na jednoj priredbi našeg
onomađašnjeg spisateljskog kon-
gresa, dopušta frigijsku varija-
ciju svoga značenja: na obzoru
buđućnosti pevacka plamen ob-
laka-pečurke, glas koji možemo
prizvati ili odagnati, mi ljudi.
Pitagora nije održao moralnu
pridiku razdraženim mladićima;
otklonio je samo osnovni uzrok
njihovog zlog nemira, on koji je
bio mudar, učen, poznavalac ra-
zličnosti delovanja frigijskog i
dorskog modusa. Danas Pitagora
stoji pred težim zadatkom: iz-
vor nemira ne prebiva u običnoj
fruli, već u protivrečnim, anta-
gonističkim silama sveta. Kako
učutkati, zagušiti, duboko zatr-
pati huku i buku, krkjanje, žu-
bor, klokot, varljivu tišinu lu-
kave i opake ponornice; kako iz-
meniti njen tok, kako preinaciti
njen identitet, kako ukinuti njen
smisao, njen preteći zvuk, njen
„tajni plamen“ u frigijskoj vari-
janti značenja. Pitagoro, kako?

Pavle STEFANOVIĆ

Velimir LUKIĆ *Tri pesme*

FILOKTET

*Sledeći pogled mrtvih i luk ogroman bogova
Tako ostavljen na Lemnu, sav ranom obuzet
Filoktet, beznadno velik, svet surov i nov
Sličan očaju samom, otkri. Možda to beše cvet*

*Vid što mu zamuti. Cvet umiranja i kratkog prezira
Ali nikada više o prijateljima, ljudom ratu i slavi
Ne zaželete da pomisli. Zatim, u lukavoj agoniji nasilne tišine
Godine oseti kako promišu, paperje nekorisno. Ko da nastavi*

*Njegovu patnju? Tamo gde se horizont zario od smrti
I preteške oblake užitvanja bezumni neki stid
O, nikada, nikada više ja ne smem verovati
Tako je strujala krv mu, tako treptao vid.*

*Zašto? I kome da podarim ranu svoju
To gnojno tkivo što prostor ima Hada
Sav svet podzemni, donje bogove, kru i razoren grad
Nastolio je ležeći, bolom zasenjen, stalno na kraju „kada“.*

*O, kada ta smrt, to nebiće, žena, dvojnica prirode
Doći će da me odnese da puste osetim vale
Nekakve mračne vode, svod koji nema jesen
I posvećeno stanje bezmerja i praznine.*

*Skromne svetlosti i senke ogromne da minu.
O, promenimo se, svetovi.
Ja puštam svoje strele, božanski strelac i gordost
Meni se jednako gade.*

*Kuda da ponesu oblaci, njihovi besputni letovi
I mojo dušu punu groze i uboda gvozdenih kopata.
Taj cvet bih htio da shvatim, pustinju da celivam
Izdaju da zavolim. Al' rane bol mi reski*

Gavori: ne oprosti!

*Još malo i svet će svojim lešom da prekrivam
To ostrvo, to Lemno, da l mučni trak je pakla*

Il zaborav nebeski.

DANAJEVE KĆERI

*Onaj ko bežeći ispred liubavi u drugi jedan odluta svet
Možda će ih sresti kako još device
Objašnjavaju svoje razloge i svoju pomamu.*

*Ali mučno da će i jedna od njih
Pogledati u predele ade biljke i cvetovi
Zanociňju svoje svadbe svečanosti.*

*Tako osiromašene za čitavih nekoliko stoljeća
One ne poznaju sve one putere kojima se ide
Do snajanja i umiranja. Ali skoro ljubavna tvrdoglavost
Oduči ih od želje voljenja.*

*Onaj ko sretne te device neka prode mimo njih
Neka ne prodavori ni reč, neka se ne zaljubljuje.
I svod jesenjeg neba ovo promiču kao vreme*

*Utičnaju se u vrozuklo lišće
I slične ogoljim oblacima ne umeju ništa da objasne
Ništa da zavoluču.*

*Ta nrioda koja ih štiti i koja ne podnosi nevine
Možda će prestati da ih skriva od muških očiju
I od smrti.*

ALKESTIDA

*Smrt beše u svemu: u smrti, vazduhu, vinu
Ali kao što scene mrtvih u dušama se dragih prenu
Tako zaboravi i ono svoj udes. Tada poče*

*Ko zagotonika koju je pred Tebom postavljala zmijolika
Da život je sopstveni nagriza. Ko harfe ton
Primi čas taj kad s pomonom ka podzemnom svetu pode.*

*O, o njoj ispevaše beskrajne pesme, oplakaše njen podvig
I njen umiranje. Puno uspomena na nju i lišće se u toj
zemlji*

*Od počasti i bola grilo. Tako ta legenda tražaše
I neporeciva osta. A ona, u donjem svetu čutljiva
I nečuvna kao što beše i gore, negde kraj Stiksa ili Lete
Šećurena gledaše u prazninu. Nikada o gornjem svetu*

*Ne pomisli. Šta mislila je?
O mnogo čemu — poveri se senima. Ali samo jednom*

*O gornjem svetu pomisli i zgrči se od sažaljenja
Bola nepresušnog. O, tog hadskog popodneva plakala je
Bezmerno Alkestida žaleći sve one što još u gornjem svetu
traju.*

KRITIKA

IMPRESIONIZAM

NA RACIONALNOJ OSNOVI

(Milan Bogdanović:
Sabrana dela, I—IV,
Beograd, „Prosveta“, 1961)

fa očuva svoju idejnu, ideolesko-literarnu fizionomiju.

Zato on u svojim prizozima ne-
guje paralelno i literarnu kritiku i literarnu publicistiku, sa njih
prelazi na društvenu i političku,
uspstavljajući tako u sebi, vidno
u celini, jedinstvo literature i
publicistike. Tu je vrhovna i huma-
na ideja Milana Bogdanovića — da
literarno uzdigne publicisti-
ku i političku pokrene literatu-
ru postižući tako njen najviši
životni interes.

Nažalost, ovo je manje literar-
nog programa i u više pokušaj,
lična preokupacija i potreba aut-
ora da „izvuče“ sopstvenu pred-
stavu sebe kao pisca i ličnosti.
U sledištu pisac samo okvirno,
činjenicom svoje ličnosti, povezuje
raznorodnu tematiku svoje
delatnosti ne trudeći se ni naj-
manje da stvori organske prepo-
stavke za njen jedinstvo.

Jednu od tema koje pisac po-
sredno dodiruje u svojim kriti-
kama predstavlja odnos života
kao političkog i socijalno-etič-
kog momenta i literature kao nje-
gove prirodne funkcije. Ali on
problemu tog odnosa (život, po-
litika — literatura) ne doprinosi
ništa novo. Umesto da u savre-
mennim relacijama pokuša jednu
— određenu u svoj njenoj život-
noj punoći, široku u svoj njenoj
preciznoj egzaktnosti — formu-
laciiju socijalne funkcije literatu-
re, Milan Bogdanović radije o-
staje pri opštima, „podrazume-
vajućim se“ idejama jednog tradi-
cionalnog i već prevazide-
nog shvaćanja tog odnosa.

Najviše dokle je on u tome
pravcu dosegao jesu ova dva punkta:
jedan koji se određeno
nameće svojom nizagled sa
simplističkom suženjušću
kao jasan, jednostavan, lako u-
hvatljiv, gromadno elementaran
idejni pozitiv istorijskog trenut-
ka (revolucija), i drugi kao uop-
šteni, humanitarno-etički ideal
jednostavno postavljenog i rešen-
og odnosa socijalne privrženo-
sti i potičenjenosti jedinice inte-
resima društva (Skerlićeva teza
o socijalnoj funkciji literature).

Sve što ispada iz ovog šablon-
skog okvira i sve što je suptilna-
ja kombinacija odnosa „život — li-
teratura“ ne nalazi kod autora
ni na kakav drugi odjek sem ne-
gacije i srdžbe. Ovog pisaca ni
najmanje ne muče problemi ne-
prekidnog razvoja i života i mi-
sli i literature koji obavezuju pi-
sace kao i kritičare na neprekid-
no nijansiranje i modifikovanje
stavova. Sve što ne može da pri-
hvati kao literaran doživljaj ova-
jautor je sklon pre da regis-
truje sa kategorikom negacijom
nego da ispiša sa uzdržanom ili
skeptičnom radoznašću.

Nije nikakvo čudo što literar-
nom kriterijumu Milana Bogdanovića
najintimnije odgovara ona
kva ratna tematika i u onim lite-
rarnim aspektima u kome je svedena
na osnovne, jednostavne i
klišetirane likove, odnose i probleme
(Branko Čopić: „Prolom“). Međutim, za jednu takvu, epski
postavljenu tematiku iz doba ra-
ta kada se svi životni tokovi sa-
žimaju u jedinstvenu žulu-kucavicu
borbenog napora veoma je lako i komoton formulisi „kriti-
čari“ i u kritičarskom postupku
primenjivati osnovne idejne
predpostavke ugradene u literar-
ni sud i shvaćanje literature. Ali
čim se preda sa jedne takve ma-
terije na malo rafinovanje pro-
bleme, onda podjednako „otka-
zujuće“ i kritičar (Milan Bogdanović)
i njegov pisac (Branko Čopić). (Upravo u tome, u nepode-
stnosti epskog mentaliteta da
obuhvati osjetljiva tikanja sati-
rične materije, ponike na tlu
urbalnog i socijalno kompleks-
nog organizma, treba i tražiti
glavne uzroke za neuspeh Bran-
ka Čopića kao posleratnog sati-
ričara.)

I Milu Bogdanoviću smeta e-
pika, ili: epika je prirodan oblik
njegovog mišljenja. Ali ne epika
u njenoj kompleksnosti (koju malo
uvidaju i naši katedarski struč-
njaci), nego njen pojednostav-
ljena verzija, onaj metod ozlo-
glašenog crno-belog literarnog
daltonizma koji je vrlo pogodno
sredstvo za kretanje misli u is-
ključujućim krajnostima. Ne samo
borbeni karakter narodne e-
popeje, već krajnja epska upro-
šćenost i preciznost odnosa i moti-
vita, ona elementarna životna
snaga koja je u svemu jasno i
nedvosmisleno određena — to ima
neodoljivu privlačnu snagu
za ovog kritičara. Takva jedna, u
svojoj osnovi epsko-raciona-
listička vizija stvari una-
pred je sklona dalekosežnom u-

isključivosti. U tome je, verovat-
no, najdogmatiskiji oblik ovog
mišljenja.

To je, dalje, paralelizam ili pa-
radoksalan spoj revolucionarnih,
progressivnih i borbenih sadržaja
sa poezijom kojoj su ideal i „po-
etska“ opsesija bezazeni, sladu-
javajući i sentimentalni „štimunz“;
to je spoj marksizma i neke vr-
ste neoklasičističkog estetizma;
to idu ruku po ruku revolu-
cionaran sadržaj i klasično pre-
živila forma ili — savremen
revolucionarni duh i sadržaj sti-
lizovan zastarem melodijskom
ritmikom; progressivnost i forma
peličnost.

Milana Bogdanovića često na-
zivaju i smatraju dogmatikom.
Ali to je pogrešno ili samo us-
lovno tačno, jer jedna dogmatička
literarna koncepcija zahteva svo-
ju teorijsku podlogu. Milan Bog-
danović na njoj ne insistira, ona
mu nije ni važna, a ni potrebna.
Njegov dogmatizam nije vezan za



MILAN BOGDANOVIC

određene principe koji bi se držali
kao filosofski i teorijsko-estetički
celina, kakav je istorijski bio
slučaj sa svim dogmatiskim shva-
tanjima i njihovim nosiocima od
Boaloa i Gotšeda do Hegela i
Jermilova. Kod ovog autora dog-
matiski karakter i dogmatika ne-
trpeljivost ogledaju se prven-
stveno u prisvajanju svega što
se na literarnom planu sankcio-
vano, kao vrednost u jednom tre-
nutku ili razdoblju.

To je dogmatika a priori pri-
mljenih, konvencionalno sankci-
onisanih vrednosti, pa bilo da je
tu reč o jednom Šekspiru, Balza-
ku, Krleži ili Andreju.

To je interno strahopštanje
pred standardnim veličinama ko-
je figuriraju u svim udžbenicima
u svim leksikonima, u svim
prigodnim predavanjima i jubil-
arnim literarnim manifestacija-
ma i koje se, u stvari, prihvataju
nekritički kao utvrđene vrednosti,
jer za njihovo prisvajanje se
prestavlja u pravljajući se
vrednost u jednom razdoblju.

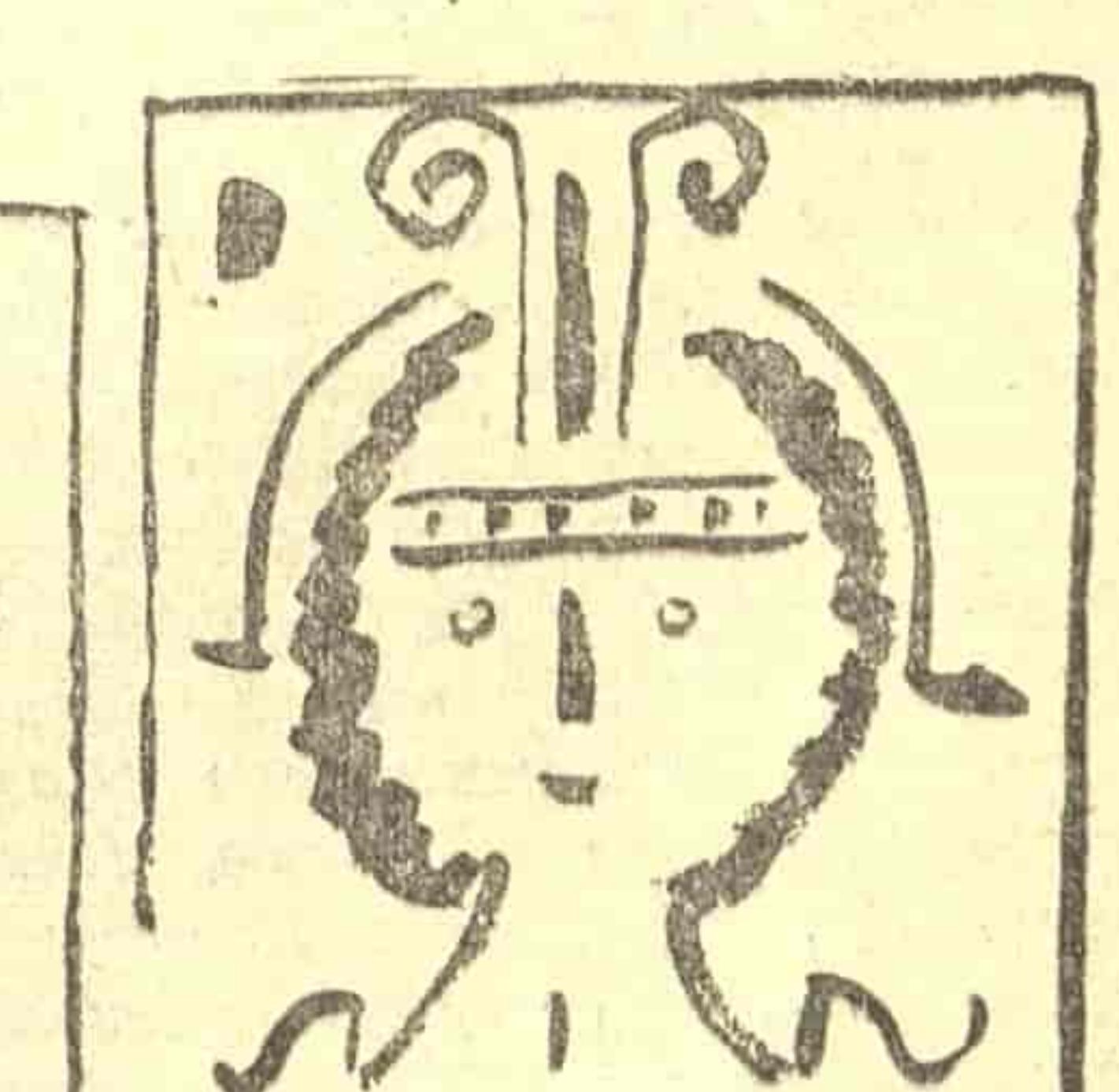
Ali i autorov odnos prema o-
vim konvencionalnim vredno-
stima je strogo dogmatiski dosle-
dan, tj. konvencionalan. I to je
ono što nam u takvim slučajevima
nidige na kakov drugi odjek sem ne-
gacije i srdžbe. Ovog pisaca ni
najmanje ne muče problemi ne-
prekidnog razvoja i života i mi-
sli i literature koji obavezuju pi-
sace kao i kritičare na neprekid-
no nijansiranje i modifikovanje
stavova. Sve što ne može da pri-
hvati kao literaran doživljaj ova-
jautor je sklon pre da regis-
truje sa kategorikom negacijom
nego da ispiša sa uzdržanom ili
skeptičnom radoznašću.

Kako izgleda najgrublje skici-
rana „estetička“ podloga ova
konceptcije?

To je misao o „jednoj“ litera-
turi, o „jednom“ kriterijumu ili
— totalitarni, emocionalni i intel-
ektualni solipsizam koji tvrdi-
glavno i bez trudne kolebanja u-
zima na sebe privide društvene

odlike u okviru svoje „e-
stetske“ nadahnutosti ovaj kriti-
čarski duh raspolaže izdašnim li-
terarnim arsenalom, pravom re-
torskom zalihom, pomalo staro-
modno patiniranom, sa mekim
verbalnim odblescima boje sta-
rog „zlatnog“, prijatne melodične i
vibracije, što sve može, u izves-
nim trenucima našeg raspoloženja
kad osetimo potrebu da u-
dahnemo i „omirišemo“ aromu
starinskih literarnih albuma i
spomenara, da pogoduje i našem
savremenom službu. Ovaj pisac
pokazuje zadržavajući verbalnu
istancu u omedivanju, čak i
nepostojecu literarnog kvalite-
ta, ali ona prelazi katkada u ar-
tificijelnu ekstremnost i majstor-
sku sposobnost da od ničega na-
čini nešto; da pronade vrednost
gde je nema ili gde je proble-
matična; da iznade, pokaže i ra-
sporedi elemente dopadljivosti i
kvaliteta i stavi ih pod takve ul-
glove da deluju kao autentična,
neosporna vrednost ili literarni
uzorak.

Milan Bogdanović je majstor
reči i zamisli ne samo kad se o-
duševljava po sebi bezvrednom
literaturom ili kad se nepreten-
cijozno ali sa francuskim šarmom



IRONIJA I SAVREMENOST

(„Život pod reflektorima“, NIP, Zagreb, 1961)

ironije spušta kao arbiter u vode literarne osrednjosti, nego i kad na nekoga iskaljuje svoj cerebralni i verbalni gnev, kad se literarno sa nekim „obračuna-va“.

Zadivljujuća je preciznost duha, jer je u pitanju duh, svestra literarna usredosredost, sa kojom je u stanju ovaj kritičar da skoro uvek odmeti nepogrešno odstojanje od svog utiska do smisla koji hoće da iznade i kome ume da da takav izraz kao da je to jedini mogući utisak i jedini mogući smisao koji se rađa u prirodnom jedinstvu utiska, smisla i izraza.

Kažem preciznost, ali i opse narstvo reči, forme i duha, jer vi ste u stanju da utvrđite netaćnost suda, ali logika je i dalje u celom kontekstu, u uspešnom verbalnom preciziranju, onoga što se hoće, dakle ne preciznost samog suda, nego preciznost načina na koji se jedan sud saopštava. Ako se prepustimo samo zavodljivo formulisanom jednom utisku, iz njega se sve dalje ispred i mi smo zbumeni igrom koju ovaj duh primenjuje da bi neopozivo sabrao sve literarne razloge u korist svoga suda. O tuta će mnoge Bogdanovićeve kritike ostati u našoj književnosti kao primer verbalne impresionističke argumentacije koja sa najvećim osećanjem za meru i proporcije izraza suvereno rukuje svojim orudima.

To ne znači da odlika ovog kritičara ne može biti i preciznost suda. Baš naprotiv, ako je literarna materija u estetskom afinitetu sa kritičarem, vi ćeće ga sa zadovoljstvom čitati bez obzira šta mislite o samoj literaturi; ako je na estetički „neutralnom terenu“, slobodno čete se u njega pouzdati. Samo, pitanje je koliko ima estetički „irrelevantne“ literature, koliko kritičar može biti produktivan kad se danas odnos prema klasicima konzdravičarskih apoteza, kao i didaktičke, pedagoške publiciste; zatim smelih, nenadmašnih brijančnih eseja (o Miljanu Crnjanskom, Tinu Ujeviću) i pogromske pokajničkih uranilovki (o „modernizmu“ između dva rata). Članci o Gorskem Vijencu ništa novo o Njegošu ne kazuju, ali se odlikuju emocionalnom odanošću koja racionalno prelazi u idolatriju. U članku o Cankaru kritičar je izveo „spoj“ fraze i timofejevskog „estetizma“ (dakle još niži stupanj „jermilovštine“). Kad dodiruje ili se upušta uocene literarnih pokreta evropske

Problemi filozofske antropologije

(Max Scheler: »Položaj čovjeka u kozmosu«,
»Čovjek i povijest«, Biblioteka Logos,
»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1960.)

Ove dve rasprave, prvi predovi Šelera u nas, insistiraju sa neobičnom snagom na potrebi i hitnosti rešavanja antropoloških problema u aktualnoj filozofiji. Napisane pre tridesetak godina (1926. odn. 1928.), one su sačuvale svoju snagu i efikasnost budući da su u proteklo vremenu problemi koje one obraduju ostali ne samo otvoreni, već možda još više zaštićeni. Nikada čovek nije bio sam sebi tako problematican kao u naše vreme, piše Šeler. Nikada nazori o suštini i poreklu čovekovu nisu bili nesegurniji, neodređeniji, raznolikiji; u svoj dosadašnjoj istoriji naš vek je prvi u kom je čovek postao sebi potpuno i do kraja problematican. Zbog toga su, smatra Šeler, problemi filozofske antropologije danas u središtu cijavog filozofske problema iako u ovom času uopšte postoji neki hitan filozofski zadatak, onda je to zadatak filozofske antropologije.

Filozofska antropologija je po Šelera, nauka o suštini i suštinskoj strukturi čovekovoj i njenoj zadatak sastoji u tome da po kaže kako iz osnovne strukture ljudskog bića proističu sve specifične čovekove aktivnosti i dela: jezik, savest, vera, nauka, mit, umetnost, istoričnost, društvenost; ona dalje određuje čovekov odnos prema anorganiskom svetu, prema carstvu biljaka i životinja. Njen je zadatak da definije položaj čovekov u kosmosu.

Kao što se iz ovako definisanih zadatka filozofske antropologije odmah može uvideti, ova filozofska disciplina, uostalom jedna od najmladih, tretira sva najosnovnija pitanja našeg čovečnosti, iz čega je, dalje, neposredno jasno da je i oblast umetnosti antropološki relevantna. Šeler se u raspravama o kojima je ovdje reč ne bavi posebno ovim odnosom, ali je očigledno da je problem ishodišta u filozofiji umetnosti, problem ontocentrične ili antropocentrične orientacije, bitan za ovu oblast razmišljanja. Da li je umetnik koji „stvara“ pasivni subjekt zbivanja apsolutnog bića koje samo sebe stavlja u delo, ili je pak on aktivno središte iz koga izvire sva organizacija od nje, proizvoljno i igrajući se postavljenog dela? Osim toga, antropološki problemi se kao sadržajni problemi umetničkog dela javljaju uvek tamo gde umetnik aktivno zauzima i u delu saopštava svoj stav o pitanju čovekove suštine, o smislu i odbrani humanosti, pa ne treba dugo tragati za primjerima ove vrste jer upravo prikazani Joneskog Nosorog dovoljno rečito govori o tome. — U teoriji literature, specijalno u teoriji romana, pojavljuje se problem interpretacije pojedinih ličnosti, dok se razvoj likovnih umetnosti takođe može tumačiti polazeći sa jedne antropološke filozofske pozicije (v. G. Schischkoff: je većina njih ne samo boravi-

Iscrpljena umetnost ili umetnički formalizam?, München, 1954).

Ali antropološka filozofska problematika daleko prevazilazi okvire estetičkih razmišljanja. Svaka concepcija istorije zasniva se na određenoj antropološkoj teoriji, pa to naravno važi i za marksističko shvatnje istorije, koje Šeler ne samo da tretira, već svojom kritikom dovodi u pitanje. Marks je po Šelera imao pravo u mišljenju da se svaka ideja koja nije imala za sobom nagon i strast blamirala u istoriji. Marks je, dakle, imao pravo u svojoj borbi protiv spiritualističke antropološke teorije homo sapiens-a. Ali je zato, smatra Šeler, sama marksistička antropologija u svojoj biti jedna naturalistička i pragmatička homo faber teorija.

Pa da li je Šeler u pravu?

Šeler smatra pogrešnom klasičnu teoriju o čovjeku koja je vladala i koja vlasti skoro celom zapadnjačkom filozofijom, koja duhu pripisuje najveću moć; idealistička i vitalistička teorija izvodi niže oblike života iz viših, ona po Šelera ima i klasni socijalni smisao. Ali Šeler veruje da su isto tako pogrešne i materijalistička i naturistička teorija koje više oblike bića izvode iz nižih. Pojava čovjeka ne predstavlja za Šelera neki novi stupanj psihičke funkcije (psihičko je za Šelera i ekstenzivno sa organskim, jer se najniži stupanj psihičkog, „osećajni poriv“, nalazi već kod biljaka), ni neku novu sposobnost koja pridolazi vitalnoj sfe-

ri. Novi princip koji čoveka čini čověkom ne samo da stoji iznad života, već je direktno suprotan životu. Princip čovečnosti ne nastaje prirodnom evolucijom života, već se svodi na onu najdublju osnovu samih stvari čija je delimična manifestacija i sam život. Ne gradualna, već bitna razlika postoji između čovjeka i životinje koja (životinja) po Šelera raspolaže praktičnom inteligencijom i sposobnošću izbora. Princip čovečnosti, o kojem Šeler govori, jest duh.

Šeler dobro zna za mnogomisnosten reči „duh“ i on nastoji da je tačno odredi. Duhovno biće je, po njemu, egzistencijalno nezavisno i otvoreno prema svetu. Samo ono ima svet (životinja živi u svojoj okolini), samo ono „opredmećuje“ i to ne samo spoljašnje stvari, već i svoje sopstvene psihičke akte; samo ono ima samosvest. Jedino duhovno biće je sposobno za ideaciju, za duhovni akt odvajanja postojanja od suštine. Središte duha u našem ograničenom postojanju, akt-centar je po Šelera osoba.

Ali Šeler uviđa da je duh sam za sebe bez ikakve moći. Čoveka čini funkcionalno jedinstvo duha i nagona. Šeler smatra da između fiziološkog i psihičkog postoji ontolski identitet i da čovek obuhvata sve bitne stupnjeve postojanja uopšte. Ono što je stvaralačko i moćno u čovjeku, smatra Šeler, to nisu viši oblici svesti (intelekt, ratio), već tamne, podsvesne nagonske moći duše. „Čovek je nastao iz

nagona i duha, emocionalnog i misaonog, poriva i vrednosti, te u raznolikom jedinstvu tih svetskih praprincipa leži njegov istorijski nastanak i razvoj.“

Ovu formulaciju preuzima iz pogovora prof. V. Filipovića koji je i preveo ove tekstove. U pogovoru se nalaze vrlo korisna objašnjenja porekla Šelerove metode iz Huserla i porekla same antropologije kao filozofske discipline, čiji se prvi začeci nalaze u Fojerbahu i Marksu. No ja bih oštire suprotstavio marksističku antropologiju Šelerovoj poziciji i pozvao čitatce da promisle nije li marksistička teorija o čovjeku uistinu naturalistička i intelektualistička (kao što je to na primer slučaj u primeni refleksiologije Behtereva i Pavlova u teoriji umetnosti), i nije li Šelerovo shvatnje ideja koju su „sa stvarima (daleke, ni pre ni posle stvari, ni u njima), i koje se stvaraju u aktu stalnog ostvarivanja sveta u večnom duhu“. nije li to Šelerovo shvatnje u krajnjoj konsekvensiji spiritualističko.

Prevod prof. Filipovića je bez pogovorno autentičan, ali nam je čitanje ipak otežano sintaksom po kojoj se glagol, nalik na original, nalazi negde podkrnj rečenice. Prof. Filipović koji se zalaže za uređenje naše naučne filozofske terminologije duguje posle ovog prevoda objašnjenje za uvodenje termina **bivstven** sa identičnim značenjem kao **bitan**, pa iz te upotrebe u ovom prevodu proizlaze izvesne teškoće.

Milan DAMNJANOVIC

LIKOVNA UMETNOST

IZLOŽBA AMERIČKE UMETNOSTI

Panorama savremene američke umetnosti komponovana je sa svom ozbiljnošću studije kao i sa mnogo smisla za informisanje jedne nove sredine o specifičnim pojavama i odlikama najmlade medu savremenim umetnostima.

Izvori ovog slikarstva mogu se još nazreti. Oni govore o slobođenoj rekreaciji elemenata užetih iz stvaralačkih rezultata nekoliko velikih individualista svetske Moderne: Matisse sa njegovim kolorističkim klimama, Kandinskog u stvari oca ekspressionističke apstrakcije — pa Mondrijana sa De Stijlom, Švistersa i elemente dadizma, zatim odbleske nadrealizma preko dela Iva Tngija i Miroa kao i eksperimentatorskog duha Moholy-Nada. Uticaj ovih evropskih slikara bio je direkstan jer sa jedne antropološke filozofske pozicije (v. G. Schischkoff:

la nego i radila niz godina u Americi. Elementi uzeti iz kompleksa likovnih problema ovih majstora nisu kod američkih slikara tretirani ni imitatoriši njih, često su čak nastali u suprotnosti sa principima soga začetnika (kao na primer varijacije na Mondrijanove linearne sisteme), ali su uvek oplođili američkog slikara koji im je prišao s detinjom radozanosu i slabodom koja ne pozajmila sputavanje nametnuto tradicijom ili navikama. Zato i nema revolta na ovim slikama u smislu revolucionarnih poduhvata, negiranja i oslobođenja kao kod Burija, Tapise ili Dibifea. Na-protiv, način bujan i silovit zaglednički večini američkih slikara, pre je odraz neobuzdanog osvajačkog oduševljenja nad mogućnošću afirmacije svoje ličnosti.

Za staru, sporu, analizatorsku, rafiniranu i kritičnu Evropu, ovaj je, nalet ispoljavanja prenaglašene individualnosti, gotovo agresivne slobode i često bezobzirnog videa nekog baroknog obilja, novina koja nekad začudjuje, nekad odbija, ali često osvežava i svakako predstavlja dokaz novih kreativnih potencijala.

Jedva dve decenije beleži površ u slikarstvu nazvana „apstraktni ekspressionizam“ ili „action painting“ a koja sve više postaje obeležje za savremeno američko slikarstvo. Apstraktni ekspressionizam nije ni škola ni pravac, nego je upravo insistiranje na individualnosti koja nalazi svoja sredstva i svoj izraz. Ne postoji zajednički slikarski jezik, ali je zato vrlo upečatljivo zajedničko sredstvo izražavanja kroz rukopis, koji ma koliko raznovrstan — uvek čuva nešto od silovite bujnosti, od nemira jednog prenaglišenog ritma, od navale saopštene — koji deluju kao obeležje vremena i specifične sredine. Formalne zajedničke osobine „action paintinga“ malobrojne su. Istočje se pre svega takozvana „totalna kompozicija“ koja sugerira prostiranje slike van njenih formalnih ivica i njeno sugestivno osvajanje cele zidne površine. Odatile često i vrlo veliki format platna (najveći u istoriji slikarstva posle XVII veka). Rukopis vrlo različit, slobodniji je nego i u jednom sli-

LIRIKA U PREVODU.

HESUS LOPEZ PAČEKO

HESUS LOPES PAČEKO pripada hrvatskoj najmlađoj pesničkoj generaciji u Španiji. Detinjstvo je proveo u raznim krajevima Španije, ali se njegovu porodicu pred kraj grada današnjeg definitivno nastanila u Madridu. Studirao je romansku filozofiju na Univerzitetu u Madridu. God. 1952. dobio je način na gradu Adonaisa za poeziju sa prvom knjigom »Neka raste ova tijela« (»Dejar crecer este silencio«). God. 1955. dobio je nagradu »Sezamo« za prijevjetku; sledeće godine bio je jedan od glavnih aspiranata za nagradu »Nadal«, najveću Špansku nagradu za prozno delo, za roman »Električna centrala«, preveden već na mnoge jezike. Saraduje u španskim i inozemnim časopisima i prevodi poezije i druge knjige stranih autora. Njajnoviju knjigu sti-

iz koje donosi nekoliko pesama — za branila je Frankova cenzura, ali zbirka je ipak ugledala sveta zahvaljujući Evropskoj zajednici pisaca. Ova zbirka na vrio očigledan način ilustruje strujanja koja postaju svakim danom sve prisutnija u savremenoj španskoj literici koju, poslednjih desetak godina karakteriše napuštanje tradicionalnih pozicija u stvarima i slike poezije i sve veća okrenutost svakodnevnim problemima španskog čovjeka. U isto vreme, ova poezija — čiji su najznačajniji predstavnici Blas de Otero, Gabrijel Selaja, Hose Iero, braća Gojislolo i drugi — predstavlja jedan vid sve osjetljivijeg otpora španskih intelektualaca prema fa langističkoj diktaturi i sve veće neminovnosti liberalizacije Španjolskog društvenog života.

LOV NOĆ

Skinite mi s očiju
ovu maglu vekova.
Hoću stvari da gledam
kao dete.

Tužno je probudit se
i videti uvek isto.
Ovu noć krvavu
ovo blato beskrajno.

Mora doći dan jedan,
drukčiji.
Mora doći,
verujte mi što vam kažem,

Milan DAMNJANOVIC

LJUBAVNA PESMA

Ljubav koja je u vazduhu
odlazi ubrzano
sa vazduhom.

Ali ovu ljubav korenja,
noće li moći isčupati
vazduh svakodnevni
ili uragan?

27. juna 1958.

STAVLJAM RUKU NA ŠPANIJU

Stavljam ruku na Španiju i kumem se
da nikada njeni imenice neću napisati uzalud.
Ako sazname da sam neki put prekršio zakletvu
datu Španiji i njenom narodu
otsecite mi ruku.

VETROVI I KRICI

Ja skidam košulju kada stvaram pesmu,
jer, na mojoj pesmi, ne želim da vide
drugu očeću sem moje kože ljudske.

Treba biti mnogo razgoličen kada se stvara pesma.
Moći osetiti vjetar u celome telu,
svetu celome telu, svim bolovima
i radostima čovjeka naseliti grudi.

Zbog toga ja skidam košulju i noktima
razdijem svoje meso, pa puštam da polagano udru
krici i vetrovi.

1957—1959.

MALA PESMA

„polusenka sna u našoj čaši“

Antonio Mačado

Mislio sam da napišem
jednu malu pesmu
i da je ispunim
bistrom kapljom sna.

Ali ni najveća pesma nije dovoljna
da zadovolji i najmanji san.

15. avgusta 1959.

CRNI DANI

Za Felisidad Orkin i Huana E. Zunjigu
Ima dugih crnih dana kao ovaj
kada ići ulicom znači ići plačuti,
tiho jecajući, dugih dana
oborenih čela, ogromnih pitanja,
tužnih stisaka ruku,
crnih dana Španije koji preplavljaju
moje grlo i moje srce čovjeka.

3. jula 1959.

PESMA O ONOME ŠTO SAM VIDEO

Nikada neće učutkati moj gli Jer sve ovo što sam video
Kada mi zapušte usta, nosim u grudima
izaći će iz moga srca. i zlo mi je ako to ne kažem.

13. maja 1958.

DRUGI GLAS

Kada ne bih znao da će jednoga dana
moji stihovi biti pevani
drugim glasom koji nije moj
nikada ih pisao ne bih.

30. jula 1959.

ZA TEBE

Kiše padaju za tebe,
za tvoje rastenje i tvoju sudbinu,
i zemlja te drži,
o tebi se brinu ljudi,
stanice,
očajne sirene,
noćnih brodova,
svaka travka se brine o tebi
i ti rasteš,
neizbežno,
i stasаш
sa svojom bojom čovjeka i budućnosti,
stizesh,
i odmah se dižu ruke sveta.

(Sa španskog Pero MUŽIJEVIĆ)

„O PRIJATELJI, NE TE ZVUKE“

(Uz prepisku Hermana Hesea i Romena Rolana)

U velikoj muzičkoj drami o prijateljstvu zla i dobra, mračnih snaga i ozarenih radosti, razornih sila mržnje i opštetočevanjske ljubavi, u trenutku kada dramski sukob dostiže svoj vrhunac u orkanskom sudaru koji preti da uništi postepeno njavljivanje pobede radosti, Beethoven, u poslednjem stavu svoje devete simfonije, gromkim baritonskim rečitativom uzvukuje: „O prijatelji, ne te zvuke!“

Ovaj Betovenov krik, taj snažni „vox humana“, koji želi da zaustavi sve sile uništavajuće zla da bi u himničnom slavlju Silerove „Ode radosti“ dobile svoje konačno razrešenje, Herman Hese, jedan od velikih humanista našeg vremena, uzima za naslov jednog svog članka, nastalog na samom početku prvog svetskog rata 1914., u komu, na njemu svrstavajući da bitne stvari jednostavno izkaže, poziva sve ljudi duha svih naroda, da bar oni sačuvaju snagu zdravog razuma protiv zabuktalosti mržnje, da bar oni održe širinu pogleda i time sačuvaju mir u svetu.

Na ovaj poziv Hermana Hesea, koji pored oglašenosti nailazi i na negodovanje, Romen Rolan se jedini javlja jednim pismom, koje na taj način stoji na početku njihove daje korespondencije i bliskog kontakta, koji traju tokom više od dvadeset pet idućih godina.

Navećemo ovde u celini to prvo pismo iz ove korespondencije, koja nije bila namenjena publicitetu.

Ono glasi:

Zeneva, 26. februara 1915.
Gospodine,

Dostavljen mi je Vaš članak u „Neue Zürcher Zeitung“ od 18. februara. Srdačno Vam stežem ruku. Ima već dugo vremena kako to želim da učinim. — Otkad sam čitao Vaše knjige, a naročito otkada sam Vas čuo, usred ovog užasa, da ponavljate reči koje razgone guste oblike mržnje, reči oslobođenog Betovena. Mi ne možemo zadržati besnila države, — ja se čak brinem da ona ne postanu još žešća, a narodi ne mogu da govore; jedva da mogu da misle (ne daje im se za to ni vremena, ni prava). Utoliko više treba mi da učvrstimo naše veze, svi mi, u svima zemljama, koji odbacujemo sa negodovanjem ovu bestijalnu ludost i koji imamo dužnost da čuvamo za budućnost sveto jedinstvo evropskog duha. Ako se rat produži, mislim da bi mi trebali da utvrđimo tu čisto spiritualnu uniju između slobodnih misilaca svih nacija.

Verujte, gospodine, u moju ostanu simpatiju.

Romen Rolan

Herman Hese, zahvaljujući se, odmah odgovara iz Berna gde, u vreme rata radi u agenturama za zarobljenike, i između ostalog kaže:

„Koliko i ja želim ludačku mržnju koja sada razdvaja i misliće u nadnacionalnim pitanjima, to Vi znate.“

Od tada se korespondencija nastavlja, biva sve bliža i prisnija, i traje sve do 1938. godine. Sakupljena iz privatnih arhiva obojice pisca, celokupna

prepiska je 1954. godine izdala u Cirkusu, u veoma lepotom izdanju ukrasenom sa više reprodukcija slike Hermanna Hesea. Jer Hese je i slikar, pasioniran akvarelistom, vrlo prodomuovljenog impresionističkog izraza. Prepiska je vodena na dva jezika, francuskom i nemackom, jer oba pisca kažu da onaj drugi jezik čitaju i razumeju ali ne mogu pisati, pa je cela prepiska u tom originalnom obliku i objavljena.

Svaki komentar ovoj prepiski bio bi izlišan. Ona predstavlja dirljivi odjek betovenskog krika protiv svih sila zla, tragični izraz zabrinute ljubavi za čoveka i čovečanstvo uz osećanje osamljenosti usred krvavog vrtioga sveta oko sebe.

Navećemo zato iz tih pisama samo neke stavove koji o tome svemu najviše govore.

U prvom sledećem pismu Romen Rolan kaže da je čitao neke stihove Heseove koji mu „dopiru do srca“. Reč je o Heseovoj pesmi „Mir“ iz 1914., koja se završava stihovima:

Dobrodošao budi,
Iz bede i krvi
Na nebeskom svodu ti nam se
probudi,
Druge budućnosti zoru nam objavi!

Zahvaljujući se, 1916., za poslatu knjigu Romena Rolana „Au-dessus de la mêlée“ za cijev dokument jednog shvatanja, koje se danas, na žalost, nade samo kod malo njih, Hese kaže: „Kako je prijatno znati da tu i tamo žive ljudi, kojima je nemoguće zločin protiv duha! Želim Vam pre svega dobru delatnost među onim duhovima, koji se bore za razum.“

U jednom pismu Hesea iz 1917. god. nalazimo ovakav parus:

„Zivot je postao težak i gorak. Kad god je moguće okrećem se od aktuelnog u vanvremenjsko, pa mi je poezija postala još skupocenijom. Pokušaj da političkim stvarima posvetim ljubav, nije mi uspeo. I „Evropa“ mi nije ideal, — dok se ljudi među sobom ubijaju pod vodstvom Europe, svaka podcijenost ljudi mi je podozrivna. Ne verujem u Evropu, samo u čovečanstvo, samo u carstvo duše na zemlji, u kome svi narodi imaju udela i čija najplennitija otelotvorena zahvaljujujuće Aziju. Dragi gospodine Romen, Vi pripadate nekolicini ljudi čija imena za mene znače nadu i vrednost.“

Po srušetku rata Romen Rolan šalje Heseu „Deklaraciju o nezavisnosti duha“ za koju su, kako kaže, „već doli pristamak neki slobodni evropski intelektualci (Bertran Rasel, Benedeto Kroče, Frederik van Eden, Stefan Cvajg, Barbis, i drugi). Odobravate li to? I ako odobravate, hoćete li mi učiniti zadovoljstvo da uz naša dodate i Vaše ime?“

Na to Hese odgovara: „...hoću odmah da izrazim moju srdačnu saglasnost za Vašu divnu „déclaration d'indépendance de l'esprit“ i da Vas zamolim da i moje ime tome dodate.“

Za Indiju se Hese oseća prisno vezan već od svoga detinjstva.

Prepiska je između izdavača, jer potiče iz porodice eminentnih indologa i misionara, a svojim dugogodišnjim bavljenjem filozofijama azijskih zemalja, a naročito Indije, i putovanjem (1911) u to daleku zemlju, to se još više produbljuje. U više mesečina se i u ovoj prepisci oseća da duhovna preokupacija, a više puta oba pisca govoraju o Gandiju i o drugim zajedničkim indijskim prijateljima. Kada 1923. godine Rolan šalje Heseu svoj spis o Gandiju, Hese piše da ga na tome spisu raduje i to „što Vi, paralelno sa mnom, najzad ideću indijskim putevima“.

Prepiska i u toku idućih godina ostaje vrlo prijateljska, izražava saradnju i interesovanje da međusobno književno stvaraštvu.

Za sedamdeseti rođendan Romena Rolana, Hese mu piše:

„Vama je sedamdeset godina, i mada sada nije vreme za proslavljanje svetkovina, ipak za ovaj dan moram da Vas pozdravim i da Vas uverim u moju nepromjenjenu ljubav i poštovanje. Od našeg prvog susreta u jesen 1914., Vi za mene pripadate onom malom broju autora našega vremena, koje zbog njihove istinitosti i čovečnosti postaju ka uзорi i stariji braću. Iskustva koja smo stekli tada u svejskom ratu, sva se da-nas opet ponavljaju, a ponavljaju se i veliko iskušenje: da se sumnja uopšte u vrednost duha i reči. Da i sada, usred vrlo ružnih iskustava, mogu da se odu-prem ovoj sumnji, u tome Vi sa Vašim primerom imate velikog učinka. — Sa dobrim željama pozdravlja Vas zahvalno Vaš Heman Hese.“

Poslednja karta Romena Rolana, pisana iz Francuske 1940., upućena je od cenzure natrag na posiljaoca. Time je konačno prekinuta ova potresna prepiska.

Jedanaest godina „stariji konlega“ (kako ga jednom Hese naziva) Romen Rolan, umro je 1944. godine u sedamdeset devetogodini života.



HERMAN HESSE

Odmah na to odgovara Rolan:

„Koliko sam dirnut što ste mislili na to da mi pišete za moju sedamdesetgodišnjicu! Vi ste jedan od moje vrlo retke braće u umetnosti i misli, za koje imam ljubav i poštovanje; i ja sam srećan zbog Vašeg prijateljstva. — Mi smo, Vi i ja, dva pustinjaka. Ali ja sam pustinjak da moje pustinjaštvo prodru svih vjihori sveta i ja često zavidim Vašem, u svjetlosti. Ja nisam živio san svoga života, već njegovu sudbinu. A ona nije prestajala da mi nameće, u svakoj etapi gde sam mislio da se odmorim, iznova borbe. Nikada odmora. Vaš stari prijatelj Romen Rolan

Poslednja karta Romena Rolana, pisana iz Francuske 1940., upućena je od cenzure natrag na posiljaoca. Time je konačno prekinuta ova potresna prepiska.

Jedanaest godina „stariji konlega“ (kako ga jednom Hese naziva) Romen Rolan, umro je 1944. godine u sedamdeset devetogodini života.

Milica STEFANOVIĆ

FILM

LEPO LICE NA FILMSKOM PLATNU

Od začetaka lepih umetnosti pa doskora slikarstvo i kiparstvo su s velikom strastu ulagali svoju čarobnjačku umeštost u stvaranje umetničkih dela posvećenih fenomenu ljudske fizičke lepote. U trenutku kada su likovne umetnosti, produžujući svoju istraživačku avanturnu zauvek napustile puku figurativnosti i zakoračile u čudo-višne predele apstraktog — naša je umetnost na trenutak ostaće bez medijuma koji je u stanju da opiše lepotu ljudskog lika i zabeleži za budućnost karakteristike suvremenog estetskog idealja. Plemenitu ulogu beleženja stvarnosti preuzeo je tek pronadrena fotografija i vršila je s mnogo više umetnosti i mnogo manje umetničke snage, predajući je u nasele svojoj mladoj i mnogo vrednije posestima — kinematografiju.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodno parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da smo na samom početku, kada da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodnu parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodnu parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodnu parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodnu parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodnu parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodnu parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodnu parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodnu parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Neobično je zanimljivo načinjati danas jednu privodnu parodiksnu komparaciju između savremenog idealja lepote, koji se tako brižljivo neguje u zapadnim kinematografijama (pre svega američkoj), ali u poslednje vreme i evropskim, čiji su glavni akteri polubogovi hollywoodskog Olimpa, i kulta lepote koji je nekada gajen u antičkoj Grčkoj, koja je lepe ljudske životinje napravila svoj uzor i raspisani Rim, prespavao je svoj zimski srednjovekovni san i opet bulnu svom silinom svoga plamenu u renesansnoj umetnosti, na domaku naših dana. Danas, mi još uvek strepimo nad njim kao da naš estetski ideal tek treba da se ostvari. Glad za lepim ostaće neutoljena dokle god potstoje biće koje prvo oseća, pa tek onda mudrije.

Ovaj napis, međutim, naumio je da razmotri pitanje prisustva lepog lica na našem nacionalnom filmskom ekranu i da ukaže na njegovu neophodnost. Čijenica je da je većina naprednih kinematografija danas u svetu već davnio integrirala takav idealizovani lepi lik, pa čak i ostvarila nebrojene njegove varijacije. Njihov estetski ideal i glavne karakteristike njihove rase ostaće sigurno zabeležene za budućnost na celuloidnoj traci. Kroz dvadeset ili pedeset godina nikو neće o Amerikanci 61. sudi po M.M. o Francuskinji 61. po B.B., ali će bez sumnje imati približnu sliku o američkom ili francuskom suvremenom estetskom idealu.

Na našem filmskom platnu takvo integralno lepo lice još uvek ne postoji, nem se nekih polovičnih pokušaja da se ono ostvari. Retki izuzeci samo potvrđuju žalosnu čijenicu da za petnaest godina postojanja naše kinematografije nismo bili u stanju da sačinimo ogledalec u kome smo — sami sebi najlepši na svetu. Lepo lice o kome je reč neophodno je ne samo kao ilustracija naše trenutne likovne kulture, već i kao donekle idealizovani podatak o fizičkom izgledu naše rase, čije se lepote nikada nismo morali postideti. Zasad, još uvek je malo nade da ćemo ga uskoro videti u domaćim filmovima.

Integralno lepo lice ipak živi među nama, mi zastajemo pred njim, zasjenjeni njegovom lepotom koja uzbuduje i budi radost, mi se mimoilazimo s njim na ulicama, restoranima i stadionima, i često naslučujemo u njemu pravi umjetnički sensibilitet. Na filmskom platnu, međutim, razočaravamo se njegovom ne-savršenom i bledom kopijom ili podražavanjem neke od božića koja dođuju do nas zapadni vetrovi.

Teško da će naši ikada poći za rukom da situiramo u svetu naš ideal lepote kao univerzalan, ali ćemo zato biti u mogućnosti da uverimo sebe same u njegovu savršenstvo i verodostojnost i da saopštimo svetu da u ovoj divljoj i divnoj prirodi živjeli čovek isto tako plemenitog lika koji teži savršenstvu, koji stvara lepotu prema svom obliku.

Vuk VUČO

TRAJNE VIZIJE

INTIMNI VLADIMIR NAZOR

NAD PESNIKOVIM PISAĆIM STOLOM

Pjesnik nacionalne snage bard, prorok narodne budućnosti, pjesnik „podmladenog hrvatskog energetizma“, životnog elana, optimizma, divljenja prirodi, slavljenje rada i divske borbe, koji je usto (po riječima A. Barca) bio još i „najplodniji, najraznovrsniji i najutjecajniji pisac svoje pokoljenja“. Vladimir Nazor (1876–1949), pisao je veoma aktivno punih pedeset i šest godina, i do kraja svog života — uz veoma bogatu suradnju po raznim listovima i časopisima — objavio je preko stotinu i šezdeset knjiga.

Pisac je, s najviše nerva i verava, liriku, ali s više upornosti epiku, te novele, pripovjetke i pjesmice za djecu, romane, rapslove, eseje, putopise, članke, govorove, intimne zapise; držao je govore i predavanja; prevodio s engleskog, njemačkog, francuskog i talijanskog, kao i sa hrvatsko-srpskog na talijanski, ali iznad svog tog golemog rada kao najznačajnija izdiže se njegova lirika.

Nasuprot snazi i prkosu, koji je tako vehementno izbjegao iz čitavog njegovog djela Vladimir Nazor — po struci profesor prirodopis — bio je tip klasičnog školnika. Na njemu je sve bilo činovnički jednostavno; bez ifćeg što bi slučajnim prolaznicima svraćalo pažnju na sebe; bez ikakvih umjetničkih ili bohemskih rekvižita, bez potrebe da oko sebe okuplje discipuluse i da skreće pažnju na sebe; uvijek u jednostavnom, mahom iznosenom odijelu; skroman, tih, sreden i uvijek zamišljen, on je prolazio ulicama gradova u kojima je služio, a da oni koji ga nisu lično poznavali, nikad ne bi mogli ni pomisliti, da se u tom

otrcanom čovječulku, krije tada već i djeci poznati i dragi veliki pjesnik.

Još tamo, oko godine 1910, kad ga je susreo u Trstu jedan od voda tadašnje Hrvatske moderne, Cihlar Nehajev, začudio se, kad je, očekujući susret s pjesnikom slobode, životne radosti i raspojasanosti, nadajući se da će susresti kakvu mitsku figuru eola i barda, susreo nekog tihog i mirnog školnika, koji se ni po čemu vanjskom nije razlikovao od svojih kolega u izglašanim i pohabanim o-dijelima.

„Pred pedeset godinu — kaže njegov biograf, Mirko Žeželj — bio je potpuno sijed, prorijedeno kose, kratkih brčića, s cvikerima crnog ruba, ali širokih, svijetlih, radosnih očiju. Zimi među ljudima skriven, u-samlijen, van organizacija, bez drugovanja...“ Godine 1924, on

sam za sebe kaže u jednom pismu: „Meni naglo padaju vlasti i zubi i počinjem sve lako zaboravljati, ali me manjica pisanja još uvijek ne ostavlja.“ Ona će ga podjednako intenzivno držati još više od četvrt stoljeća.

U početku svog književnog djejanja, živeći u veoma skudenim materijalnim prilikama, koje su proizlazile iz čijenice, da se morao briuniti za starog bolesnog oca, isto tako staru bolesnu majku i tri nezbrinute sestre, Nazor je postao veoma štedljiv, što je postalo sastavni dijelom njegove naravi i ostalo dominantnom crtom i ondje je preko četiri decenije pro-povijedao kroz svoje djelo.

Onu istu neodlučnost, koja ga je pratila u privatnom životu, pokazivao je i u javnosti. Nikad — sve do duboke starosti — nije se upuštao u političku bor-

bu, a kad se upleo u književne polemike, ubrzo je uzmičao, ne mareći mnogo što je ostavio u-tisak, da se miri s ulogom pojedjenog.

Ali, to nije bila njegova prava priroda. Tek u svojoj 66 godini, kao već oronuli starac, slabunjav, reumatičan, astmatičan i s najneprijatljivim komplikacijama želuca i crijeva, Vladimir Nazor doživljjava svoj veliki preporod. Godine 1942, sa svim neočekivano, svakako i u njega samog, on kao da je od jednom progledao, kada je došao do zaključka, da je došao vrijeme, da i činom potvrdi ono što je preko četiri decenije pro-povijedao kroz svoje djelo.

Između svojih književnih početaka i odslaska u partizaniju, Nazor je proveo četiri decenije kao srednjoškolski profesor i direktor dječjih domova u Splitu, Zadru, Kastvu, Crikvenici i Zagrebu. Život koji je provodio, a u kojem je zapamćeno jedino da je veoma mnoho pušio (gdje treba tražiti osnov komplikacija želuca i crijeva) i da je mnogo i uporno štetao, a da je književno radio, kad god je stigao — a to je bilo ponajviše noću — on sam je u svojoj pjesmi „Autobiografija“ okarakterizirao ovako:

Sved tih i mirao i naoko miltav, Moj život teče. U njem sivo sve je. Al' ipak, na dnu dok se trzo čitav, prohujale su kroza nj' epopeje.

Provodeći svoj život u samicu poslednje dvije decenije isključivo uz staricu sestruru Irmu (koja je umrla ubrzo iza njega), Nazora je služba tjerala iz mjesta u mjesto, pa je tako pisao ponajviše po službenim stolovima svojih direktorskih kancelarija, ili u svojim uvijek skromnim stanovima. „Nazorova soba, do potkrpa života, sastojala se od pišaćeg stola i stolice. Bez slike, sagova, fotela. Zašto bi nabavljao skupe stilске sobe? To je premašalo njegova skučena materijalna sredstva, nije odgovaralo njegovom činovničkom životu, punom seoba...“ (Mirko Žeželj).

U svojim „Kristalima i sjemenkama“, pod datumom 20.I.1933, Nazor je ostavio slijedeću veoma interesantnu sličicu iz svog rada, zapravo okolnosti pod kojima je radio: „I jutros je, dok je nadvor snijeg pada, uletjelo u moj stan čitavo jato vrabaca. Ču se prije svega, u hodniku, lupkane nožice. Vrata se otvorile! Cika, trka, tata, mama. — I dvadesetak djece od 2 do 3 godine provali u sobu gdje sam, malko namrgoden, pisao a sestra Šila. I bi metež velik. Penjali se na koljenu i na stolicu. Dirali u sve. Otvarali ladice. Valjali se po sagu. Gurali se ispred zrcala na ornaru, da se gledaju i da „narcizam“ — rekao bi Freud — cijeluju svoju sliku. A zahtjeva i previše. I ne odošće dok svakog ne dobi u klijun svoju mrvicu. — Razvedri-

Medutim, sa svojih životnih činovničkih postaja, Nazor se uveć najradnje navraćao u svoj roditeljski dom, gdje mu je bilo najmilije da radi, i tona ovom stolu, sjedeći na ovoj stolici. Na njemu je pisao još kao dijete, u roditeljskoj kući, u Postiramama u Dalmaciji, gdje mu je otac u to vrijeme bio poreski činovnik. Na njemu je pisao i mnogo puta kasnije, naročito od god. 1925. dalje, kad si je kao penzioner, uredio kuću svog pokojnog oca u Bobovištu na Braču, u kojoj se kroz nekoliko godina i stadio nastanio.

Danas se taj pisati stol, kao poklon Nazorove sestre Irme, čuva u Institutu za književnost Jugoslavenske akademije, u Zagrebu, zajedno sa dvije stolice, i s ovom uskom sofom, na kojoj je Nazor spavao kao dijete; uz to se tu čuvaju i mnoge druge lične stvari Nazorove: rukopisni dnevnički, biblioteka, korespondencija, očale, tabakeria, sat, razna odlikovanja itd. Među tim njegovim razmjerno mnogobrojnim sačuvanim ličnim stvarima, nalazi se i Nazorovo brončano poprsje iz god. 1932, djelo njegovog dugogodišnjeg intimnog prijatelja Ivana Meštrovića, za koje se, međutim, ne bi moglo reći, da spada u reprezentativna i inventivna djela našeg velikog majstora skulpture.

Zvonimir KULUNDŽIĆ

se povinju našim zahtevima? Šta da radimo ako se ne pokore našim propisima i zakonima? I šta da preduzmemo ako čak još i počnu da nam prkose? Ako zazviđajuću sa grana i krovova na naše zaključke i rešenja? Ako produže da izvrđavaju naše zaštitne mere? Ako nastave da otvorenio, javno i namerno priljuju naše najveće nacionalne svtinje? Skrnave i obesvjećuju naše pagode, pa čak i u ovom času, dok ovo govorim, i samu zgradu opštinske uprave? Da li ćemo i dalje ostati pasivni ili ćemo biti prinudeni da i mi u njima odgovorimo istom, merom, objavljivajući im rat do konačnog istrebljenja? Pitam vas?

„Rat, rat! Do istrebljenja!“

„Tako je! Rat do posletka. Slažemo se u svemu. Želim da vam kažem da u to ni u jednom trenutku nisam sumnjan, znajući i ceneći vašu svest čestitih građana i vašu veru u vlast i upravu, toliko puta posvedočenu odanošću vašim predstavnicima.

Zato, građani, drugovi, prijatelji, braćo! Svi vi, okupljeni na trgu! Znate da će i uprava sa svoje strane umeti da ceni vašu vernost i poverenje i da će i u buduću, kao i do sad, moći da računate na nas i našu podršku. Ne štedeći sebe i svoje snage, požrtvovanje radeći za dobro naroda i njegovu korist, mi ćemo i u ovoj prilici sve učiniti da se borba protiv tog našeg, u ovom času najopasnijeg, najlukavijeg i najgoričenijeg neprijatelja, uspešno privede kraj i ubrzano okonča zasluženom pobedom. Preuzimajući na sebe rukovodstvo akcijom, koja neće biti ni laka ni jednostavna, mi smo uvereni da ćemo moći da računamo na vašu jednodušnost i jedinstvo u nastojanju da se postigne što potpuzi i što brži uspeh. Uvereni smo da će sve naše mere, naredenja, proglaši, pozivati na mobilizaciju svih raspoloživih sna-ga i sredstava, biti prihvati i poštovani i da nikoga neće biti ko bi svoje lične interese pretpostavio opštoj koristi.

Pozivam vas zato da upravi i u ovom času poklonite puno povjerenje i, nalazeći se od ovog trenutka u otvorenom ratu sa opasnim, mnogobrojnim i lukavim neprijateljima, očekujem da ćete sa svom počinjući pratići naše dalje mere o kojim ćete uskorije, možda već sutra, biti obavešteni.

Samo zajednička akcija i zajedničke, dobro pripremljene mere, mogu nam osigurati uspeh i pobedu!“

Mada je, završavajući govor, pozvao narod da se mirno razide svojim kućama, gde će mu biti dostavljena dalja naredenja i obaveštenja, svet se, raspaljen u svojoj mržnji protiv neprijatelja, zadržavao i dalje na trgu i u okolini ulicama, kličući predsedniku, sekretaru, ekonomu i celokupnoj opštinskoj upravi. Već odevno nije ispoljena takva jednodušnost i saglasnost! U tom srazernom kratkom vremenu, od podne pa do predveče, za ne-puno pola dana, dakle, kao da se sa cele varoši skinula neka teška koprena koja ju je do sad prikrivala, pritiskala i gušila, baš kao da grada iz bajki, koji je godinama tlačila, krv mu pila i najbolju onu decu jela neka aždaja sve dok je hrabri putnik namernik nije pogubio i varoš oslobodio te more. Jer, poznato je, ništa toliko ne sputava ljudi, varoši i zemlje kao nepokretnost, nerad i trpljenje, a, naročito i pre svega, nemanje cilja i neposrednih zadataka. Kad ne znamo šta da uradimo i nikakvog neposrednog cilja pred sobom ne vidimo, čini nam se da više ništa ne možemo, da nizašta nismo sposobni, da nikom ne vredimo, da nemamo razloga da živimo i da, u stvari, život ničim ne opravdavamo i ne zaslužujemo. Nerad i bescijlost, nemoć i mrtvilo, nasuprotni aktivnosti i živosti, čini gradove malim ili velikim, prijatnim ili do-tivnim, srećnim ili nesrećnim, a ne broj stanovnika, njegova rasprostranjenost, dužina ulica i lepota kuća.

Vang Pe je te večeri zaista bio veliki grad. Najveći u pokrajinama Sin Šijeu Ho Kjang, Fu Con, Kong Hong i drugim. Živjeli i bučniji i od lučkih gradova na južnom moru. Pa i njegovi stanovnici sami su sebi izgledali te večeri nekako velegradski veliki i moćni. Čak i oni najsiromašniji i najbedniji. Pa i sama deca. Onome koji ima šta da čini i koji hoće i zna što da radi izgleda, bar u tom prvom trenutku, dok još alat nije uzeo u ruke. da sve može, a oni koji sve mogu, njima ne treba tuđe pomoći i zato su najsrcećniji ljudi na svetu.

(Odlomak iz romana „Vrapci Van Pea“)



MILTON EVERI: ZUTA HALJINA

ALFRED
KAZIN

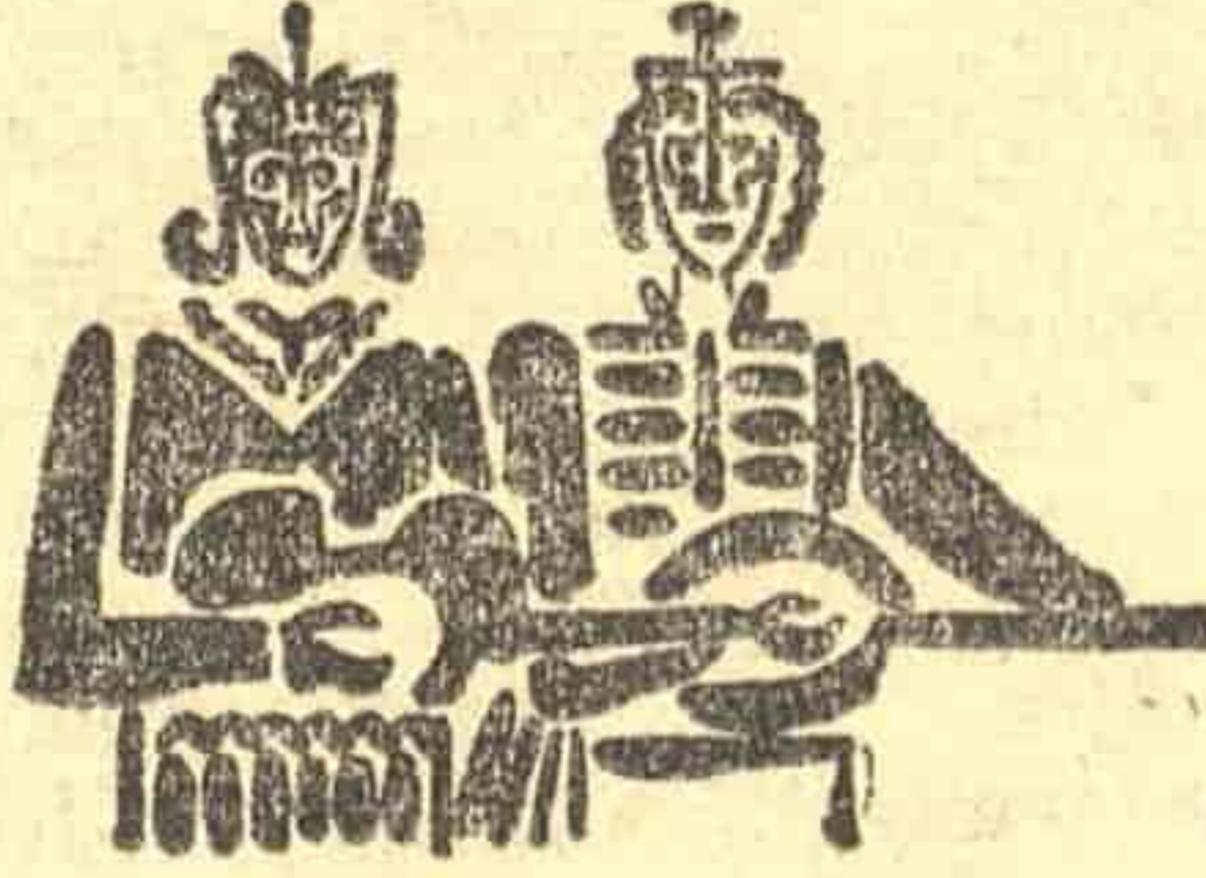
DANAŠNJA

(Nastavak iz prošlog broja)

kim postulatima izražavanja nad po stulatima proze u čistom smislu reči. Od proze se pak razlikuje po tome što da bi ostvarila određenu koherenciju između naglih smenjivanja, ubrzanih i usporenog tempa, odbacuju jasnost analize, eksplikacije dokaza i utilitarnog izražavanja, što je identično maniru poezije uopšte.

Autor članka ne zamerava definiciju samoj po sebi, ali očito napada zaključke koje njen tvorac iz nje izvodi na osnovu kojih Maksa Zako-va i Remboja pretpostavlja Mišou i Saru, a Lotreamona izjednačuje s Mišelom Manolom i Zanom Digoom.

(S. B.)



HARPER'S

»REALIZAM«

U AMERICKOJ DRAMI

Meri Makarti, američki kritičar i romanopisac, u juškom broju ovog časopisa pokušava da odgovori na pitanje da li u savremenom američkom dramskoj književnosti postoji pravi realistički pisac ili ne. Da bi diskusija o tome pitanju bila moguća ona pristaje da prizna da postoji grupa takvih pisaca, mada oni ne čine nikakvu školu. Po njenom mišljenju tu spadaju Artur Miler, Tenesi Vilijems, Vilijam Indž, Peđa Čajevski i Elmer Rajis u drami "Ulična scena". Iza njih, sve ih zasećajući, stoji veliki lik Judžina O'Nilia, a nasuprot njima, čineći ih homogenijim, nalaze se pisci Džordž Keli, Vajlder, Odets, Sarojan. Jedna od osobnosti američkog pozorišnog realizma je da njegovi glavni predstavnici ne žele da se zovu realisti. Tenesi Vilijems je poznat kao "poetski realist", dok Artur Miler izjavljuje da je on predstavnik "društvene drame" i poistovećuje se sa grčkim dramaturgima. Ova opseka, kako misli Meri Makarti, dramatizovana je u drami "Pogled s mosta", pristupajući pitanju realističke umetnosti istorijski, otkrivajući njegove osobnosti kod vrhunskih predstavnika ovog književnog pravca, za državajući se naročito na sklonost realističkih dramskih pisaca da svoje fabule grade na tragedijama i zločinima, na jeziku realističke drame i mesta rađenje. Meri Makarti zaključuje da realizam predstavlja "obesčeđenje stvarnosti", da je to jedna mutna puritanstva doktrina, koja je etetala poglavito u puritanskim zemljama, zemljama gde se širila upore do sa razvojem industrijalizacije, sa razvojem rujnih gradova i "erozijom prirode". Istovremeno, u odbranu realizma, mora se kazati da je njegov veliki neprijatelj bio baš taj puritanski život: originalni realisti — Ibsen i Flber — smatrali su sebe za "pagane", nasuprot svojim puritanskim sâvremenicima, i priklanjali se religiji, lepoti ili prirodi; oni su smevali o slobodi i hedonističkoj raspolaganosti, i egzaltrali autonomiju individualne volje. Tragove ovoga "paganismusa" moguće je otkriti u mladom O'Nilu. Njihovi junaci obično su bili huncovnici protiv sivila i niskosti svakidašnjeg života, protiv hipokrizije i laži srednje klase. Cela istina bila je njihova glavna strast.

Meri Makarti mnogo pažnje posvećuje Ibsenu i O'Nilu, vrednostima i sništima njihove realističke umetnosti, da bi se dočinje upitala da li kod savremenih američkih dramskih pisaca postoji išta slično rezultatima ove dvojice klasički realističke drame. Njen zaključak nije nezanimljiv: kad su bili mlađi pisi njihov cilj nije bio da se bude od O'Nilovog. Dočinje, međutim, njihova glavna osobnost postala je neka vrsta žedi za univerzalnošću.

Realizam uvek postavlja pitanje realnosti. Da bi se našao idealni realist, potrebno je najpre naći realnost. Nijedan savremeni američki dramski pisac, izuzev O'Nila, ne može da bude realist, zbog nedostatka hrabrosti. O'Nil i Ibsen stvorili su ceo niz velikih dela u realističkoj tradiciji. Savremene dramske pise u tom pokušaju obeshrabruje prvi napor. Ne uzimajući u obzir O'Nilu, "Ulična scena", "Svi moji sânovici", "Staklena menažerija", "Vratite se, malo Šib", "Ponoć" i možda "Probudi se i pevaj" su jedini ubedljivi primjeri američke realističke struje. Meri Makarti misli da bi se mogli dodati još "Smrt trgovackog putnika" i "Tramvaj nazvan želja", ne zato što bi bili izraziti realistični, nego što ne zna gde bi mogla da ih postavi. (D. B.)

ALFRED
KAZIN

DANAŠNJA

(Nastavak iz prošlog broja)

Nema diskriminacije bez stranaštva prema nekom idealu. Da bi se moglo odgovoriti pravilno na sva remek dela nije poželjno imati savršen ukus. Ukoliko se ne približimo književnosti sa zahtevima, kao što je kažem, učimo je ne poštujemo zbog njenog uticaja, moramo zapasti u stav dilektanta, epikureja, u stilu pokojnog Bernarda Berensonija koji je pokušavao da dokaže da je njegov ukus jednak sa najboljim što je mišljeno i rečeno, činio da kultura izgleda kao što je postavljen poslasticama. Kritičar koji je opremljen da predstavlja snagu, kritičar koji može da postavlja standarde za svoje doba, mora da bude prisutan jedne vrste umetnosti ili ogorčen kritičar druge. Kao Džonson on će biti nepravedan prema metafizičarima; kao Gete prema Helderlinu; kao Sent-Bev prema Floberom; kao Arnold prema Vitmanu; kao Emerson prema Dikensu; kao Henri Djejms prema Tolstoju; kao Eliot prema Seliju; kao Vilson prema Kafki i kao Triling prema Dražeru. Tačav kritičar neće biti samo nepravedan, on će nastojati na svojoj predrasudi do tačke apsurdnosti, stvarajući strašilo, koje će služiti kao predstava svega što on ne voli i čak kao predstava mržnje prema izvesnoj vrsti umetnosti. I što je još značajnije, kritičar koji gleda sebe kako postavlja standarde za svoje doba može da stimuliše nova umetnička dela pomažući im da stvaraju podneblje za raspravljanje, otkrivajući skrivine izraze koji nagoveštavaju piscu nove teme.

Iznad svega, kritičar koji radi svestan ovoga o svom vremenu, koji vidi sebe kako dela prema budućnosti koju čovek mora da stvara za sebe, je uvek pisac. On piše za publiku, ne za nekoliko imaginarnih specijalista; on piše da ubedi, da dokazuje, da potvrđi svoje dokaze; on piše dramatično, sredajući svoje dokaze na način sa kojim se čista logika nikad ne bi složila i čista nauka nikad ne bi razumela, ali koji se može opravdati, ako uspe, kao moralni argument u velikoj tradiciji književnosti, koji je sam uključen u nju i prema tome vrši uticaj književnosti na naše vladanje, mišljenje, našu zadovoljstva i na našu ljudsku sudbinu. Neke od najboljih kritika su izrečene usmeno, kao Hazlitove, Geteove, Alfreda Vajtheda, ali mi o tome znamo samo zato što ih je neko zapisao. Kritika koja nije napisana, je u najboljem slučaju samo savet — i ako čitate stvarna pisma autorima tako poznatih izdavača kao što je Maksvel Perkins, videćete odmah razliku između izdavaštva i kritike. Neke velike kritike su napisane u običaju privatnih pisama, kao pisma Ezra Paunda Lorensu Binjonu o njegovom prevodu "Božanske komedije"; neke su ubačene u romane kao Geteov "Vilhelm Majster" i Džojsov "Portret umetnika kao mladog čoveka"; veliki deo stvarno vredne kritike je naravno bio napisan u obliku stihova. Ali to mora da bude tako napisano da mi možemo da čitamo — tj. kao Platonova fiziologija i Marksova sociologija ili Frojnova psihologija, ono mora da objašnjava samo sebi i da se čita samo za sebe. Kritika ne treba nikad da bude tako profesionalna da samo profesionalci mogu da je čitaju, jer nezgoda je u pisanju za profesionalce što se onda ne trudimo da pišemo dobro. Nedavno sam bio zapanjen apsolutno bezvrednim esejima u takoj mnogo akademskih časopisa posvećenih modernoj književnosti i kritici. Eliot, Fokner i Salinger se uopšte nisu osmehivali na svoje brižne tumače. Naucički časopis, u tom pogledu je isto toliko organ kritike kao što je to i "Satrdej Rivij".

Kritika postoji kao književnost samo ako treba da predstavlja veliki argument, i ja bih tome dodaо da kritičar zna svoj argument u potpunosti samo ako ga napiše, ako uhvati svoje sopstveno mišljenje. Arnoldovi eseji su prvi primer; i zaista Arnoldovi eseji —daleko su bolji no njegovu poeziju, baš zato što čak i njegove najbolje pesme ostavljaju utisak razuma koji se vrlo lako odlučuje protiv modernog vremena i koji opakuje njegovu usamljenost, dok u njegovim esejima, onim neupredivim esejima o studiji poezije, o prevođenju Homera, vi osećate da je sasvim uveo u ruke predmet o kome raspravlja, upravljajući njime i ispitujući ga. Eliotovi esej meni izgledaju vredniji ne zbog njihovog opštег predbodenja već zbog mišljenja koje se razvija u njima od reda do reda. Uvek mi je bilo teško da razumem kako ljudi koji ne voli Eliotovu opštu liniju, a i ja sam je svakako ne volim naročito, ljudi kao što su F.R. Livis i Kenet Reksrot i Karl Sapiro, mogu da previde postojeće i uzbudljive kvalitete interesovanja, nivo stvarnog kritičkog mišljenja koje se odvija u Eliotovim esejima. Eliot je u svom esaju o Blejku uspeo da kaže tačno stvari o Blejkovoj imaginativnoj nezavisnosti, i da izvuče pogrešne zaključke. Ali koga se tiču Eliotovi negativni zaključci sve dok imamo njegove razveseljavajuće analize Blejkovog razuma? Kao svaki drugi, Eliot je promenio mišljenje o tako mnogo stvari da njegov zaključci, kao takvi, nemaju više autoriteta no što ih ima neznačajno uverenje. Henrija Djejmsa da ruski pisi nikad nisu imali stil. Ali Eliot je stvarajući niz kritičkih mišljenja o karakteru Otelija, ili o sukobu između Paskala i Montenja, stvorio savršenu kritiku razmišljajući, kako bih je rekao, ne zaključujući, kako bi filozof to okarakterisao, već kritički, prinudujući nas da vidimo sve elemente književnog iskustva pred njim.

Voleo bih da kritika bude što je moguće više ozbiljna po sadržaju, ali i toliko lična i, čak, toliko idiosinkratična koliko je moguće, preobraćajući tako uobičajeni akademski recept svakidašnjeg cilja i teškog stila. Zar smo zaboravili pod kojim je uslovima mnogo od najsnaznije kritike nastalo? Po je pisao svoje najveće kritičke eseje za obične časopise, na isti način na koji su Kolridž i Hazlit pisali za novine. Arnold je držao predavanja tako velikom auditorijumu da mnogi nisu mogli da ga čuju. Sent-Bev je pisao svoje najveće tekstove za novine iz nedelje u nedelju. Eliot je pisao svoje najbolje eseje kao reporter za engleske nedeljne listove. Prust je svoje prve eseje pisao za neozbiljne pariske listove. U našem vremenu možda najvrednija nova tumačenja Linkolna se pojavljuju u "Njujorkeru", "Sevn arts", stari "Nejšn", i "Nju Ripablik", "Friman", "Dajal", "Liberejtor", "Poetri", i "Masiz" su objavljivali eseje Randolpha Berna, Van Vik Bruksa i Edmunda Vilsona, Konrada Ejkena i Santajane, Vilijema Karlosa Vilijamsa i Ezre Paunda itd. Ova vrsta kritičara ne vidi sebe kao najamnika već kao čoveka koji pridobija što je moguće veću publiku za svoje ideje, i u nedeljnjenom dijalogu on se drži svojih čitalaca, on uspostavlja obrascе, postavlja forme o kojih se okupljuju ideje, gde se mogu oživeti zapostavljene važne pojave, a novi pisi dobiti priznanje.

Iza ove tradicije kritike leži uobičajeno ubedenje da postoje dela koja treba izboriti, da se izrazi mogu koristiti i razumeti ali da nema slaganja nad rešenjima. Kritika se još gleda kao deo opšte debate o ciljevima čoveka u našem vremenu. To je bila borba između Čestertona i Soa, i ranije, između Velsa i Henrika Djejmsa; u Americi između novih eksperimentalnih pisaca dvadesetih godina i ogorčene stare garde koju predstavljaju novi Humanisti. Kritika ne može da živi bez diskusije o izrazima umetnosti i značaju izvesne vrste umetnosti, a rasprava je moguće zato što je kritičar i njegov kritičar — i publika koja ih sve kritikuje — bila nekako živaha prema istom delu i delima iste kulture, tako da su bili slobodni da se ne slažu o potrebnim ciljevima do kojih treba doći.

IZLOG ČASOPISA

Књижевност ЈЕСИК

• LIRICI MLADOG KRLEŽE

Pored nekoliko zanimljivih prilogova posvećenih Dositeju (V. Đurić "O književnoj vrednosti Dositejevog dela", V. Kuprešanin "Oko prve Dositejeve knjige" i J. Saulić "Dositej prema narodu") i interesantnih sećanja Vjekoslava Afrića na Kazalište narodnog oslobodenja, treći ovo-godišnji broj ovog časopisa donosi i dva eseja koji u izvesnom smislu predstavljaju novo osvetljenje književnog dela dvojice naših pisaca. To su eseji Predraga Palavestre "Subjektivno i objektivno u delu Svetolika Rankovića" u kome Palavestra nastoji da dà podrobniju analizu Rankovićevog dela i da odredi ne samo njegovu vrednost nego i mesto koje literatura Svetolika Rankovića ima u istorijskom razvitu naša realistička proza. Rana poezija Miroslava Krleža privukla je pažnju Velibora Gligorića i on se zadržava na mnogim njegovim pesmama i nastoji da prikaže Krležinu poetku ljestvom.

"Pjesnik Krleža, u mladim danima života potamneli i užbrdani od oluja rata, duboko je angažovan u svima dogadjima što se u ratu i neposredno iz rata zbiraju. Svi ti dogadjaji, za presudni život čovekovog, burno odjekuju u njemu. Njihova erupcija je u njegovoj lirici. Smeđuju se u njoj vera i nája u velički preokret koji se plameno ocertava na horizontu, i bol sumnji pri osečaju revolucionarnog talasa, nestreljenje u očekivanju spasonosne potencije. Sve emocije su tako ekspre-sivne u njegovoj lirici i ona kada oglašuje svitanje revolucije, kao i one kada se u vrtlogu duševnih nemira, sudara sa kravim danima, virovima borbi "ernimi i "okrutnim", kao i sa krizama, sumnjama i zloslućima. On ostaje u lirici do kraja borac za ljudski lik, za visoki užlet ljudskog duha kako i u njenim svetlim, svi u njenim tamnim tonovima", zaključuje Gligorić. (P. P.)

STREIT-ZEIT-SCHRIFT

O KICU U LITERARNOJ KONFEKCIJI

Govoreći u jednom od poslednjih brojeva ovog časopisa o razlici između kića i literarne konfekcije, Johannes Peten kaže da "goli ordinari" i "kić" ni blizu nije toliko opasan kao ono što se naziva "konfekcijom"... jer, simbolički je, na primer, vrlo karakteristična pojava u svakodnevnom životu u Kongu kao i u čitavoj Africi. Mnoga imena i nadimci čak imaju simboličnu, alegoričnu smisao i često se u njima oseća i prizvuk ironije. Simbolički likovi, metafore, alegorije javljaju se i u pesmama, basnima i legendama; prema tome ovo stvaralstvo je svojevrsna transformacija realne svakodnevice. Da se i ne spominje činjenica da tematski sva dva imaju svoj koren u svakodnevnom životu.

Ma da je nemoguće napraviti iole preciziju klasifikaciju, nastavlja Mišetić, ipak, u kongoanskoj literaturi dominiraju izvesne tvorevine za jednički umetnički odlike. To su, na prvom mestu, basne o životinja i mračna fantastika, a literarna konfekcija se načinom podvizima prošlosti. Sudeći prema dajim tvrdnjama autora članka, moglo bi se dodati da se ova literatura odlikuje jednim nesvakidašnjim spolom realnosti i fantastičke. Jer, simbolička je, na primer, vrlo karakteristična pojava u svakodnevnom životu u Kongu kao i u čitavoj Africi. Mnoga imena i nadimci čak imaju simboličnu, alegoričnu smisao i često se u njima oseća i prizvuk ironije. Simbolički likovi, metafore, alegorije javljaju se i u pesmama, basnima i legendama; prema tome ovo stvaralstvo je svojevrsna transformacija realne svakodnevice. Da se i ne spominje činjenica da tematski sva dva imaju svoj koren u svakodnevnom životu.

"Ne vode li izvesnost i njene ljudobno-dekorativno ili svesrdno-konstruktivno sankcionisane kroz pseudoumetnost do nužne stagnacije i smrti svega što je duhovno? Ovo je dilema svih konzervativnih umetnosti. Mi smo isuviše komotni. Mi se nerado primoravamo da mislimo, osećamo i gledamo na nov način. Zato posežemo za upotrebljivom konfekcijom, zato se irritirano branimo od modernog — neprijateljstvo koje se, uostalom, danas ponajviše u odelici ravnodušnosti, ili u sasvim površnom uzimanju u posed, pokazuju — o ovom poslednjem bi pre svih moderni slikari mogli pesmu da ispevaju. Konzervativna umetnost ubija za to što se mrtvim sredstvima služi: ona bi htela da konzerviše stare i većima nazvane sadržaje i vrednosti. Budući je njen oblije konfekcija, to ona konfekcioniše i svoj sadržaj: dušu, dušu, osećanja — i to od pre-

ve. Johannes Peten čak tvrdi da kić ne škodi umetnosti. Oni koji se bojaju živje drže dačiši od kića, oni takođe obrazovani i puni ukusa sâvremenici baš oni postava najlakši plem konfekcije. Baš zato što oni predstavljaju najveći sloj čitalaca konfekcija je kod menadžera na vi-

ИНОСТРАНСКА
Литература

KONGOANSKA KNJIŽEVNOST

Avguštovski broj časopisa donosi članak Pola Mušetića, preštampan iz flamskog časopisa "Krojspunkt". Članak ima pretežno informativno-analitički karakter te se iz njega mogu upoznati kvalitativne i kvantitativne odlike ove literature. Autor je preko četvero deset godina, u toku tog perioda bio je slavljen kao glas svoje generacije, optuživan kao literarni otpadnik u vremenu "naučne kritike". Stekao je kritičarsku slavu i trpež bio je "best-seler", ali i potpuno ignorisan. U svakom slučaju, zajedno sa Edmunda Vilsonom je jedan od poslednjih američkih ljudi po pera, tlp koji iščezava u vremenu "profesora-kritičara", veliki istoričar američke književnosti džija dela "Stvaraoći i pronalažaci", "Scene i portreti", "Dani Feniks" i druge, ne samo što poseduju sve vrste kritike nego i čine svojevrsne znamenitosti američke literature.

Povodom štampanja njegove najnovije knjige "Ir senke ispod planina" (From the Shadow of Mountain) — "Moje popodnevne godine", koja se na izvestan način uklapa u zbirku njegovih došađajnih memoarskih knjiga, jedan od najistaknutijih američkih kritičara, Maksvil Gejsmar, objavljuje u broju od 10. IX recenziju. Ova Bruksova knjiga obuhvata godine od 1931. do danas. Ona je pre svega veoma zanimljiva komparacija američkih pisaca "velike tradicije" i ovovrem

BUGARSKO IZDANJE SRPSKIH NARODNIH PRIPOVEDAKA

Ovih je dana u Sofiji pušten u prodaju zbornik srpskih narodnih priovedaka pod naslovom »Zlatoručni ovani«. Knjiga je izšla u 20 hiljada primeraka, u izdanju izdavačkog preduzeća »Narodna mladež«, kao najnovija knjiga edicije »Narodne priповetke celoga sveta«. Sadrži tri deset devet priovedaka izabranih iz knjige M. Panića-Surepa. »Odabrane narodne priovedke«. Zbornik je dobro oprimljen grafičkim ilustracijama Karloja Rajha i prilozima u boji bugarskog slikara Ivana Kirova. Prevodilac je Hristina Vasiljeva, koja je izvršila prevod uredno i stvarački. Pogrešno je samo spomenuto i u naslovu, i na nekoliko drugih mesta da su to jugoslovenske, a ne isključivo srpske narodne priovedke.

NOVE KNJIGE O SEKSPIROVIM SONETIMA

Nedavno su se u Engleskoj pojavile knjige »Teme i varijacije u Sekspirovim sonetima« Dž. B. Lejšmana i »Sekspirovi suparnici Roberta Hittingsa. I jedna i druga knjiga donose nove priloge proučavanju ni do danas nerešenog pitanja porekla Sekspirovih soneta. Lejšman prihvata mišljenje po komu su Sekspirovi soneti »ključ njegova srca«. Po njegovom mišljenju upravo u sonetima se može pročitati patnja, tuga, umor, žaljenja samoga sebe, preživljavanja koja su rezultat nekakve lične drame, najverovatnije neke neprepolne ljubavi. On pokušava da dokaže da su mnogi Sekspirovi soneti samo danak vremenu i »literarnom vežbanju«, napisani u tradiciji preporoda.

Sudeći po pisanju kritičara »Sandi tajmsa«, Konelija, mnogo spornija je Hittingsova knjiga koja ima za cilj da rasvetli pojavu pesnika Sekspirovog suparnika, čije se ime spominje u sonetima. Hitting misli da je reč o intrigantu-stihoklepku koji se kretao u društvinama hercoga od Esekse, iz lože Markhem. Recenzent o tome pitanju ima dve teorije. Sekspir i taj pesnik su se glogili oko hercogove naklonosti, po prvoj a po drugoj sekspirovski strofa »o goradu nadvenom jedru njegovog velikog stiba« je najistisna ironija, a sonet izražava najpunije preziranje profesionalnog suparnika. Hittingsova knjiga, piše nedeljnik, puna je vrlo interesantnih podataka i detalja koji očrtavaju literarne narave sekspirovske epohe ali »nedovoljno argumentovana knjiga«.

DELA FRIDRIHA DIRENMATA NA FILMU

U poslednje vreme dela Fridriha Direnmata redom se prenose na film. Od njegovog kriminalnog romana koji je i pravljen kao scenario, »Obecanja«, sada je Láslo Vajda napravio film. Takođe je i »Poseta stare dame« prenesena na film. »Brak gospodina Misislipija« prikazan je na XI berlinskog filmskog festivala gde je postigao veliki uspeh.

STAMPANA PREDAVANJA IMANUELA KANTA

Skoro neverovatno zvuči, ali je istinito, da je veliki nemački filozof Immanuel Kant umro da bude zaba-

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Redakcionalni odbor:
Miloš L. Bandić, dr Milan Damnjanović, Zoran Gluscević, Slavko Janeški, Vojislav Lukić, Slavko Mihailević, Vladimir Petrić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip

Direktor
1 odgovorni urednik:
TANASije MLADENOVIC

Urednik:
PREDRAG PALAVESTRA

Sekretar redakcije:

BOGDAN A. POPOVIĆ

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

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

Tehničko-umetnička oprema:

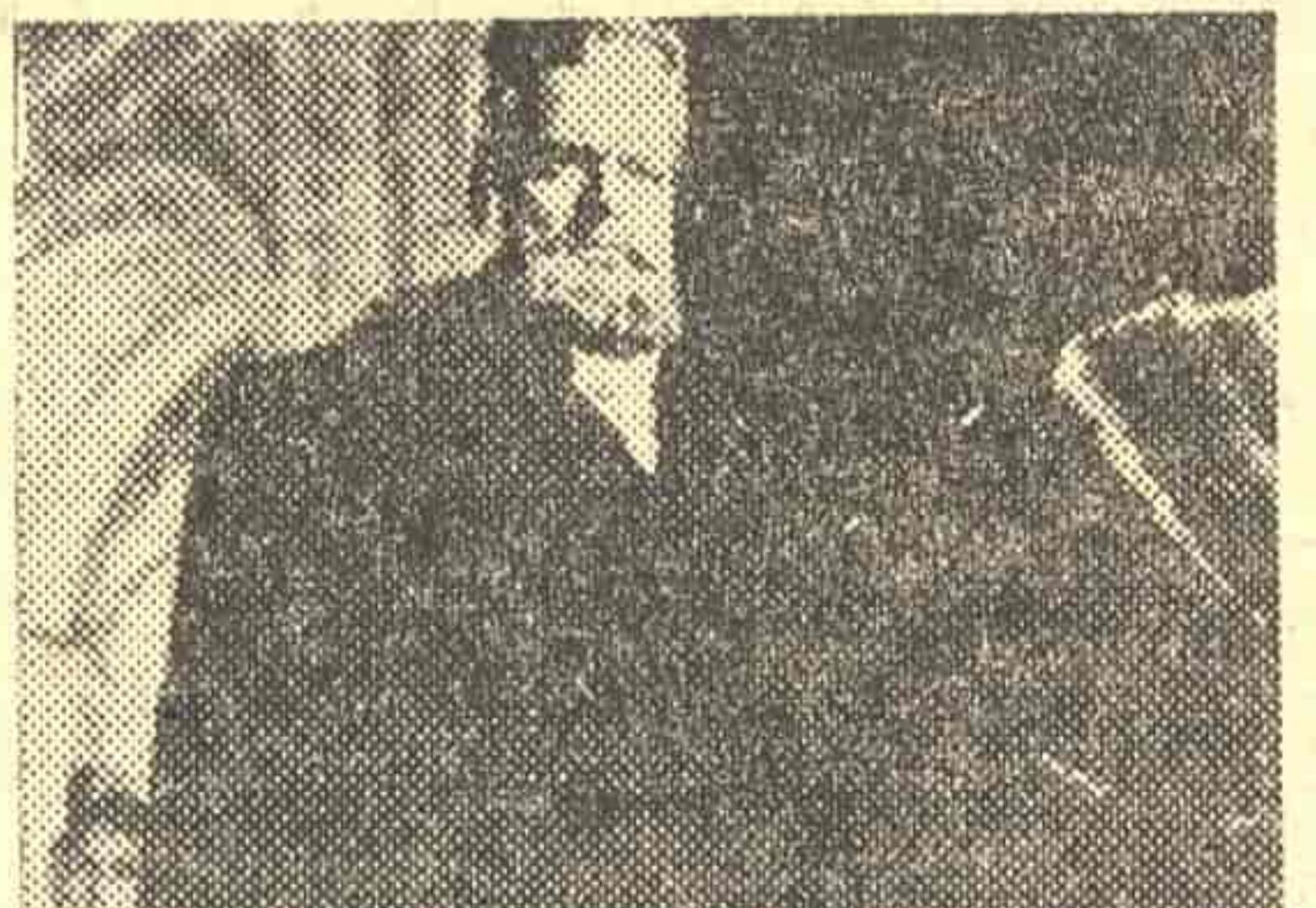
DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Stampa »GLAS«, Beograd,

Vlajkovčeva 8.

van. To je onaj Kant koji je od 1756. godine u Kenigsbergu, kao dete svog vremena, držao predavanja iz geografije, etnologije i zoologije. S osećanjem iškustnog feljtoniste Eugen Skaza Vaja je za izdavačku kuću Hajmeran u Minhenu pripremio izbor iz ovih predavanja, a izdavač ga je duhovitim komentarom pratio. Tako je čitaocima pružena prilika da mnogopoštovanog filozofa, na čije delo se sa strahopostavljaju gledaju i sa ove sašvom neobične strane.

MONOGRAFIJA O ORSONU VELSU



U izdanju Gugenhajmove zadužbine, Muzeja moderne umetnosti, pojavila se u Njujorku pre izveznog vremena monografija »Film Orsona Velsa« čiji je autor Peter Bogdanović, sin akademskog slikara Borislava Bogdanovića. Ova monografija obrazuje sva ostvarenja Orsona Wellesa, jedne od najmarkantnijih i najznačajnijih ljestnosti ne samo u savremenom filmu nego i u istoriji najmlade umetnosti, i pruža potpunu i zaokruglenu sliku njegovog dela.

Peter Bogdanović nastoji da dokaže da svi Welsovi filmovi čine jednu stvenu celinu i nose karakteristična obeležja koja odmah izvesno otkriva ju stvaraoca. »Nikad se ne postavlja pitanje ko može biti režiser, ne samo zbog poetične, ali tamo obojene uobrazbilje umetnikove, zbog osećaja mističnog Širena zla, tehničke ingenioznosti i originalnosti, džilogu punog značenja i duha, ili možda, zbog pojave samog Velsa kao glumica, već zbog teme kojom je čitavoj njegovoj delo okupljeno. Ta tema je: Čovek kao tragična žrtva sukoba svog osećanja moralnosti i opstvane mračne prirode.«

RAZGOVOR SA SEJLOM DELANI

U razgovoru sa dopisnikom »Dejli vorkera« dvadesetdvogodišnjem dramaturgicom S. Delanijem, koja je poznata naročito po drami »Ukus meda«, iznela je neke svoje poglede na savremenu dramaturgiju, pozorište i svoje mišljenje o zadacima dramskih pisaca. »Hoću da budem pošteni pisac, rekla je između ostalog Delani, a biti pošteni pisac po njenom mišljenju ne znači izbegavati život »već pisati onako kako osećaš i opisiva-

SAVREMENA BASNA

POMAMA U CARSTVU PTICA

svaku sličnost sa živima ili mrtvima samo je slučajna. Ptice liče na ljude kao što ljudi liče na druge životinje. Ali, ptice umeju da pevaju i u njihovom pevanju uživaju ljudi. Poneki od ljudi takođe umeju da pevaju iako to čine dobro da se kaže da pevaju kao slavonci. No, isto se tako za ponекog od ljudi kaže da zavija kao hijena. Ljudi su, znači, bar u pevanju upućeni da streme ka pticama. One svojim pevanjem ispunjavaju ljude radošću i zadovoljstvom. Oduvek se znalo da izvajaju cvrkutom, jer im je to garantovalo uspeh u takmičenju. Ili su samo zadržale maštu doslednosti a u stvari su se poistovetile sa ovim ili onim jatom. Misile su: Što da tako ne činimo kad to pali i vodi u spuštu i slavi. Onim pticama koje ne razlikuju pevanje od krenjanja bilo je i onako svejedno. A one koje su imale u sebi iskonski, unutarnji nagon za pevanjem ubrzo su počele da pate, čak i da poleću sa najviših stena i da na najvećoj visini prestanu da mašu krilima.

Najbolje su prošle lukave ptice, jer su iskoristile pomamu i svadu jata. Sposobne da još nezrelim glasom oponašaju sva pevanja, počeše da cvrkutu ona

ti ono što viđiš. Ljudi su danas informisani o svemu bolje nego ikad, nastavlja, oni imaju savest i svest. Sve veći broj ljudi se pridružuje onima koji hoće da unište nejednakost i strah, koji danas razdiru svet. Eto, zbog toga su piščivo skrivanje od života odmah zapazi. Mi možemo, ako hoćemo da budemo pošteni u svojim očima, da bežimo od života, stoga što je pozorište namenjeno širokim masama i ono ne može da ignoriše ni preživljavanja ljudi, ni situacije u kojoj oni dolaze. Do sada su gledao, po njenim rečima, smatrani posrednim stvarima, što je učinilo da se oni tako i osećaju i da budu primorani da se zadovoljavaju salonskim komedijama, jevtinim farzama i pozorišnim komadima »čestih osećanja«, koji nisu imali ničeg zajedničkog s realnošću života. »Pisci

ci kao što je Nouel Kauard, nastavljaju, neće da shvate da savremena umetnost nije samo za izabranje, već da ona teži da stvori pozorište ili bilo koji vid umetnosti za što veći broj ljudi. A ovi ljudi više vole da ignoriraju tri četvrtine savremenog društva. Prema tome, zaključila je najmlada engleska dramska pisateljica, naši pozorišni komadi moraju ne samo da zabave ljudi nego i da ih nateraju da se zamisle.

ROMAN O RADNIČKOJ KLASI KERALE

Novi roman malajalskog književnika K. Damodarana »Padmati Štampan u prevodu na hinde delijskom dijalektu pod naslovom »Ašok pranašan gran«, posvećen je životu radničke klase Kerale, jedne od najzajedničkih oblasti Južne Indije. Roman se pojavio u seriji koja je pokrenuta radi »upoznavanja indijskog naroda sa životom i mislima, s tradicijama, umetnošću i literaturom na rđa koja žive u raznim krajevima Indije. Radnja romana zbića se 1946-47, u vreme kada se u ovoj oblasti radaju kapitalizam i radnička klasa. Po mišljenju recenzenta nedeljnika »Nju ejdž«, Ram Bilas Sarme, najubedljivije zvuće stranice na kojima se otkriva lik glavnog junaka, radnika Kasavana. »On postaje istinski revolucionar ne samo u politici već i u oblasti socijalnog preporoda« — kaže kritičar.

BRENDAN BEHAN



tive »Džungle gradova«, sa Lorandom Terzijefom u glavnoj uloci. Među autore čija će se dela u pariskim scena spada i Pol Koldel. Pored njegove drame »Oglas za Mariju«, koja se prikazuje kao repreza u ove sezone, Teatar Vije kolombije priprema premjeru njegova komada »Palace«. Isto pozorište takođe priprema i premjeru drame »Romul Veliki« od Fridriha Direnmeta, autora koji je našoj publici poznat po drami »Poseta stare dame«. U pozorištu »Sara Bernar« već je prikazana premjera Retigenovog komada »Laurens od Arabije«, dok Teatar de la renesans priprema premjeru »Luizijane« od Marsela Emea. Pozorište »Pale rojale« priprema premjeru Rusenove »Nevaljice«, a pozorište »Ambizi« stavlja na svoj repertoar, početkom novembra, komad Armana Salakrura »Bulevar Diran«. Među reprizama ove sezone i daje figuriraju »Zamak u Svedskoj« od Franoze Sagan (u pozorištu »Atelje«) i Čehovijev »Galeb« (Teatar modern).

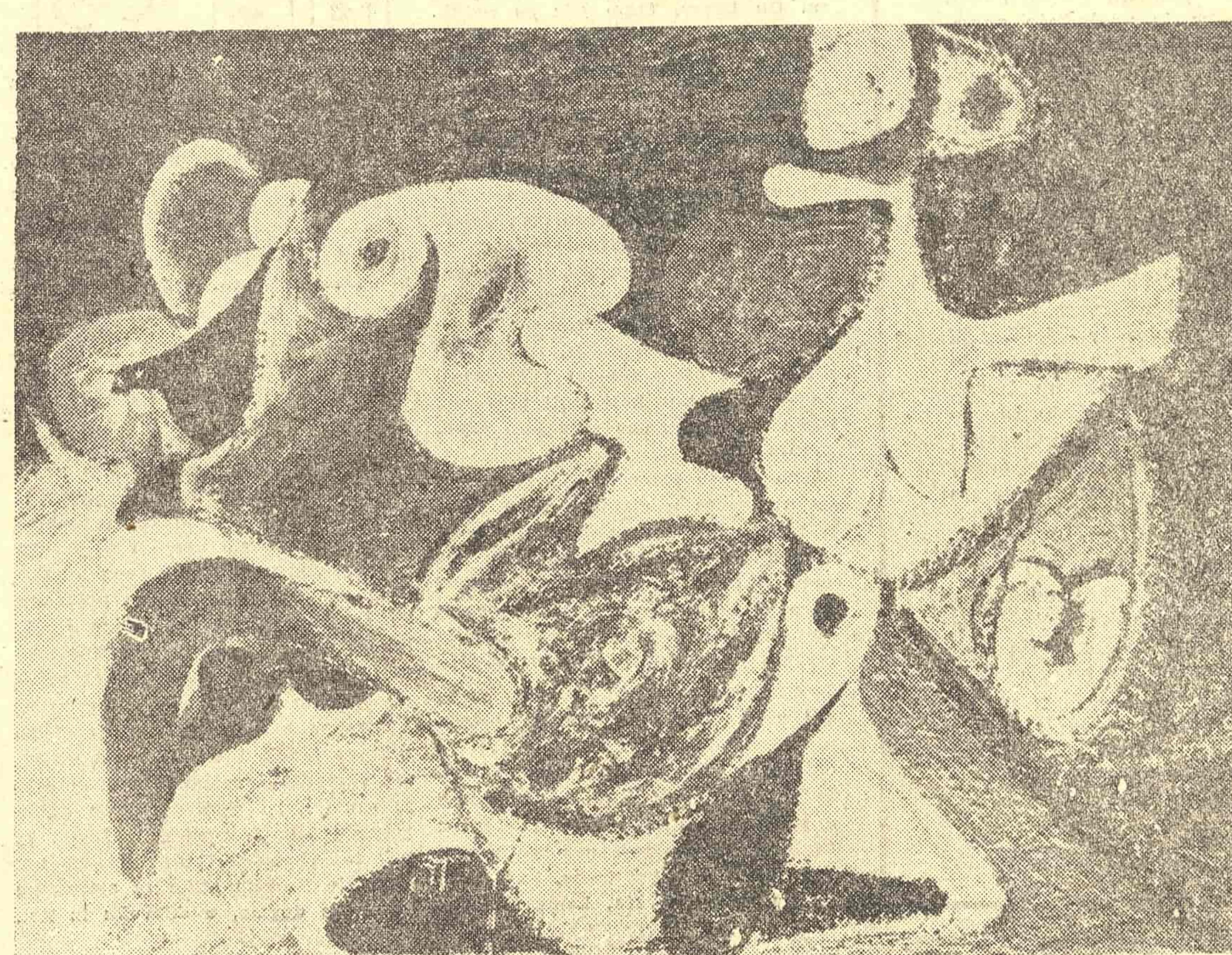
POSLEDNJA REC DRAMSKOG PISCA

Nedavno je u Frankfurtu na Majni održana premjera drame Hansa Heinenja Jaana »Prašnjava duga«. To je poslednja drama velikog dramskog pisca, književnika, borce protiv militarizma i atomske naoružanja, koja je u njegovom arhivu pronađena posle njegove smrti. Zasluga za nje je pojavljivanje na sceni, prema prijedlogu naredniku »Forverts« pripravljenoj nemačkom reditelju Ervinu Piskatoru. Drama postavlja vrlo delikatno pitanje odnosa atomskog naučnika prema svome radu i njegovim produktima i na primeru jednog humanistički raspolaživog naučnika pokazuju težinu konfliktova između naučnikove dužnosti i njegove savezništva. Nedeljničnik »Dobje voće« piše da je Jaan u svojoj poslednjoj drami »Stavio pod znak pitanja sve moral i dužnost, savest i ljubav, bilo kakvu ljudsku odgovornost, bilo kakvu promiljenost i bilo kakvo po da priroda koju je čovek probudio zadaje odgovarajući udarac. Duga, koja odvajka simbolizira svetu nadu za heroju drame, Zanu, ženu atomskog naučnika, postaje simbol radioaktivne smrti: »Svi mi živimo po pršnjavom dugom« uzvikuje ona.

ISPRAVKA

U prošlom broju učinjena je omaška: Izostavljeno je ime Ljubimka Sošanića čije su sve vinjete izuzev onih na 2. i 3. strani.

Vladimir PETRIĆ



ARSIL GORKI: SLIKA IZ KSORKOMA

ko kako se to jednom ili drugom jatu svida. Odmah su bile prihvaćene, vode ih uzneće na visine i pustiše da krešte iz svecog glasa, tvrdčeći da takvom načinu pevanja treba svi da se dive i da ga sledi. Budući toliko hvaljene one se osiliše ne prestajući da deru svoja nejaka grla, da se šepure perjem, sve dok ne posustaju i perje svoje poabaše. Tada se tek otkrilo, ali se odmah i sakrilo, da ispod perja crvene ljudski oči.

I oni koji su bili određeni da ocenjuju pevanje ptica uključuju se u pomamu, jer su bili ovlašćeni kao predstavnici jednog drugog jata. Zato su se stalno svadili i isticali svoje kar-

stvare: nije preostalo ništa drugo nego da se nadglasavaju. Ipak ustanoviše da još uvek

ima ptica koje se nisu privolele ni jednom jatu. Njima poslaše ptice-kurire sa porukama da moraju da se opredeli i da

ne mogu da ostanu po strani.

Uz te poruke su slani i detaljni

prospekti sa objašnjnjima

sve pruža određeno jato svojim sledbenicima. Mučene dilemama u koju su dovedene, ptice koje

su umele da pevaju jedino svojim glasom, još više začućaše, i

počeše da pevaju samo noću

kada ih je retko ko mogao da

pozorište potražiti.

Sve bi to možda tako potražilo koga zna koliko dugo da odjednom u ptičjem carstvu dan

ne postade noć, a noć se izviroperi u dan. Danju se kreštao, a noću pevalo. Nastade još veća pomama, jer su bili poremećeni zakoni prirode. Svi su postali utučeni po danu, sem svraka koje su se šepurile okineće slavujevim perjem, a noću su svi delili i osluškivali nebi li čuli istinsku pesmu. Jer ptice bez prave pesme ne mogu da žive. Napokon se setiše natpisa na oltaru svoga hrama, i pozvaše Vreme da stvari dove de u red. Mnogi se usprotivile toj odluci, ali Vreme, kad se jednom na njega pomisli, neizostavno dode.

Tako se u carstvu ptica pojavilo Vreme kao vrhovni i neoporecivi sudija da kaže svaku reč o pomamama koja je poremetila život ptica. Sve su ptice morale da se okupe, sva jata i svi koji nose perje, jer nisu imali kuda da pobegnu pošto je Vreme bilo sve natkrililo.

Ono je najpre ukorilo ptice što su se isuviše ugledale na ljude

da ih užduži sebi, na visine, a nikako da ptice, podstaknute ljudima, počnu da oponašaju zavijanje hijena. Svima je, odjednom, sve postalo jasno. Jedino su ptiće počele da žale što Vreme nije ranije došlo da ih spase pomame. Ja uvek dodem — odgovori mirno Vreme — ali je najveća mudrost postupati onako kao da sam ja uvek prisutan u celini, a ne samo deličem svojim koji obuhvata ljudski i ptičji život.

U carstvu ptica se opet začula blažena pesma. Slavuji su cvrkutali na uživanje ljudi, a svrake su odletele da zoblju živu po pokrošenim lvidama sa kojih je Vreme uklonilo strašala. Da bi mir bar malo duže potrajao, jer je Vreme imalo i drugih poslova, a ne samo da se bavi pticama.