Godina XIV
Nova serija, br. 162
BEOGRAD
12. januar 1962.
cena 30 dinara

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Božidar BOŽOVIĆ

ČOVEK PROTIV SAMOG SEBE

Pre četvrt veka, čovečanstvo je pred sobom imalo dve suštinske dileme, obe stare skoro koliko, ili isto koliko, i ono samo. Jednu dilemu je u sebi nosio predstojeći svetski sukob: koliko god strahovit, bio je stara kategorija — uzajamno ubijanje na dobro poznat način, u ime dobro poznatih razloga. Druga dilema bila je podjednako stara: hoće li privreda razvijenih zemalja savladati urođene teškoće koje u sebi nosi (kapitalističko) društvo, ili će pod njima konačno posrnuti?

U međuvremenu su se dogodile stvari čiji zbir čini prekretnicu, jednu od najvećih u istoriji čovečanstva.

Nauka je čoveku u ruke dala, prvi put, nesumnjivu sposobnost da samog sebe, fizički, potpuno uništi, zbriše ljudski rod sa ove planete. Atomsko oružje, osobito njegove najnovije (i, verovatno, pogotovu predstojeće) vrste predstavlja jednu novu kategoriju, mogućnost da se prirodni razvitak čitavog čovečanstva takoreći jednim potezom nasilno prekine zauvek, da homo sapiens u današnjem obliku postane izumrla (tačnije: uništena) vrsta, verovatno fizički prisutan na zemlji jedino kao fosil.

Ovo je pitanje u tolikoj meri u žiži svetskog interesovanja, političkih polemika i čak brige pojedinaca, da o njemu mnogo ne treba govoriti. Postoje podeljena mišljenja o tome kako zloupotrebu ovog uništavajućeg oružja sprečiti. Među tim mišljenjima u poslednje vreme čuju se predlozi koji se svode na zavođenje jedne svetske vlade, u jednom ili drugom obliku, ili bar nekog supranacionalnog organa određenog mandata. Takva mišljenja, naravno, nisu jedinstvena. Može biti zanimljivo da se iznesu neka od ovih oprečnih mišljenja iz polemika koje se vode na Zapadu. O tome u svojoj najnovijoj knjizi „Ima li Čovek budućnost?" piše britanski filozof Bertrand Rasl. Njegov je zaključak, uglavnom, sledeći:

„Ako prihvatimo činjenicu da je vojna pobeda bilo koje strane nemoguća, iz toga logički proizilazi da popuštanje zategnutosti, zasnovano na pregovorima, ne može imati za temelj potpuno potčinjavanje jedne strane drugoj već mora da održi sadašnju ravnotežu, pretvarajući je iz ravnoteže straha u ravnotežu nade".

Rasl, na žalost, traži idealna i otud neostvariva rešenja. On piše, pored ostalog:

„Izgleda nesumnjivo da čovek neće moći dugo da opstane ukoliko se sva krupna oružja i sva sredstva za masovno uništenje ne nađu u rukama jednog jedinstvenog organa koji bi, s obzirom na svoj monopol, posedovao neodoljivu silu i mogao, ukoliko bude izazvan da ratuje, da prosto zbriše za nekoliko dana svaku pobunu bez mnogo štete osim po pobunjenike. Izgleda jasno da je to apsolutni uslov za dalju egzistenciju jednog sveta u kome opstaje čovek naoružan naučnim sposobnostima".

Poznati britanski političar, bivši ministar vojske u laburističkoj vladi Džon Strejči, objavljuje ovih dana knjigu „O sprečavanju rata", iz koje je publikovao neke odlomke i uvod. On zastupa tezu u suštini sličnu Raslu i dokazuje, pored ostalog, da u toku svih pregovora o razoružanju od početka atomske ere nijednom ti pregovori nisu bili ozbiljni, osim ukoliko su za osnovu uzeli osnivanje nekog svetskog organa. Kao primere on navodi početne diskusije o takozvanom Baruhovom planu o Međunarodnoj agenciji za atomski razvoj, od 1946. i dugotrajne diskusije o zabrani nuklearnih eksplozija, u Ženevi.

„Tako su, piše Strejči, svi pregovori o razoružanju koji su se pokazali ozbiljnim bili okrenuti ka stvaranju jednog svetskog organa. A to stoga što alternativni cilj, svet koji bi se možda mogao da definiše kao zajednica „potpuno i apsolutno" razoružanih, ali još uvek u punoj meri suverenih država, skoro da je contradictio in adjecto."

Postoje, naravno, na Zapadu i suprotna mišljenja — ona u suštini i dominiraju, ne samo u zvaničnoj politici, već, reklo bi se, i u javnosti. Član američkog Instituta za strateške studije Hedli Bul, u svojoj knjizi „Kontrola trke u naoružanju": razoružanje i kontrola naoružanja u raketno doba" piše:

„Ne možemo očekivati da uspostavljanje univerzalne vlade, putem ugovora među državama umesto putem osvajanja, ostvare vlade nesposobne i za najskromnije oblike saradnje".

Nekadašnji britanski ambasador u Moskvi, koji se sada nalazi na čelu poznatog britanskog instituta za spoljnu politiku „Četam haus", pisao je pre nekoliko meseci u londonskom „Observeru":

„Zalagati se danas za svetsku vladu po mom je mišljenju potpuno pogrešno. To našu pažnju odvlači od onog što stvarno treba da radimo, a to je da tražimo načine da bezbedno živimo u jednom svetu koji je neizbežno podeljen".

Kao komentar svemu ovome Džon Strejči, koga smo već citirali, zaključuje da takozvani „praktični" političari „još nisu imaginativno asimilirali verovatne posledice totalnog rata u atomsko doba".

Sa ovim poslednjim zaključkom čovek se još najpre može složiti. I dodati da je opasnost od sveuništavajućeg totalnog nuklearnog rata direktnija, ali možda ne veća, od opasnosti koja počiva sa krivena i koja još ni iz daleka nije u potpunosti sagledana, opasnosti koju sadrže posledice radijacija izazvanih zveckanjem nuklearnom sabljom u sklopu nuklearne diplomatije.

MILO DIMITRIJEVIĆ: CVEĆE

Miloš N. ĐURIĆ

FILANTROPSKA ETIKA PLUTARHOVA

Učenje o ljubavi koja obuhvata celokupno čovečanstvo nahodi se u Teofrasta, Aristotelova učenika, koji je učio da su svi stvorovi jednakog porekla, naročito svi ljudi, jedni s drugima srodni (Porph. *De abstin.* 3, 25). Njegovu školu zadahnuli su tim učenjem Stoičari, koji su učili da se prirodna povezanost ljudi ograničava ne samo na članove jedne države nego i na članove cele ekumene. Za Zenona, osnivača Stoičke škole, bile su presudnije zajedničke crte svih ljudi negoli razlike među narodima, jer „ništa nije jedno jednom tako slično, tako jednako, kao što, smo svi mi jedni s drugima, mada nas je pogubna moć običaja i mnenja dovela izvesnom diferenciranju" *(Stoi. vet. fragm.* III 343). Zato se Eratosten, prvi veliki polihistor, koji se u Atini približio Stoičarima, oštro okrenuo protiv Aristotela, koji je ljudski rod podelio na Helene i na varvare i Aleksandru savetovao da sa Helenima postupa kao s prijateljima a s varvarima kao sa neprijateljima, ali ovaj o tom savetu nije vodio računa, nego je mnoge sposobne ljude odlikovao bez obzira na njihovu narodnost i ukazivao im dobročinstva. Tako je filantropija (= čovekoljublje) postala visok etički zahtev osnovan u ljudskoj prirodi. Kao učenje o opštem bratstvu svih ljudi, ona, dakle, nije izrasla iz Aristotelove etike, nego iz stoičke, jer društveni ideal Stoičara nije polis (= gradska država) nego kosmopolis (= svetska država), zajednička otadžbina svih ljudi.

II

Naročito isticanje opšteg ljudskog srodstva i filantropije koja otud proizlazi nalazimo u Plutarha, veoma plodnog i mnogostranog pisca rimskog veka iz Heroneje u Beotiji, gde se rodio oko god. 46-e n. e. u veoma uglednoj porodici. Ali za svoju filantropsku etiku on nije dobio podsticaj od Stoičara nego od Peripatetičara, a najpre od svoga oca *(Političke pouke* 20, p. 816 D).

Pravi Helen, on kao moralist i etičar svugde ide putem prave sredine. Kao što odbacuje stoičku apatiju s njenim prigušivanjem osećanja, tako on smatra da se „titanski" nagoni moraju držati u granicama koje im odredi razum i da ne smeju ugrožavati njegovu vlast. Kao za Epikteta, i za njega je Filosofija veština za lečenje duše. I metodički on se oslanjao na medicinu. Ceo niz spisa raščlanio je tako da je najpre dao diagnosu, a potom terapiju duševnih bolova. Želeći da čoveku pomogne u njegovim ličnim brigama i duhovnim nevoljama, on ne polazi od neke filosofijske dogme kao strastan propovednik, nego od prakse svakodnevnog života kao iskusan i razuman savetnik. Stoga on, u mnogo većoj meri nego nikopoljski etičar, ističe pojam filantropije, koji se nahodi u središtu njegove etike. Za stare Helene, koji su živeli u autonomnoj gradskoj državi, gde se osećanje države i osećanje otadžbine stapalo u jedno i isto osećanje, država nije bila pojam koji obuhvata oblasti koje on nikada nije video, nego živa, konkretna celina, koja od njega zahteva odanost cele egzistencije, jer on toj celini duguje sve. Najviša socijalna vrlina za takva građanina bila je ispunjavanje svoje dužnosti prema državi, i sugrađanima. Starog sugrađanina zamenjuje u helenističkoj državi sačovek, staro ispunjavanje dužnosti zamenjuje filantropija, koja u Plutarhovim spisima zauzima prvo mesto među etičkim vrlinama.

To je vrlina kojom se odlikuje već Prometej (Eshilov *Prometej vezani* 11 i 28), koga K. Marks naziva „najblagorodnijim svecem u filosofskom kalendaru." i tu su vrlinu Heleni ubacili u svet kao njegovu buktinju među troglodite, koji

pod zemljom življahu k'o mravi živahni
zavlačeći se u mrak tamnih pećina.

Za Plutarha je filantropija ne samo najviša odlika čoveka pojedinca nego, kao duhovna obrazovanost, i osnova slave helenskog naroda, kojom se on razlikuje od nehelenskih naroda. Tom vrlinom naročito se odlikovahu stari Atiniani, koji su „prvi među Helene razdelili pšenično seme i sve ljude kojima je to bila nužna potreba naučili kako će vodama naći izvore i zapaliti vatru" *(Kimon* 10). Dok je u Rimljana filantropija tek postepeno prodirala, u Heladi helenstvo i filantropija idu zajedno *(Filopemen* 8). Starom Katonu Plutarh rado oprašta njegovo neprijateljstvo prema Filosofiji i, uopšte, prema celokupnoj helenskoj umetnosti i obrazovanosti *(M. Katon* 23), ali se gadi na njegovu bezdušnost kojom je svoje robove iskorišćavao kao tovarnu stoku, pa ih u njihovoj starosti od sebe gonio i prodavao. „Sa stvorovima koji imaju dušu", kaže čovekoljubivi Heronejanin, „ne treba postupati kao s obućom ili drugim pred-

U ovom broju

MILOŠ CRNJANSKI
OSMEH SINAGOGE

ZORAN GLUŠČEVIĆ
PROBLEMI POZORIŠNE KRITIKE

DRAGAN M. JEREMIĆ
TRAGANJE ZA POEZIJOM

Dr BRATKO KREFT
NEMAČKI PISCI, ZID I ČOVEK

SAVREMENA JAPANSKA POEZIJA

ELIZEO VIVAS
OBJEKTIVNI KORELATIV

SLOBODAN DŽUNIĆ
CVRČAK I SUNČANI IVER

PESME NIKOLE DRENOVCA, LJUBIŠE JOCIĆA I SLOBODANA GALOGAŽE

PRODAJNA GALERIJA LIKOVNIH UMETNOSTI

MALI ESEJ

PISANJE JE PUTOVANJE

I vama se verovatno desilo da ste imali da pišete prijatelju kraće ili sasvim kratko pismo, jer, naravno, i vi nemate vremena... a kad ste počeli, pismo se neočekivano nadovezivalo, narastalo, izmigoljavalo, sasvim vam smećući s uma nedostatak vašeg vremena (kao potočić kad se, posle prvašnje skromnosti, počne da šepuri, da širi korito, primamljuje pritoke); i na kraju, iznenađujući i vas same, izišla bi možda ona prava starovremenska „epistula", iz ovog tihog idiličnog doba pre brzih vozova i aviona, telefona i radija.

Pismo vas je prevarilo. Na izvestan način vas — nadmudrilo.

To je zato što pisanje ima svoje čarolije, svoje zamke, svoje zakone.

Jer pisanje je — putovanje.

A putovanje — zna se dobro — šta sve ne podrazumeva: od onog starinskog sentimentalnog putovanja kroz Francusku i Italiju, do onog docnijeg (nesentimentalnog) putovanja po svojoj sobi, i još novijih, i još nesentimentalnijih, putovanja po samome sebi (poslednje od ovih poslednjih — tu skoro u jednoj pesmi u beogradskom „Studentu"). I ne samo prostorom, najvećim i najmanjim: tu su i vremena, od davnoprošlog do nekog budućeg.

Kao i svako putovanje, pisanje ima svoje „vozne redove"; razne svoje putničke tegobe i odlike; izletničke radoznalosti i iznenađenja; „prave" susrete i rastanke; iskušenja: radosti takođe.

Kao svako putovanje, pisanje je neizvesnost. Nekad nam se čini: znamo to dobro, vraćamo se u rodni kraj, ništa novo. A gle, ubrzo već moramo da se zapitamo: otkud ti novi obrisi i odnosi, ko se to i otkud naselio, ko se toliko izmenio: kraj ili mi, ili svi, i neočekivanom zar nema kraja, kao ni povratka u istu reku, kao što i Heraklit reče: Kako li je onda tek kad se uputimo manje poznatom?

Kao i kakvo putovanje, i još više, pisanje postaje jedna pustolovina. Plovljenje kao što su se upustili splavom niz Misisipi Haklberi Fin i stari crnac Džim, samo bez Džimovog „rasnog" straha, naravno... Bez određenih pristaništa, bez „zadnje namere", sa neograničenom mogućnošću menjanja, skretanja, udaljavanja i — ovde prividno bezopasnih — sudaranja...

Pisanje je, kao i svako putovanje, izvesna pritajena opasnost. Pre svega, i posle svega, putniku može da se približi vrtoglavica (reč je o radoznalom putniku, samo o njemu). Pred njim je, kao da iz zemlje izniče, prava poplava, neizbroj: lica, predmeti, pejzaži, boje... bez kraja. Prizor je to kao sa onom mitološkom Pandorinom kutijom iz koje su, kad je jednom otvorena, povrvele sve dotle ukroćene napasti sveta, da se više nikad ne zaustave i ne skupe... A ipak: moraju da se vrate, da se opet ukrote; i još teže: da se mnoge usmrte. Da bi ono preostalo moglo da dahne i poživi. A sav taj toliko razni dozvani (taj podzemni) svet, u jednom je jedinstven: u svojoj upornoj, nametljivoj, i uostalom vrlo razumljivoj, težnji za vazduhom, za sopstvenom egzistencijom, za jednakošću s drugima, bar (bar ne manje, ako ne već nešto veće od drugih!), svi oporo, očajno nepomireni s tim da neki, da mnogi od njih („u opštem interesu") moraju biti žrtvovani. (Zašto ste nas dozivali, zar samo zato da biste nas odmah poslali natrag? Ah, pa vi se igrate!).

MILO DIMITRIJEVIĆ: VINJETA

Pa ni to nije sve: kad od tih preostalih, izabranih, „visokokvalifikovanih" (lica, predmeta, pejzaža... i još mnogo više njihovih već razloženih, raščerečenih delova, do poslednje koske, do slovca...) — treba sastaviti, po meri čovečjoj i za čoveka, dve noge (od bezbroj nogu), jedan trbuh i vrat (od bezbroj trbuha i vratova) i, naravno, jednu propisnu glavu (od mnogih drugih), — i tako napraviti jedno, i celo, i živo, a ni ružno, ni slepo, ni kljasto, makar (kao što dopuštaše naš stari i stalno mladi Branko) malo i pređavolasto, — tada, oh, avantura se lepo graniči sa — prokletstvom.

Tu, pri kraju, ispoljava se i još jedna, poslednja crta pravog putovanja: ono je uvek i neka dužnost, smisao i poruka, makar prećutna obaveza — ako ništa drugo a ono — da se stigne tu kud se stiglo.

Tu, kad su već pređene, već prebrođene i draži avanture, i okuke neizvesnosti, opasnosti, prokletstva i dužnosti, to putovanje, najzad, kao i svako putovanje, postaje i umor. Jedno puno i — pored sveg drugog — i samim umorom obogaćeno, smireno, ukroćeno mnoštvo. (Mnoštvo čije nas smirivanje i umorilo). Ali i zadovoljstvo, istovremeno: mlako strujanje te mešavine telom daleko je od toga da bi bilo neugodno. No s glavom (našom, ne onom tamo...) nešto je drukčije: u njoj, odjednom — prividno — oslobođenoj, sve se nastavlja još uvek, i po inerciji vrti... Tada, dobro je podići pogled od sveg tog bliskog (što vrtoglavicu i izaziva) i zagledati se nekud daleko, prema rubovima bregova, gde naizgled nema ničega. To donosi jedan pročišćen, potpun, iskonski mir.

Potom, putovanje može da počne ponovo.

Dragiša VITOŠEVIĆ

tribina

Za jedno buduće poverenje

Za neuka čoveka i pod uslovom njegove dobronamernosti, kritika je, gotovo uvek, bila poistovećena sa negativnim odnosom prema delu o kome govori. A kritičar je ostajao zlobno, u stvari, nemoćno zakeralo koje se latilo oružja negiranja zbog pomanjkanja sopstvenih stvaralačkih potencija. Nismo li često čuli, a to je, jasno, gola trivijalnost, da je lakše kritikovati nego stvarati? Na to se odgovaralo nizom ne manje iskorišćenih varijacija na temu razlikovanja prave kritičarske moći suđenja od olakog, površno recenzentskog bavljenja jednom knjigom.

I kada danas, tu i tamo, samo na dohvat ruke, registrujemo nesporazume koji su prisutni kao uslovi nemogućnosti uzajamne rezonance između onoga kome je kritička misao namenjena i same emanancije kritičke misli u vremenu, gotovo da smo, bolno mično ili ne, zaboravili na sve one uslovnosti koje proističu, prvo, iz opšte dinamike savremenog života gde su apsurdna očekivanja najdubljе ljudske vezanosti za knjigu, i, drugo, gde svi vidovi demokratizacije kulture sa svojim nedvosmisleno vozitivnim sadržajem, nose u sebi i svoju suprotnost. Naime nose sve jače izraženu uverenost mnogog našeg saputnika kroz vreme da sme i da može da prisvoji pravo na apsolutno samostalno rasuđivanje o tome šta jeste a šta nije u domenu umetničkog. Ali, zar prisvojeno pravo na suđenje o kvalitetima jedne knjige, jednog filma ili pozorišne predstave nije i jedan od glavnih uslova otpora prema kritici koja se često, namerno ili ne, doživljava kao dociranje odozgo, kao nepresušna reka saveta, ukora, ćuški, normiranja vrednosti, deljenje lekcija i sveg onog čemu se opiremo čak i tada kada su nam izvesne beznadežnosti upuštanja u avanturu analize onoga što nam je, u stvari, nepoznato.

Ako je Direr bio u pravu kada je pisao: „Lepota je neznalicama skrivena kao i tuđi jezik", u našim vremenima sve je jasnije da se, prvo, niko ne oseća kao neznalica ili ne-znalica, i drugo, što sledi iz ovoga, apsolutno demokratizovane norme prihvatanja kulturnih vrednosti, pojedincu često daju za pravo da veruje i da mu je data određena moć otkrivanja lepote koju on hoće za sebe da normira bez ulaganja napora u sticanje svih onih znanja bez kojih je nemoguće i zamisliti otkrivanje lepote, onog što je neporecivo u domenu umetničkog, kreacije, onog što nosi dramatičnu i opštehumanističku poruku u punoj svojoj etičkoj i artističkoj aktuelnosti.

Biti gotovo tragično srastao sa tendencijom da vrednosti procenjuješ, da ih tumačiš i sagledaš sa stanovišta svoje drhtave, istinito nekomercijalne potrebe da govoriš u ime svojih uverenja po izukrštanim putanjama verovanja u svoje sopstvene moći, biti tragalac za onim vrednostima iza kojih stoji ogromna suma neizmerna životnih nemira i drama i iskustava, biti, uvek, na čisto da govoriš u ime svojih najdubljih vjeruju, strasno odbaciti mogućnosti dvosmislenosti izricanja svoga kritičarskog credo, učestvovati, celim sobom, u napretku emocije u vremenu i u meandriranju njenih vidova, to znači i permanentno sa strašću učenjem moći ljudske u izrazu sebe brusiti, to znači u gustoj tmini ogromne brojnosti tekstova pre svega i pre svakog kritičkog čina sebe samog preispitivati. Preispitivati stepen svoje osetljivosti za delo koje ćemo ocenjivati, tragati za smislom prisustva dela u vremenu, u nemiru svojih nadanja i neverica, sumnji i uverenja, u nemiru strastvene potrebe za kazivanjem istine o delu — odbaciti, po bilo koju cenu, konformizam kojim se beleži otuđenost svakoga koji svoj pisani monolog o delu mora da kaže.

Ne znam koliko u nemirima naše svakodnevice može da se očekuje da će pojedinac savremenosti verovati da se konformizam kritičara može da eliminiše kao uslov i pretpostavka toga što mu ne verujemo. Ne znam ni meru za mnogu besmislicu primedbi na račun kritike. Ali verujem u izvesnost toga da otsustvo korespondencije između čitaoca i kritičara upravo se dokazuje tačkom u kojoj se dotiče ono, što oni, svaki za sebe, ne znaju a moraju znati kao uslov jedne svoje buduće veze, eventualno . .

Te veze koje će se ostvarivati u neprekinutom toku stalno obnavljajućeg pojma kako građenja kritičkog i čitalačkog definisanja zahteva za moralnom i intelektualnom smelošću, tako i u toku traganja za onim putanjama što vode ka smislu toga da kritika postane neophodnost naših vremena kao što je to postala i pesma koja do nas dolazi u kontekstu svih onih vidova totaliteta života u svojo beskrajnoj lepoti pulsa koji otkucava prisutnost čoveka i onoga kome je reč knjige neophodnost. Ali i onoga čija će buduća integralnost kao sada manje-više otuđenog, tek usloditi na putu spajanja sa divnom našom moći da se rečju svojom kao ljudi potvrdimo. To znači da reč postane čovek i čovek reč. I da se nesporazumi prihvatanja kritike pretvore u ljubav za njenu moć selekcije, bez obzira na slom svake iluzije da kritičar mora da bude bezgrešni procenitelj, čistunski arbiter vrednosti i vitez bez mane straha...

Branko PEIĆ

poznanstva

OSMEH SINAGOGE

Miloš CRNJANSKI

U srednjem veku, moć i sjaj Nemačke nisu na severu, već na njenom jugu i jugozapadu, tamo gde su Germani naselili rimske, utvrđene logore, rimske trgove i rimske puteve.

I danas još, kad se traže najveći i najčuveniji spomenici nemačke srednjovekovne umetnosti, moraju se tražiti u Bavarskoj, Frankenu, Rajnlandu, što su se toliko razlikovali od severnih nemačkih zemalja, pa se i sad još razlikuju.

Bamberg, grad na reci Regnic, nedaleko od njenog ušća u Majnu, bio je tvrđava moćne dinastije Babembergovaca i spominje se kao varoš već u god. 973. p. Hr. U srednjem veku, odatle su vladali, na daleko, njegovi biskupi. Naročito umetnost u tim srednjovekovnim biskupijama, vanredno je značajna, kad se govori o nemačkoj arhitekturi i slikarstvu i, uopšte, nemačkom duhu srednjovekovnom.

Hram u Bambergu, a naročito njegovi kipovi od kamena, najčuvenija su dela srednjovekovne umetnosti u Nemačkoj. Proučavalo ih je mnogo nemačkih naučnika i esejista i o tom hramu i tim skulpturama napisano je bezbroj studija.

Mi nećemo, međutim, pisati samo o jednom malom detalju te ogromne građevine, o osmehu Sinagoge, koja je predstavljena kao divna, mlada žena od kamena, pobeđena od jedne druge mlade žene, Eklezije, hrišćanske crkve, na zidu tog velikog hrama, koji se vidi, na daleko, u ravnicama, već stoćima.

Putujući u Bamberg, oseti se brzo da je taj kraj u srcu drevne Nemačke. Pogleda li se, kroz prozor praznog, jutarnjeg voza, padaju u oči stara imena stanica, vrlo stara imena. Seljaci što se vide, imaju lica kao na starim slikama franačkog slikarstva, od nekoliko stotina godina. Kuće moderne, zidane su sasvim gotski, šume i polja su kao nekada. Jedina razlika je to, što su sada voćke okrečene.

Kod stanice Bubenrojt, čeka da pređe tračnice litija. Deca skrštenih ruku. Veliki Hrist od drveta. Gologlavi ljudi. Iza njih voćnjaci, polja, niklo žito, a u daljini brda. Nepromenjena.

Kad se stigne u Bamberg, prvo se prođe građanska varoš u ravni, na reci. Među vrtovima, vrbama i ostrvima, između voda, i tu su kuće stare. Svaka malo lepša kuća, krije prošlo vreme u svojoj tišini.

Iza jednog lepog ulaza, biblioteka sa 400 hiljada knjiga i 4.500 rukopisa. Iza jedne druge, barokne, fasade stanovao je Valenštajn. Nad mostom koji vodi u gornji grad, sazidana je Opština, pa se čini kao neka zastarela, starinska lađa u vodi. Duž reke, drvene zgrade pivare — pivare bamberske bile su čuvene — a na mostu, sve to, nepomično, gleda, već davno, Sv. Kunigunda, sa ljiljanima i skiptrom u rukama u elegantnoj toaleti nekadašnje mode, u pozi jedne lepe žene, koju mnogi obožavaju.

Nad tom varoši pobožnih i niščih, uzdiže se visoko grad biskupa i careva, mračan, u proletnjem vazduhu uskrsa.

Oko velikog, praznog trga, koji nemački pisci upoređuju sa Pizanskom poljanom, stoje ogromne građevine starog i novog dvora, visoko nad krovovima kuća, koje se zbile na padini brda, pod bedemima.

Hram sa četiri zvonika, zidan u trinaestom veku, vanredni Stari Dvor, u stilu nemačkog renesansa iz šesnaestog veka, barokni Novi Dvor, koji je zidan oko godine 1700. zauzimaju ogroman prostor, sav u kamenu, mrke boje, od vremena.

Taj trg popločan ceo i prazan, vrlo je lep, naročito zato što je tako visoko dignut, nad varoš, rukavce reke, ostrva i ravnice i što se, iza njega, uzdižu vrtovi, još više.

▲

Bamberski hram, dug sto metara, širok trideset i šest metara, sa zvonicima visokim osamdeset, sam po sebi, po mešavini romanskog i gotskog stila, vanredan je i nezaboravan.

Skulpture, međutim, kameni kipovi, na spoljnim zidinama njegovim, ne samo da su vanredne, već imaju i tajanstvenu lepotu koja naročito zanima. Od nepoznatih su majstora, bolje reći: od nepoznatih. Među tim skulpturama, apostolima, anđelima, blagovestima, kipovima cara i carice, što sećaju na skulpture po hramovima francuskim, najčudnija je, svakako, Sinagoga, mlada žena u kamenu, sa očima zavezanim, klonula, pobeđena, u teološkoj prepirci, u večnosti, pred jednom drugom skulpurom koja prestavlja pobedonosnu, hrišćansku crkvu.

Uticaj francuske gotike, naročito Remsa, očigledan je i utvrđen, ali u držanju i izradi poza tih dveju žena od kamena, nad vratima hrama, kroz koja su ulazili i izlazili vladari, ima, nečeg samostalnog i čudnog, tajanstveno značajnog, što prelazi lepotu i moć značaja crkvenih skulptura.

Umetnik koji ih je načinio nepoznat je kao i ostali koji su tu radili. Možda je video takve skulpture u hramu u Strazburgu. U srednjovekovnim „pozorišnim" predstavama bio je običaj da se tako, u prepirci, pokazuju hrišćanska i jevrejska crkva i, razume se, da hrišćanska crkva pobedi. Ali na ovim kipovima ima i neke antičke lepote, a svakako su, kraj proslavljenog kipa konjanika cara Konrada Trećeg ovaj osmeh Sinagoge i njena klonulost najlepše što ta, srednjovekovna, nemačka skulptura ima.

Njina je lepota beskrajna. U toj Sinagogi nema ničeg poniženog. Naprotiv, njena je klonulost i topla mekost pobedonosnija od hladne sigurnosti Eklezije, hrišćanske crkve.

Sinagoga stoji tu, sa jednim jedva primetnim, tihim osmehom, koji označava celu njenu lepu glavu, i njene zasenjene, zavezane oči. Visoka je i vitka, kao da nije isklesana od kamena, već izrezana iz kedra livanskog. U njenom stasu nema traga samo helenske lepote, već i lepote jedne duše koja u tom klonulom telu, kao bajagi pobeđenom, trijumfuje. Slabost je njena čini talasastom, ali ne skrhanom U njenoj pognutoj glavi, pod slapom divne kose, nema ničeg ropskog, već dubokog ćutanja u saznanju da su sve pobede one druge samo isto to, što i njena zaslepljenost. Ako ta druga nosi krunu i plašt, i stoji carski čvrsto, ona je priklonila glavu bez krune, sva u jednom jedinom odelu, ipak divna. Pod grlom njenim lepota šestovrhe zvezde jevrejske sija čisto nad uzvišenjima njenih grudi i ona se mnogo više čini himna Sinagoge, u kamenu, nego neko oličenje poniženih dogmi.

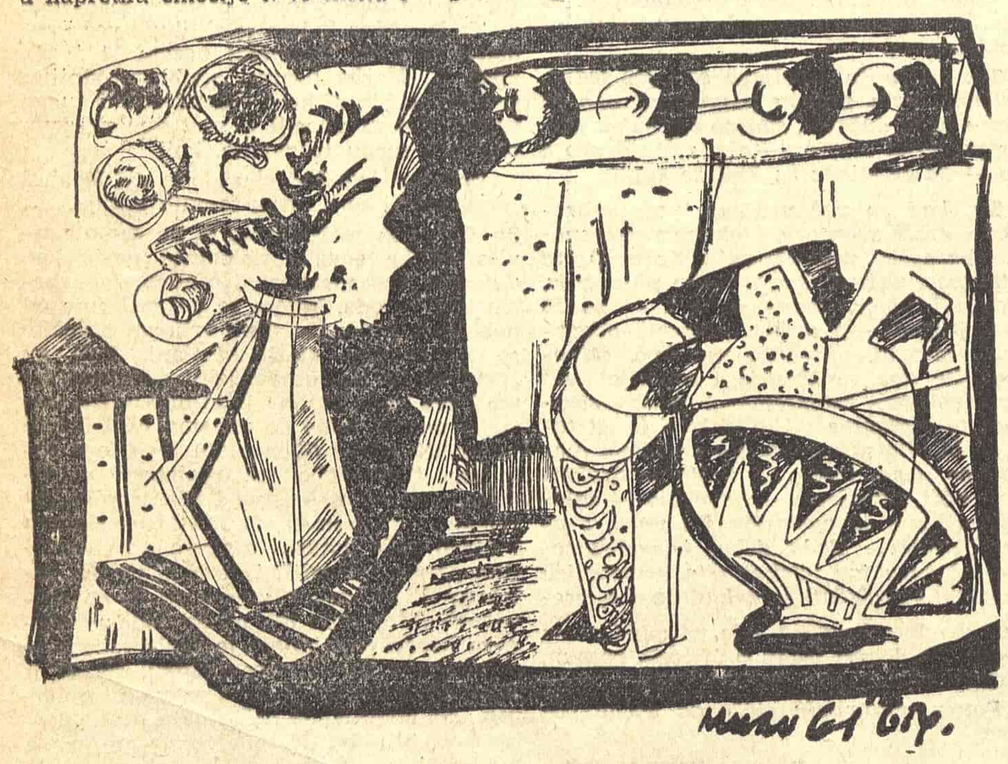
Sestra je onoj drugoj u svom smešenju, koje čak nije ni bolno. Pod prevezom nad očima, nije zgasnuo njen pogled isplakanih očiju koje ne vide spoljašnji svet, ali vide svoje snove. Osmeh, njen, u vrhovima usana, razvija se kao nad nekim šapatom njenih usta, koji se u kamenu ne čuje ali koji je miran i nije bolan.

Maistor tih vanrednih skulptura imao je očigledno zadatak da, po ondašnjem običaju, prikaže pobedu hrišćanske Eklezije, nad jevrejskom Sinagogom. Ali je duh umetnika bio i tu na strani slabijeg, i zapovedao ruci da, u kamenu, stvori pobeđenu lepšom od pobednice. Divnu i netaknutu, klonulu pred tim uskršnjim nebom što zrači nad Bambergom i njegovom okolinom, ali bez traga poniznosti. Tajanstvena i visoka, divna i bez krune i plašta, ona stoji tu, od kamena, na hrišćanskoj crkvi. Oči su joj vezane, ali osmeh joj je izložen vetrovima i zracima proleća i koliko ona druga gleda oko sebe, ova gleda u sebe i smeši se, nadmudrena u prepirci. Zna da su sestre i spokojna je, u svojoj lepoti.

Nezaboravni kip.

Jedan nemački putopisac, naveo je povodom njenog problema, onu rečenicu jednog francuskog pesnika: Ako te ko vređa, vređa samo predstavu koju ima o tebi, dakle sebe sama.

1930.



MILO DIMITRIJEVIĆ: ENTERIJER

Nikola DRENOVAC

Pesmu čuješ koja utočišta neima

Lepoto otkinuta na ivicama
Sna ugnezdi sećanje u ovo
Kasno popodne
Dok tiho ta kiša kiši
Dok kiša uspavana ko zna
Otkuda dolazi
Neću ti reći ono što voliš

Zamiru pod tkanjem ćutanja
Sni moji
Zamiru te reči u buci
I puštaš da nedoživljen prođe
Skriveno jedno večito leto
I nosim toplinu ljubavi
Kroz život svoj i tuđ

Misliš grad si na gori
Robotâ pa čuvam (o kako čuvam)
Trenutak taj
A ne znaš
Šta je umrlo u tebi
Otišlo u vetar i prašinu
Melodija odlaska
Sve glasnija je
I sve veća su klonuća
Moj mili

Ne obmanjuj se
Jesen će da te podseti
Da nisi ono što misliš da jesi
Teku već mutno i bezobzirno
I sve bliže su ušću
Časovi života
Pa se predaješ odlaženju unatrag
I u odricanju sebe
Kao u ogledalu
Vidiš igru varke i ljubavi
Ostavi trag svoj u ovom gašenju

Lepoto istkana od prolaznosti
Omađijaj me u ovo
Kasno popodne
Dok tiho ta kiša kiši
Dok kiša uspavana ko zna
Kuda odlazi

NA RUBU SNA

Ni znamen ni plamen
Već naprosto Danas
Nešto što ima lik
I korača
Od jutra do mraka
Da bi se domoglo
Takozvane Večnosti.

Pa jnak to Danas
Saginje glavu
Povija kičmu

I kao što pesak upija krv
Poslednju
Na rubu sna
Ispija čašu.
Pesmu čuješ koja utočište neima

Ide ka zvezdama
A ništavno je kada se
Suoči sa sobom
U tišini stvari.

Idući natraške
Vraća se svom početku
Prati ga svuda bol
Jer zna da pod munjom
Dugo očekivanog trenutka
Zjapi bezličnost
Koja se zove Juče...

SVE TIŠE

Od bele noći davne glas dođe

I tihi romon kiše
Iz daljine k'o šapat žene prođe
Kroz sluh. Sve tiše.

Lišće pesmu je čulo i zeleno
Ostalo mladošću da miriše.
U srcu živa si, Ženo.
I večna. Sve tiše.

Svršetka nema. I ko će
Sećanja naša da zbriše.
San je zabranjeno voće
U nama. Sve tiše...

UŽASNI ŠAPAT

Sve smo doživeli
I sve videli
I sve već čuli
I svuda bili
Tiho ti govorim
Slušaj me
Sve je to koračanje uokrug
Prosipanje iz pustog
U prazno

Bilo je
I ovako i onako
I govorenja i ćutanja
I dizanja i padanja
I blagoslova i kletvi
I ljubavi i mržnje
I smeha i suza
Svega je bilo
Da bi na kraju trava
Ravnodušna zelena trava
Kasala u vetar
Ničega nije ni bilo

iz starih dana

Iz Vukovog neobjavljenog beležnika

U red najboljih i u kreativnom pogledu najviše samostalnih pevača, od kojih je Vuk pesme beležio tokom dugih decenija svog zamornog skupljačkog rada, spada nesumnjivo i „Stojan (h)ajduk, rodom odnekud iz (H)ercegovine". O njemu je i to među prvima Vuk saopštio nekoliko podataka u svom značajnom predgovoru četvrte knjige narodnih pesama drugog, takozvanog „lajpciškog", izdanja iz 1833. godine, što dovoljno jasno i ubedljivo svedoči koliko ga je kao pevača cenio i voleo. „Jer, red po kojem Vuk 1833. govori o pojedinim pevačima — ističe Vido Latković u svome osvrtu na članak Svetozara Mitića **Vukov pevač Raško** — nije dat ni po vremenu beleženja, ni po hronološkom redu opisanih događaja i ličnosti, ni po broju objavljenih pesama pojedinih pevača, nego, kako se po svemu vidi, po opštoj vrednosti pevača, naravno kako je Vuk o njima tada mislio. U „predgovoru" iz 1862. red je dat po drugom principu: po rednom broju pesme dotične pevača u IV knjizi".

Da je Vuk zaista cenio ovog pevača može nam kao dokaz poslužiti još jedna njegova uzgredna napomena. Navodeći, u predgovoru iz 1833. godine, da je samo tri Stojanove pesme publikovao u svome zborniku — u trećoj knjizi „Opet ženidba Stojana Jankovića" i „Vuk Jerinić i Zukun barjaktar", dok je u četvrtoj objavio pesmu „Ženidba kralja Vukašina" — Vuk je uz pomen ove poslednje dodao da je istu pesmu izuzetno imao prepisanu još od petorice pevača, „t(o) j (est) jednu od moga oca (Stevana Karadžića), jednu od starca Raška, jednu od jednog čoveka iz na(h)ije Rudničke, jednu mi posla knez Vasa Popović (. . .), a jednu g(ospodar) Đuka Marković, član Magistrata šabačkoga i kapetan posavski, no od svju mi se ova Stojanova — s kojom se i Raškova dosta slagala — najbolja učinila".

U istom predgovoru Vuk beleži da je od Stojana zapisao, u Brusnici 1820. godine, još nekoliko drugih pesama koje, na žalost, nije objavio: „Ja sam od Stojana prepisao još nekolike lepe pesme, a mlogo mi ih je pevao koje nisam mogao prepisati, jer sam onda (h)itao u Kraguievac, a posle kad za pitam za nj, kažu mi da se opet po(h)ađućio i uteka u (H)ercegovinu". Postavlja se, iz mnogih dovoljno objektivnih koliko i nužnih razloga, pitanje kakva je sudbina zadesila bar one pesme koje je Vuk zabeležio od Stojana a nije ih za života objavio?

Ljubomir Stojanović, redaktor Vukovog zbornika srpskih narodnih pesama, bio je srećne ruke kada je u naštampanim hartijama Vukove ostavšine pronašao dve od tih neobjavljenih Stojanovih pesama. Uz njih Vuk je vlastitom rukom signirao: „Od Stojana prepisao Milan (Joksimović".) Naslovi ovih pesama potiču takođe od Vukove ruke: pesmu „Sužnjević Lazar i (H)asan-aga" Ljub. Stojanović je objavio u VI knjizi, „u kojoj su pesme iu načke najstarije i srednjih vremena", dok je pesmu „Gojeni Alil pod Udžbarom" do

kritika

TRAGANJE ZA POEZIJOM

(BOŽO MILAČIĆ: „VRIJEME I POEZIJA", NIP, ZAGREB 1961)

Pre pet godina objavio je Božo Milačić svoju prvu knjigu kritika „Suze i zvijezde". U tim svojim „književnim razgovorima", kako je sâm nazvao svoje kritičke napise, on je analizirao dela deset savremenih srpskih i hrvatskih pisaca. U svojoj novoj knjizi „Vrijeme i poezija" koju je štampao isti izdavač i isti slikar (Miljenko Stančić) ukrasio portretima pisaca o kojima Milačić raspravlja, nalaze se napisi o delima deset drugih pisaca. Skoro sva razlika je u tome što među piscima o kojima sada Milačić piše ima i pisaca koji pripadaju prošlosti i čija je vrednost već odavno utvrđena (Bora Stanković, Vladimir Vidrić, pa i Dušan Vasiljev i Rastko Petrović). I kao što se u njegovim knjigama skoro ništa spolja nije izmenilo, tako se skoro ništa nije izmenilo ni u njegovim shvatanjima i njegovom načinu pisanja. Milačić očigledno nije kritičar koji se menja, izrasta i sebe nadrasta. On je bio i ostao ljubitelj književnosti koji piše metodično i s oduševljenjem i tako malo pomalo uvećava svoj kritičarski opus.

Ova činjenica nije bez značaja za naš stav prema njegovom radu. Milačić je skroman i ozbiljan poslenik na prezentiranju i analiziranju književnih dela. On, izgleda, nema velikih ambicija. On piše o poznatim piscima i skoro sva njegova kritika se svodi na ukazivanje na lepa mesta u delima tih poznatih pisaca. Ne ocenjuje nove pisce i ne bori se za određeni estetički ideal. I ne piše sa stanovišta jedne određene kritičarske metode. Ni njegov izbor ne pokazuje jedan određeni stav ili favorizovanje jednog vida književnosti. On s podjednakom pažnjom prilazi starim i novijim piscima, pesnicima i pripovedačima, muškim piscima i ženama — piscima (u njegovoj drugoj knjizi nema nijedne žene — pisca, ali je u prvoj knjizi bilo tri žene). I, što je najvrednije, Milačić s podjednakom ljubavlju i obaveštenošću, prikazuje dela i srpskih i hrvatskih pisaca. Može se zapaziti da je Milačić dosad mimoišao samo kritičare i esejiste. Možda zato što uviđa da za taj posao nije dobro opremljen ili to ostavlja za docnije.

Uprkos metodičnom pristupu kritičkom poslu, izgleda da Milačića vrlo često izvesnim piscima privlači neki slučajni povod. On piše o Vidriću verovatno stoga što je otkrio interesantnu recenziju o Barčevoj knjizi, koju je pisao Mile Budak u duhu svojih šovinističkih ideja. Da piše o Vasiljevu očigledno ga je podstakao Verdianijev prevod njegovih pesama na italijanski jezik i otkriće ovog prevoda na Siciliji. O Daviču je svakako poželeo da piše pročitavši njegov članak u „Borbi" povodom spuštanja sovjetske rakete na Mesec. A sva je prilika da je Dedinčev zapis o letovanju u Budvi 1922. godine iznedrio u njemu želju da piše o Rastku Petroviću. Slučajan povod je kod Milačića jači pokretač od osećanja simpatije ili antipatije, kojima se kritičari obično rukovode. Neslučajni su svakako samo povodi jedne sasvim izuzetne vrste: Milačić s najviše topline piše o piscima čije je stvaralaštvo inspirisano njegovim zavičajem: otuda interesovanje za Dedinca kao pesnika Crne Gore, za Mihaila Lalića i za Radoniju Vešovića.

Ponekad, Milačića podstiču i drugi povodi, izvesni protivstavovi prema postojećoj kritici o pojedinim piscima. Tako je nastojao da pobije Škrebovo shvatanje Vidrićeve lirike i da potisne Skerlićevo delimično nerazumevanje dela Bore Stankovića. Takvi protivstavovi su mnogo opravdaniji povodi za pisanje kritika i uslovljavaju bolje rezultate. Iz tih protivstavova Milačić izvlači neke zaključke koji su nesumnjivo vredni za kritičko raščišćavanje nekih spornih pitanja naše ranije kritike. Tako, pišući o Vidriću, Milačić isoravlja jedno Barčevo nerazumevanje, koje istovremeno opravdava okolnostima u kojima je on redigovao svoju studiju o Vidriću, a povodom Stankovića ispravlja strogu Skerlićevu ocenu „Božjih ljudi". O Rastku Petroviću piše prvi put u svetlu saznanja koja mu pruža nedavno objavljen roman „Dan šesti", tvrdeći da je to delo donelo presudno iskustvo Rastku kao piscu. A delo Borivoja Jevtića, jednog od najboljih novijih bosanskih pripovedača (uz Samokovliju), s pravom izvlači na svetlo dana. To nisu nikakva otkrića, ali uspostavljaju izvestan balans u našoj savremenoj kritici, što je od nesumnjive koristi.

U ovoj drugoj Milačićevoj knjizi nema jedinstvenog plana ni jedinstvenog pristupa u tretiranju pojedinih pisaca. Čini se da Milačić piše svoje kritike po jednom slučajnom redu, odnosno prema tekstovima koji privuku njegovu pažnju ili mu se svide. Opširni citati čine da se skoro zaboravi linija kritike, a analiza navedenih stavova se umnogome svodi na prepričavanje i povremene asocijacije, koje su obično u vezi s ostalim delima istoga pisca. Milačić je isuviše vezan za tekst o kome piše i, uglavnom, za ono što je u tom tekstu dobro. Nema kod njega dovoljno kritičke oštrine ni zapažanja slabosti dela. Milačić se uglavnom oduševljava tekstovima koje navodi i nastoji da i čitaocu pokaže kako su ti tekstovi lepi. Ali on ne ide u estetsku analizu i ne hvata ključne tačke i težišta književnog stava jednog pisca. Po njemu, vrednost treba samo osetiti, i sâm osetiti.

Milačićeva analiza se, u poslednjoj instanciji, svodi na povezivanje ambijenta koje su pisci prikazivali i njihovih dela (naročito dela Stankovića, Jevtića, Dedinca, Lalića) i tek tu i tamo ukaže na neke njihove misaone preokupacije, ali ono što po nje-

mu čini osnovne i glavne vrednosti literature to je samo — poezija. U svojim kritikama on neprekidno traži poeziju i pokazuje je u nizu neposrednih indikacija, uvek na primerima. Njegova kritika je neka vrsta stilističke ili filološke kritike koja nastoji da ispod reči i fraza otkrije blago poezije. (Stoga bi samo drugi deo naslova Milačićeve knjige bio opravdan). Ali je to, kao što je obično sa ovom vrstom kritike, kritika koja se po pravilu oduševljava i koja traži da se i drugi oduševljavaju. Jedini izuzetak u ovoj knjizi predstavlja, čini mi se, kritika Davičovih „egzibicija" i „prskalica", koja Milačića prikazuje kao pristalicu klasične jasnoće i jednostavnosti. Ali, u celini, i ova je kritika pozitivna, jer je i Davičo nesumnjivo pesnik, te zadovoljava osnovni kriterijum njegove kritike.

Tesno vezivanje Milačića za tekst koji kritikuje, učinilo je da svi njegovi napisi, izuzev onaj o Vidriću (ali to verovatno zahvaljujući činjenici da je Vidrić objavio samo 27 pesama), nepotpuni eseji o pojedinim piscima. Na nesreću Milačić je odlučio da piše o piscima koji su se bavili raznim književnim poslovima, a obično se osvrće samo na jedan deo njihove delatnosti. Iz njegovih eseja ne vidi se da je Rastko bio pesnik, da je Vasiljev bio i prozni i dramski pisac, da je Daviča prevashodno pesnik i da su Stanković i Jevtić bili i pisci drama. (To se vidi samo iz popisa dela ovih pisaca na kraju knjige). Preuski su, dakle, ovi eseji po širini zahvata. Može li se govoriti o Daviču kao romanopiscu a da se ne piše o njemu kao pesniku, pa i kao o esejisti, ili da se govori o Rastku kao prozaisti a da se ne analizira njegova lirika? Takvo seciranje jednog čoveka dozvoljeno je i korisno na hirurškom stolu, ali ne u kritičarskoj studiji, gde se uvek sveti svaka manjkavost. Stoga se, na kraju krajeva, kod Milačića sve ispitivanje svodi na jednu relaciju: na odnos sredine, i to prirodne sredine, i pisca, koji je neka vrsta slikara te sredine. Ukazivanja na neke stiglske i tematske sličnosti s drugim piscima vrlo su retka (mislim da ih nema više od tri-četiri) i nisu ni dobra ni uverljiva (naročito je slabo traženje porekla Davičovog Rsavca i Nerekave u Andrićevom Rzavu i Varoši na vodi).

Različitih tematskih obima, Milačićevi napisi su i vrlo raznovrsno intonirani: napis o Vidriću je intoniran kao istraživački rad, članak o Stankoviću kao jedna mala evokacija, a esej o Jevtiću kao ukazivanje na jednu značajnu a po malo zanemarenu književnu egzistenciju. Ali u toj raznovrsnosti intonacije ima nesumnjivih vrednosti, naročito u detaljima. Jedan od najboljih detalja je svakako mali esej u eseju o ženskim likovima u Davičovim romanima. U celini najviše vredi esej o Mihailu Laliću, koji je, možda, najbolje što je dosad napisano o ovom piscu. Iako je i taj esej nepotpun (nema u njemu analize Lalićevih pripovedaka i njegovog poslednjeg romana „Hajka"), on je, nema sumnje, i najbolje što je Milačić napisao. Jedino u ovom eseju nalazi se, pored niza navoda i analiza, čitava pregršt zapažanja, od kojih su neka i tačna i nova (na primer, razmatranje o Lalićevom optimizmu). I kao što uvek kad nađe pisca koji mu „leži" i koji nosi poruku njemu blisku, kritičar otkriva svoju najvišu meru i svoju pravu kritičarsku vokaciju, tako i Milačić u ovom slučaju najviše pruža i najviše obećava. Njegov esej o Laliću je najveće opravdanje ove nejednake knjige.

Dragan M. JEREMIĆ

ISPOVESTI JEDNOG RATNIKA

(VELJKO KOVAČEVIĆ: „KAPELSKI KRIJESOVI", „PROSVETA" BEOGRAD — „NAPRIJED" ZAGREB 1961)

Kada se povede razgovor o knjigama ovakve vrste, oni koji o njima govore i pišu skloni su da i nehotice, njihovim piscima, ne tako retko, učine izvesnu nepravdu. Naime, kada je reč o memoarskoj ili polumemoarskoj literaturi, kada su u pitanju ispovesti i sećanja na herojske podvige iz velikih dana, mi smo skloni, iz prirodne radoznalosti i neugasive želje za saznanjem onoga što se u našem oslobodilačkom ratu zbivalo, da obratimo više pažnje na dokumentarnu no na literarnu vrednost dela. A literarnu vrednost ta dela ne moraju, ali često mogu da imaju i imaju.

Knjiga generala Veljka Kovačevića „Kapelski krijesovi" nesumnjivo ide u red onih dela kojima bismo naneli veliku nepravdu ako o njihovim čisto literarnim vrednostima ne bismo vodili dovoljno računa. Jer, Kovačević ne pripada onim memoaristima koji pisanje shvataju samo kao moralnu obavezu revolucionara da pred istorijom ispričaju ono što su videli i doživeli i da na taj način spasu od zaborava masu nepoznatih fakata koja mogu da posluže kao opomena onima koji dolaze. Iako mu ni takvo shvatanje nije strano, iako veruje u pedagoško i utilitarno dejstvo svoje literature, Kovačević ima i izrazite literarne sklonosti. Tu nije reč o ambicijama, već o rezultatima. Mnogi bi sitnorealističkom pisanju sklon junoša mogao da od Veljka Kovačevića nauči, na primer kako se u literaturu prenosi obični ljudski razgovor, a da on pri tom ne izgubi ništa ni od svoje prirodne ni od svoje literarne lepote.

Ono što najviše impresionira u Kovačevićevom n a č i n u izlaganja, a u ovom napisu reč je uglavnom o n a č i n u, jeste sposobnost da se jednostavno govori. Taj jednostavni govor doima nas se neobično prisno i iskreno nas uzbuđuje. Herojsku patetiku rata pisac ove knjige daje na jedan doista nepatetičan način. On svesno lišava svoju rečenicu svega suvišnog; veruje bez rezervi u snagu i moć reči i zato nema nikakvu potrebu da reč zloupotrebljava. Blagodareći takvom postupku Kovačevićeva rečenica ne samo da dobija u sugestivnosti već postaje i natopljena dahom života i poseduje onu lepotu koju često ima prostonarodni govor i blagodareći kojoj obične stvari i događaji postaju literatura i imaju nesvakidašnje dejstvo.

Kod onih koji su dosta doživeli i preživeli postoji izvestan otpor, izvesno nepoverenje pa, ako hoćete, i strah od pisane reči. Kao da pisana reč nije u stanju da izrazi svu stravu i užas rata, svu veličinu i lepotu herojstva. Tog straha Veljko Kovačević je u priličnoj meri lišen. Štaviše, rekli bismo da se kod ovoga pisca srećemo s poverenjem u pisanu reč, sa uverenjem da je čovek u stanju da izrazi sve što želi da kaže i da je skoro posve izvesno da će ga drugi čovek razumeti. Čovek koji je svoja životna iskustva sticao u rovovima Španije, po šumama Gorskog Kotara i goletima Hrvatskog primorja, prešavši ih unakrst bezbroj puta s puškom u ruci, za koga smrt nije neproverena glasina, već realnost s kojom se mnogo puta suočilo, sačuvao je neograničenu veru i nepoljuljano poverenje u čoveka i u njegovu sposobnost da shvati onoga koji mu govori. A to poverenje nije posledica isključivog racionalističkog umovanja, u čiju smo ispravnost imali prilike ne tako retko da se uverimo, već iskustva stečenog baš u situacijama o kojima smo govorili. Kovačević je ljude upoznavao u rovu, u maršu, pri jurišu i odstupanju, imao prilike da vidi ljude kako ginu da bi spasli ranjenog druga, dele poslednji zalogaj hleba i poslednju cigaretu i da se uveri u to da je čovek po svojoj prirodi dobar i da ostaje takav baš u situacijama koje mogu da tu njegovu osobinu dovedu u pitanje. A nije li sposobnost da se sve razume, neodvojivo vezana za dobrotu. I zato Kovačević izbegava sve velike reči, lepe ništa ne značeće fraze, stilske ukrase i đinđuve. Takvim postupkom njegova rečenica nije ni malo osiromašena već dobija onu klasičnu jednostavnost i lepotu koju imaju neka od pričanja savremenika o prvom srpskom ustanku i crnogorskim borbama protivu Turaka.

„Kapelski krijesovi" su dobra i draga knjiga koju treba ne samo čitati nego i voleti. Puna podataka o psihologiji i mentalitetu jednog naraštaja, o borbama s neprijateljem ispričanim onako kako ih je očevidac video i doživeo, pisana zanimljivo i književno, Kovačevićeva knjiga predstavlja delo koje se kao literatura prisno doživljava, i ako nam je do ocenjivanja stalo, visoko ocenjuje.

Predrag PROTIĆ

PROBLEMI POZORIŠNE KRITIKE

(ELI FINCI: „VIŠE I MANJE OD ŽIVOTA", II, „PROSVETA" BEOGRAD 1961)

Kod nas su kritički prikazi vrlo često stereotipni u jednom smislu: dokle god izlaze knjige, oni postavljaju pitanje vrednosti samog pisca, sumnjaju, odgovaraju na potvrdno sopstvene sumnje, razvrstavaju, daju ponovni, varirani opšti sud u celini. Svaka nova knjiga dovodi „celog" pisca na kritičku pozornicu na optuženičku klupu. Kritike često ne zadiru u probleme sa kojima se stvaralac stvarno susreće, od kojih njegova knjiga, a i on kao pisac, trpi, gubi ili dobija u vrednosti, u razrešenjima, u efektu.

Za razliku od drugih prikaza i kritika, ovaj kritički napis želi da se pozabavi isključivo nekim problemima koji autoru prikaza izgledaju bitni ne samo kad se povede reč o Eli Finciju kao kritičaru nego i kad se suočimo sa problemima pozorišne kritike uopšte. Kritički oblik u kome će ta razmatranja biti iznesena ne dovodi u pitanje opštu vrednost i ocenu Fincija kao kritičara; tu je ocenu pisac ovih redova imao prilike da izrekne pre nekoliko godina na stranicama ovog istog lista. Ne bi imalo nikakvog smisla takvu ocenu ni ponavljati ni varirati niti produžavati u bilo kom od tada postavljenih smerova: bolje je okrenuti se nekim aktuelnim problemima koje ova knjiga oživljava, nego takpati uvek na istom mestu.

Jedan od Fincijevih principijelnih stavova praktično primenjenih i deklarativno vidljivih u njegovim kritikama jeste postavka da reditelj, u svojoj scenskoj realizaciji, ne sme da odstupi od pisca. On je samo sledbenik i piščeve ideje i stila koji karakteriše delo. Literatura je iznad pozornice. Reditelj ne sme da se ogluši o literarnu suštinu i stil drame dajući joj samovolno svojstva koja joj ne pripadaju. Zar ovaj stav ne izaziva dvoumicu bar u dva pravca: snižavajući i ograničavajući subjektivne mogućnosti reditelja, pošto se, po Finciju, za svako dramsko delo postavlja ili predpostavlja kao polazna osnova inscenacije jedna jedinstvena, opšte-prihvaćena formula? I, drugo, zar ta postavka nije u kontroversi sa potrebom da se premosti vremenski razmak između nas i dramskih dela? Ovde se postavlja pitanje: kako da se dramska dela ranijih epoha približe potrebama publike i ukusu sadašnjeg trenutka a da to ne dovede do preinačavanja idejne, dramske i stilske suštine jednog dela?

Razumljivo je što zbog ovih latentnih protivurečnosti neminovno dolazi do izvesne nedoslednosti u sudovima ili, tačnije, u stavovima Fincijevim. Kada, na koji način i u kojoj rafinovano-suptilnoj meri sme jedan reditelj da odstupi od onoga što je idejna i literarna suština jednog dramskog dela? Ma koliko jedan kritičar težio da svojim sudovima dâ sadržaj ili privid objektivnosti, i makoliko on u tome dobrim delom i uspevao, ipak je to stvar subjektivne ocene, latentne odbojnosti ili privlačnosti koja se uspostavlja između kritičara i dela. Pitanje se postavlja: u kojoj meri uopšte mogu biti objektivizirana merila po kojima se određuje suština jednog dramskog fenomena? U slučaju jedne Strindbergove drame Finci odobrava reditelju što je pokušao da izmeni i približi sadašnjem gledaocu duh i suštinu monstruozne Strindbergove fizio-demonije, onog nihilo-cinizma koji je, u suštini, krajnji rezultat kvaziprimene saznanja iz oblasti biologije na humano područje. Finci se slaže sa tim što je reditelj hteo da jednu „perverznu dramu uništenja", jednu „bolesnom strašću razbuktalu viziju" ublaži i osmisli psihološkim senčenjem. Ovde ostavljamo na stranu to da li i kako perverzija može da bude predmet literature. Interesuje nas samo da li je Strindberg autentičan stvaralac, da li je njegova dramaturgija autentična literatura ili nije. Ako se na ovo potvrdno odgovori, kako će se onda izvesti približavanje Strindberga sadašnjem gledaocu a da to istovremeno ne bude potpuno izneveravanje Strindberga u onome što je autentično njegovo, strindbergovsko? Finci sam primećuje da se u tom postupku nije moglo otići do kraja, tj. od jednog Strindberga napraviti uspelu psihološko-realističku dramu, jer to Strindberg očito nije. Kakvog onda smisla ima davati jednog kvazi-

Strindberga kad je Strindberg umetnički autentičan baš u onome u čemu se sa njim idejno ne slažemo? Na taj način pitanje subjektivne ili čak vremenske odbojnosti prerasta u jedan mnogo složeniji i delikatniji problem, u jedno pitanje: da li autentična vernost jednom piscu u interpretaciji njegovih koncepcija znači da se s tim koncepcijama slažemo, da ih usvajamo? I da li je neslaganje s koncepcijama jednog pisca dovoljan i pravi razlog za njegovu naknadnu adaptaciju? Nismo ubeđeni da se u svetu stvaranja vremenske provalije šire isključivo na osnovu većeg ili manjeg neslaganja sa piščevim idejama: osim momenta slaganja u svetu umetnosti postoji i momenat uobličenja, što može da bude „zamena" za idejno neslaganje između nas i pisca, i na osnovu čega jedno delo ima pravo na potpunu i nepomućenu egzistenciju. Ako prema jednom delu ne možemo da uspostavimo nikakvu drugu relaciju, ako nikako drukčije ne možemo da ga primimo do kao umetnički dokument, onda ono mora biti prihvaćeno autentično u svim svojim vidovima koji jemče njegovu dokumentarnu snagu. U tom slučaju idejna doslednost prerasta u umetničku ubedljivost i oskrnaviti ideju umetničkog dela znači umetnički ga obezvrediti.

Ceo problem može da se sagleda i sa druge strane: zar reditelj nema pravo na individualnu interpretaciju jednog dramskog dela kao što to pravo niko ne uskraćuje jednom eseiisti? I da li je to pravo rediteljevo na individualnost u proceni jedne literarne suštine unapred prejudicirano pitanjem stila interpretacije, odnosno stilskog jedinstva ili vernosti nekoj apstraktnoj, opšte prihvaćenoj i formulisanoj literarnoj suštini jedne drame? Sasvim je stvar za diskusiju pitanje da li je u rediteljevoj interpretaciji najbitnije baš takvo idejno-stilsko poklapanje rediteljeve koncepcije i suštine drame. Možemo se zapitati u kom se smislu može postaviti pitanje stilske interpretacije jednog dramskog teksta. Ovde isključujemo i potpuno zanemarujemo subjektivne aspekte jedne interpretacije trudeći se da samu stvar što objektivističkije zahvatimo. Izostavićemo i pitanje da li se sav onaj ogroman, naporan, često, čak vrlo često oportuno uzaludan rediteljski trud iscrpljuje samo u dostizanju ili izneveravanju one generalne stilske linije u interpretaciji koju zahteva jedna drama? Ali šta je u stvari za takvu interpretaciju bitno? Da li samo pripadnost jednom vremenu, jednom književnom pravcu i stilskom profilu epohe? Ne možemo se nikako oteti utisku da se u svakom takvom slučaju saglašavamo sa jednim uprošćavanjem koje ne može da nam položi pun račun o svem bogatstvu ni dramske pojave ni rediteljeve invencije. Voleli bismo da vidimo kako bi Finci ovim istim kritičarskim postupkom prikazao rediteljsku koncepciju i inventivna a psihološki sadržajna rešenja ostvarena u Lorens Olivievoj scenskoj postavci „Hamleta". Postaje, naime, sve jasnije i sve nepobitnije da i mimo kao i u okviru jednog opšteg stilskog i idejnog obeležja svaka drama i svaka scenska interpretacija moraju da žive svojim posebnim, od tog okvira potpuno nezavisnim životom, životom jednog u sebi i, uprkos svih uslovnosti, za sebe postojećeg umetničkog bića, koje je u stanju da nas osvoji i da nam se nametne bez obzira na normativno determinirane relacije prema jednom objektivnom zahtevu ili stanju stvari ili njegovoj fiktivnoj projekciji i idealu. Šta je to što jedno racionalističko delo čini Sterijinim a ne Vujićevim, Volterovim a ne Lesingovim; što jednu romantičnu dramu čini Klajstovom a ne Tikovom, a jednu naturalističku ibzenovskom a ne strindbergovskom — to je ono što nas interesuje u prvom redu kod svih opštih ideino-stilskih kvalifikacija. A koliko nam je puta u svojim kritikama Finci prikazao upravo ovaj najautentičniji život jednog dramsko-scenskog umetničkog bića?

Previše racionalizma i shematizma, ma kako se njime virtuozno rukovalo, smeta Fincijevim kritikama. Vreme je da kritičar otvori ventile svojoj literarnoj i scenskoj imaginaciji, da iznađe sredinu između shematičke opštosti suda i slobodne igre uobrazilje koja bi kritičaru otvorila i one domene odnosa prema stvaranju koje je njegova kritička misao dosad zanemarivala ili previđala.

Zoran GLUŠČEVIĆ

Večito živi Vojislav

(SABRANA DELA VOJISLAVA ILIĆA, UREDIO MILORAD PANIĆ, „PROSVETA“, BEOGRAD 1961)

Iako je živeo samo trideset i četiri godine, Vojislav Ilić nije prestao da postoji svojim pesnima i u sećanju pokolenja. On uvek ima čitaoce kao što svedoče knjige njegovih pesama koje se s vremena na vreme ponavljaju.

Stogodišnjica njegova rođenja (1860) bila je povod nekolikim člancima i ogledima, među kojima je i moj, objavljen u „Književnim novinama“, zbog čega ne nameravamo ponavljati što smo već rekli o njegovim delima i životu. Ali su povodom te stogodišnjice štampane i nekolike zbirke njegovih pesama, od kojih svakako treba pomenuti i istaći „Sabrana dela“ koja je krajem prošle godine izdala „Prosveta“ u svojoj zbirci „Srpski pisci“, u kojoj se izdaje sve što je jedan pisac napisao, i to u kritičkoj redakciji. Ranije su tako objavljena dela Sima Matavulja, Laze Lazarevića, Svetolika Rankovića, Iva Ćipika, Borisava Stankovića i Petra Kočića, a sad je izišao i kompletni Vojislav.

Urednik „Sabranih dela Vojislava Ilića“, Milorad Pavić — pravo je da ovo odmah kažemo — veoma savesno je shvatio svoju dužnost. On je sakupio sve stihove, prozu i prepisku Vojislavljevu, do koje se danas moglo doći, tako da ovo izdanje sadrži trideset i četiri pesme koje se ne nalaze ni u jednom ranijem izdanju Vojislavljeve poezije. Već samo to bio bi uspeh urednikov. Ali je Milorad Pavić povrh toga pronašao i Vojislavljeva pisma, neka sasvim zaboravljena i zaturena, pa je i njih objavio, kao i pesme, s komentarima. U njegovim objašnjenjima, pored svestranih podataka o povodu zbog koga je tekst nastao, o ličnostima u vezi s tim tekstom, o vremenu i atmosferi, nalazi se i podatak gde je pesma ili prozni tekst prvi put štampan, a ako je pesnik posle menjao ili prerađivao svoje delo, onda su u napomene unesene i varijante. Urednik je, dakle, svaki tekst pratio, poređeći ga, od prvog pojavljivanja pa do konačne redakcije koju mu je Vojislav dao u svojoj zbirci pesama ili prilikom poslednjeg štampanja u nekom od listova za svoga života. On je u tom imao samo jednog prethodnika: Dragutina Kostića koji je pre više od pedeset godina priredio Vojislavljeve pesme u izdanju Srpske književne zadruge, ali prethodnika samo u navođenju gore pomenutih varijanata. Pa ipak i u tome, kao i u svemu drugom, Milorad Pavić kao urednik, komentator i pisac predgovora nadmašuje svoje prethodnike. Njegov je rad lep primer kako treba priređivati ovakva kritička izdanja sabranih dela.

Obiman i iscrpan predgovor (na 170 strana!), u kome se pisac razumno ograničio, posmatrajući pesnika u svom vremenu i sredini, na književno-istorijsku monografiju, daje nam materijalne podatke. U ovoj raspravi ocrtan je pesnikov „razvojni put, osvetljen politički lik i naročito političko pesništvo Vojislava Ilića u vezi sa stvarnošću u kojoj je nastajalo“. To je, dakle, prethodni posao: onaj teži, dublji, estetska ocena, kompara tivno proučavanje tekstova, Ilićeva veza sa ruskom i drugim književnostima, Ilićev klasicizam, elementi parnasovski i simbolistički, Vojislav kao preteča moderne lirike, — i suviše bi opterećili i ovako već obiman predgovor. Uostalom, taj dalji rad zahteva mnogo više vremena: nadajmo se da će posle ovako uspela predgovora Pavić napisati i taj analitički ogled kojim će dovršiti svoje proučavanje Vojislava Ilića.

U ovom predgovoru je sa eradicijom prikazano gotovo sve što čitalac treba da zna o pesniku pre nego što pređe na čitanje njegovih stihova. Socijalno poreklo Ilića i njegovi preci; Jovan Ilić, i sam značajan pesnik, i njegova porodica do Vojislavljeva rođenja; Vojislavljevo detinjstvo; školovanje; prvi pokušaji pevanja; njegova lektira; omladinski pokret u njegovo doba; društvena, politička i književna atmosfera u doba Vojislavljeve mladosti; Vojislavljeva ženidba Tijanom, kćeri Đure Jakšića, njena smrt; Vojislavljevo prijateljstvo sa Tijaninom sestrom Milevom i bratom Benušem, takođe pesnikom; Vojislavljeve službe i učešće u srpsko-bugarskom ratu; njegovi politički pogledi u vezi s njegovom političkom poezijom, socijalnom satirom i rodoljubivim pesmama; izdavanje dveju zbirki stihova; druga ženidba; služba u Staroj Srbiji; saradnja u „Preodnici“ i drugim listovima; službe u Turn-Severinu i državnoj štampariji; vojne vežbe i smrt, — to su otprilike teme kojima se bavi pisac predgovora. Sve je to prikazano živo, sa poznavanjem, te se čita u slast i na dušak.

Pisac ovoga prikaza i sam je proučavao Vojislavljevu poeziju i sve što se tiče njegova života i vremena, pa s priznanjem konstatuje da je Milorad Pavić u svom predgovoru podigao veo s nekih događaja i tajni koji nam nisu bili jasni i razumljivi sve dok se nije s njima on pozabavio i razmrsio ih. Takva je, na primer, Vojislavljeva sentimentalna veza sa Milevom Jakšićevom, posle smrti njene sestre, Vojislavljeve žene Tijane, veza koja se izrazila i u nekolikim pesmama Vojislavljevim. Rusi su o Puškinovim pesmama posvećenim Amaliji Riznić napisali mnogo rasprava; Vojislavljevo prijateljstvo sa Milevom Jakšićevom još je dirljivije i zaslužuje najveću pažnju, pa je Pavićeva zasluga što je osvetlio te trenutke Vojislavljeva života, kad je, u dubokoj tuzi za svojom preminulom Tijanom, našao u Milevi Jakšićevoj sličnosti sa Tijanom.

Ove dve sveske „Sabranih dela“ Vojislava Ilića ukrašavaju još i trideset i šest fotografija, često retkih i veoma interesantnih (takve su, pre svih, Tijanina slika, pa Vojislav sa drugovima i Vojislav sa bratom Milutinom u oficirskoj uniformi). U nas se još ne obraća dovoljno pažnje snimcima koji su dragoceni dokumenti, jer ponekad više znače i svedoče nego tekstovi; urednik ovih dela shvatio je njihovu vrednost i potrudio se da ih što više sakupi i saopšti.

A čitaocima i ljubiteljima dobrih stihova preporučujem „Sabrana dela Vojislava Ilića“ koja treba svaka naša kuća da nabavi za svoju porodičnu biblioteku.

Božidar KOVAČEVIĆ

Ljubiša JOCIĆ

JAHORINA

To vatre gore, smrznuta lica i leđa što peku,
užaren i leden čovek na planini, zvezde došle na prozor,
zašto? nikad im nisam ništa dao. Ponovo isteran čovek
u pustoš, nebo i kamen, i nož vetra što seče.

Sve iz početka, da li neko stvaranje sveta još groznije,
isterivanje iz raja ili pakla, sada šnjost koja inače nikad
nije tu, gde je sad, vreme samo u sećanju, noćni čuvari
spoznaje, kako bi smešno bilo kad bi se pred mišlju
život povukao. Ne kopkaj raspalom cokulom po još
vrelom pepelu, kosture ne podsmevaj se, da više voliš
najezdu
i najsurovijih osvajača u svojoj zemlji, postelji, ognjištu,
nego juriš mikroba u svojoj krvi, u veni krvi ili duha,
mreška se plamen na vatri, ko hleb bačen u vodu,
a mrak obuzima posudu neba, kao kad pričekamo da čaj
povuče,
koja je po redu ovo noć, ne pitaj, mozak bi stao i srce,
koliko još do slobode.

A zar je moglo da se predahne, a da život ne pukne
kao staklo. I mali plamen, kao kap vode što žednog
okrepljuje,
kap nade koja se ne gasi ni bačena u more neizvesnosti,
krv koja teče u krvi, koja samu sebe stvara i sagoreva,
ruža krvi koja se rastvara u ružama krvi ove svesti, ruža
koja pali toliko novih sećanja, ledena ruža koja se ledi
u neshvatljivim prostorima budućnosti, ne smeš da misliš,
znaš koliko je još to daleko, ali ne gledaj u daljinu puta
da ti se dah ne preseče, već gledaj u svaku iduću stopu
kao
da je ona krajnji cilj i poslednji pedalj života.

Pahulja bi prepoznala leptira kad za drugom
zamišljeno leti, a ja? puki prostor, da li i njega znam?

Znam samo da je smrt bliža od nosa, ali i to da
iz nje rođenje se pomalja, cvokoću reči studene
noći planina Jahorina, studene reči bdenja, i smešno
idući u koloni borac ko umiruće pile sklapa oči,
a dan članak po članak uz naša kolena usred tame
i bola sa svakim korakom raste.

Idu borci a ne znaju više da postoji ni zemlja
ni nebo, ni mrav ni trava, ni puka sen vatre i zvezde
ali znaju samo da bi išli i onda kad bi im kiša i vetar
rastopili crno umorno meso, da bi išli ovim putem
i da su samo kosti. Svest ti u gustom toku tvoje
patnje loši grumen rade kao ptica u reci što po vodi
za umičućim crvom kljunom bije, i život taj što je u nosu
što o koncu visi postaće već sutra širok put za sve.

Između damara ljudskog golog mese, grozne krvi,
darmara ove prevrnute svesti, snađi se, pronađi
šta si, kuda ćeš i odakle, da budeš belo pitko mleko noći,
crna gusta krv novih dana, crna zgrušana krv dok si
ovog prolaznog časa preoblik jedne nove izrasline šljunka,
psihološka slama, čarolija olupina, ironična metafizika
starih satova, izvetrelih časova, krojačkih lutaka
princeza i viteza, ili čovek, iznad svega čovek.

Vikni, tišina te odnosi. Ja-ho-ri-no, više li tišina
posle, čovek i njegov eho, smrkni se, a u grudima
sunce za zoru, mračiš se, a svetlost te zaslepljuje,
evo planine, stremena nađe, oblak krčag žedi, ideš
gromobran ili blatobran, šta da budeš, ideš, izvor
da nađe planinu, razdaniš se, a mrak te zaslepljuje,
potamni svitanje krv umorena, opet bole oči od zore,
smeješ se suze ti đerdan na kapcima.

Povratak kratke priče

(NIKOLA KOLAKOVIĆ: „IZGNANIK“, „MLADO POKOLENJE“, BEOGRAD 1961)

Ovo su pripovetke o Beogradu. O Beogradu za vreme okupacije viđene očima šesnaestogodišnjaka. Iz svakog Kolakovićevog reda, napisanog jasno i ekonomično, vidi se pripovedač sa određenim odnosom prema vremenu i događajima koji ga zanimaju. Iako mu je ovo prva knjiga, Kolaković ne boluje od početničke naivnosti, opširnosti, preterane afektacije ili didaktike. Njegova pripovetka je čista, a rečenica jasna i puna smisla. U pojedinim pripovetkama, u „Prodavcu gipsanih figurica“, na primer, u „U kavezu“, u „Ruci koja maše“, najbolje se ispoljio kvalitet ovakvog pisanja: priče imaju vrednost zrelog, studioznog dela koje ostaje i koje se pamti — bez obzira na mali obim. To nas podržava u uverenju da je kratka priča, knjigom Nikole Kolakovića, ponovo stekla pravo građanstva. Šta više, čini nam se da kratka priča, onako kako je Kolaković piše, odgovara duhu vremena i tempu našeg života.

U pričama Nikole Kolakovića — u svakoj na svoj način — prisutna je, averzija prema gadostima i nevoljama kojih je mnogo oko nas i koje samo aktivan stav svakog pojedinca i jasno opredeljenje mogu da savlađaju. Nigde to nije kazano deklarativno ili deklamatorski — ali baš u tome i jeste vrednost ove kratke proze.

Stil i faktura ovog pisca su u skladu sa dobrim tradicijama kratke priče: nema, čini se, nijedne suvišne reči. Svaki detalj je funkcionalan. Ponegde bi cela priča mnogo izgubila kada bi se samo jedna reč izbacila. Zato se ove priče i ne čitaju lako. Svakom svojom pričom Kolaković iznosi jedan problem i ponekad majstorski, rašomonski, ostavlja čitaocu da dalje traga i sam traži rešenje, kakav je slučaj u „Ruci koja maše“, ili stavlja čitaoca pred problem nemoći i strasti, neizmerne patnje i samozaborava, kao u priči „U kavezu“. Čitajući ovakve priče osećamo da nas podilazi jeza, jer ta proza nas nezaustavljivo vraća u dane naše mladosti i naših budnih snova: čovek u njima prepoznaje, na ovaj ili onaj način, deo sebe — onog malog, onog koji je u duši po malo kralj „jednog mučnog kraljevstva“, kako bi rekao Kami, onog koji, kao u „Marijani moje mladosti“, veruje da će njegova ljubav sagoreti sve prepreke kao živi oganj. Prepreke velike kao planina, najvećma i najtragičnije odslikane u duši šesnaestogodišnjaka.

I u pričama koje slikaju Beograd danas, dušu grada u ovom trenutku i možda deo duše ovog grada kakva će ona biti sutra, Kolaković je uvek svoj i na određen način osoben i neponovljiv. On je rođeni Beograđanin koji Beograd i ljude u njemu vidi iz svog ugla, kao pisac koji ne trči za bizarnim i pomodarskim. Čini nam se da njegove junake poznajemo lično: čitajući, stidimo se zbog njihovih slabosti i ponosimo se kad oni pokažu onu energiju koja je negde i u nama samima skrivena.

Čedomir DRAŠANAC

Moderna tehnika i pastoralna tematika

(ZDRAVKO BUJIĆ: „KUĆA U RAJU“, „BAGDALA“, KRUŠEVAC 1961)

Svaki mlad pisac koji ulazi u literaturu mora da poseduje jedan kvalitet, sam po sebi značajan, a u izuzetnoj situaciji kada taj početnik pokušava da se dokopa mesta u velikom (i prevelikom) bratstvu po peru, veoma značajan. On mora da bude zanimljiv. Šta jednog pesnika, na primer, čini zanimljivim? Šta ga čini različitim od drugih pesnika njegovog vremena? Nikakav poseban predmet ili formalna tehnika, nikakav manir, a još manje sofistički upotrebljeno znanje, ne mogu usamljeni da budu dovoljni. Pesnika može da čini zanimljivim višestruko nastojanje na uobličavanju velikog materijala, na otkrivanju i razvijanju takvog odnosa prema perdmetima koji će im omogućiti da dopru do čitaoca nekolikim putevima.

Prvom svojom zbirkom stihova Zdravko Bujić uspeo je u tome delimično. Neobično je, u našim prilikama, susresti se sa mladim, toliko nepretencioznim a tako spontanim pesnikom, kod koga ništa drugo do čista emocija i unutrašnja potreba izazivaju poetsko viđenje sveta. Ali da bih bio precizan, potrebno je da kažem: jednog malog dela sveta. Jer, Zdravko Bujić oseća i izražava deo sveta u vremenu koje je iza njega, onakvog kakav je danas. Njegovo poistovećenje sa prirodom...

„Mene je rodio vetar proleća
Ruka je moja ptica u velikoj zori
Bademi su moje zaljubljene oči
iz kojih leto i zima cvetaju“.

(„Kozarčanin“)

...menjanje sa njenim promenama, posedovanje zajedničkog jezika s njom čak i u trenucima emocionalnih kriza, nosi karakter prolaznosti. Očevidno je da svi njegovi oblaci i reke, Kozara i šume, mladi ljubavnici i seoski dobošar (mada peva o frulašu), njegova stada, krava Dikulja, vo Zekan i pas Šarko, pripadaju prošlosti i da je ovaj trenutak njegove poezije — koji nesumnjivo ima čari — trenutak sentimentalnog oproštaja sa vremenom koje iz pesnikove duše odiše mirom i sigurnošću, onim što je sad na izmaku. Bujić je i sam toga svestan: vrlo je teško privoleti se i snaći u novom svetu, proširenje vidika ne donosi samo zadovolistvo, već, često, i neslućene probleme, saznanje da je s jednim razdobljem završeno (.....o nema povratka, — Zatvoren je plod“), ali ne i znanje o nekom novom. Naročito je to teško kad po pesnikovom srcu tako nevino i umirujuće „divna jagnjad pasu“.

Formirajući svoje poetske slike, Bujić se služi modernim manirom i kada ne dozvoli da se taj manir njime posluži (jer tada se rađaju stihovi poput „Zvezdana ptico mesečine“ i sl.) neobična kombinacija: moderna tehnika i pastoralna tematika proizvodi vrlo zanimljiv poetski efekat, ekvivalentan, često, snazi koja zrači sa slika poznatih primitivnih slikara. Kada se tome doda poneka izvanredna kontura i detalj, atmosfera dočarana nekolikim rečima i insistiranjem na refrenu (kao u pesmi „Ljubavnici“) dobija se ono u čemu je Bujićeva objektivna vrednost. Sve ostalo, uključujući tu i kvalitet oslobađanja koji ova zbirka nosi, može da ima samo subjektivnu vrednost.

Jedan mali, pošten i nežan dečak s Kozare, autentičan lirski duh, pokušao je da uplovi u nove vode, da osvoji nove predele misli i znanja. Sadašnji njegov prečnik i rečnik nisu mu to dozvolili i on se vratio onome u čemu je bio siguran — svojoj „kući u raju“. Treba verovati u njegov napredak. Za to ima dovolino razloga. Ali, još više, treba želeti da sticanjem novih (književnih) znanja osobine o kojima je ovde bilo reči ostanu neizmenjene.

Bogdan A. POPOVIĆ

Slikar gradske čame

(FEDOR VIDAS: „PONEDELJAK ILI UTORAK“, NIP, ZAGREB 1961)

Fedor Vidas je novelista koji dobro vlada zanatom veštog, lakog i zanimljivog pripovedanja. Njegova rečenica je kratka, bezlična, suva, ali ipak nije lišena unutrašnje živosti. Fabule njegovih priča nisu razvijene ni bogate. Vidasove anegdote postoje samo kao pretekst za stvaranje atmosfere dosade i otuđenosti u kojoj se kreću njegove ličnosti, bezvoljne, melanholične unapred pomirene sa porazima od čijeg smisla i sadržaja prave jedno psihičko stanje normalno, gotovo jedino moguće za prosečnu ljudsku pamet i osetljivost.

Sadržaji novela uzeti su iz svakodnevnog života, i to više sa njegove površine no iz njegove dubine. Izbegavajući konflikte i rasplete, autor obrađuje jedan slučaj koji ima sva obeležja realnog događaja, zatim ga stilizuje pomoću jednostavne fraze, zadržavajući se pri tom najviše na izgledu pojava, na opisu pokreta i elementarnih fizičkih i duševnih reakcija. Prva priča u knjizi, „Ponedeljak ili utorak“, ima gotovo programski karakter. Vidas opisuje nekoliko jutarnjih časova u životu jednog čoveka, ni po čemu izuzetnih ili uzbudljivih. Ustajanje, doručak, šetnja gradskim ulicama, to je skoro sve. Mnoštvo utiska koje tom prilikom junak pripovetke prima iz spoljneg sveta, uspomene koje se iznenadno javljaju da bi isto tako neočekivano iščezle, beznačajni svakidašnji dijalozi: to su elementi od kojih pisac stvara štimung, nedešavanja, monotonije, dosade iz koje nema izlaza. Obrasce ovakve literarne estetike dali su Džems Džojs i Virdžinija Vulf, iz čijeg je jednog eseja Vidas uzeo naslov za svoju knjigu i moto za prvu novelu. Virdžinija Vulf je dvadesetih godina oštro kritikovala tradicionalne romansijere zbog toga što su konstruisali dramatične fabule i slikali ljudske karaktere u napetim situacijama; tražila je istovremeno da se pisci okrenu dubinama unutrašnjeg sveta pojedinca čija su čula i svest prožeti mnogobrojnim impresijama, haotičnim sećanjima i uskomešanim preživljavanjima koja teku spontano, bez reda i logičkog smisla. Fedor Vidas nalazi se na liniji antitradicionalnog proznog kazivanja i u oblasti modernog senzibiliteta, osetljivog na najmanji drhtaj, na najtiši zvuk. Šetnja glavne ličnosti u noveli „Ponedeljak ili utorak“ predstavlja, u stvari, minijaturnu i uprošćenu reprodukciju čuvene šetnje Džojsovog Leopolda Bluma ulicama Dablina.

Dok u komponovanju novela Vidas odbacuje sve kalupe klasične strukture, dotle u samom stilu izbegava tehniku toka svesti, asocijativno pisanje, metode psihološke introspekcije. U ovom pogledu je pod nesumnjivim i velikim uticajem Kamija i nekih američkih pripovedača. Vidas neguje racionalno strogo kostroijsani, logički čvrsto povezan način pisanja, suvu i hladnu rečenicu kojom beleži samo fakta i osnovne doživljaje, ne upuštajući se pri tom u tanane i opširne analize duševnih stanja. Nad svim njegovim junacima lebdi senka nezaboravnog Mersoa. Kao i Mersoa, tako i oni žive u absurdu kao u nečemu što je prirodno za njih. Na besmisao postojanja reaguju mehanički, refleksno, poluzaspalom svešću nesposobnom ma za kakvo dublje razmišljanje. Otuda autor poklanja naročitu pažnju slikanju ljudskih postupaka onakvih kakvi se oni zapažaju sa tačke gledišta posmatrača, kakvi se vide *spolja*, a ne *iznutra*. Primenu „biheviorističkog“ postupka nalazimo u Vidasovoj prozi koji

susreti

Iz »Frankfurtske beležnice«

Nemački pisci zid i čovek

(Književno veče kod Surkampa)

JOHANA MOSDORF

Surkamp je jedna od najuglednijih i najnaprednijih nemačkih izdavačkih kuća. Pokojni Peter Surkamp i sam je bio književnik, prijatelj Berta Brehta i njegov glavni izdavač. Godine 1958. je, prema svom izboru, izdao Brehtove pesme u lepo opremljenoj knjizi. U samom uvodu navodi da se je slučajno upoznao s Brehtovim pesništvom još 1919. godine. Iako se Surkamp dugo vremena vešto sklanjao hitlerovskoj policiji, ipak ga je najzad 1944. g. uhvatila i bacila u tamnicu. Književnik Hans Erih Nosak, kome su u oktobru 1961. dodelili Fohnerovu nagradu, navodi u jednom svom sećanju da mu je poslao u zatvor jedan primerak časopisa u kome je objavio alegorijsku i ezopovskim jezikom napisanu crticu. Bio je to Nosakov pozdrav Surkampu i ujedno poruka da izdrži jer uskoro mora doći kraj.

Surkampova izdavačka kuća ni je jedina koja izdaje Brehtova dela, već uživa opšti ugled jer je izdala mnogo dobrih i naprednih dela bilo iz nemačke ili pak neke druge književnosti. Tako, među Surkampovim piscima i pesnicima susrećemo imena Pola Valerija, T. S. Eliota, Žana Žirodua, Vjačeslava Ivanova, Antonija Mačada, Vilijema Foknera, Vladimira Majakovskog, Andre Žida, Venijamin Kaverina, T. V. Adorna itd. K njima su se u poslednje vreme priključili još i Ivo Andrić, Hamza Humo i Miroslav Krleža, čiji roman **Povratak Filipa Latinovića** je, lepo opremljen, izišao pre nekoliko meseci.

S vremena na vreme književna redakcija izdavača organizuje večeri svojih autora.

Na poslednjem su nastupila dva nova Surkampova pisca: Johana Mosdorf i Uve Jonson. Johani Mosdorf Surkamp je nedavno izdao roman **Uporedo** (Nebenan), dok je Uve Jonsona predstavio novim romanom **Treća knjiga o Ahimu.**

Književno veče je održano u prijatnoj dosta velikoj dvorani koja nosi naziv „Cantate-Saal" (Pevačka dvorana"). Nalazi se s dvorišne strane zgrade koja stoji u neposrednoj blizini Geteovog muzeja i rodne kuće u nekadašnjem starom, patricijskom delu Frankfurta. Na toj priredbi publike je bilo tako mnogo da je ceo parter bio ispunjen do poslednjeg mesta. Naročito je bilo mnogo omladine među kojima se po živahnosti i izgledu mogao naslutiti i poneki nadobudni pesnik. Dosta ih je došlo na ovo književno veče zbog Uva Jonsona o kome su nemački časopisi tih dana pisali. Rat živaca između obzidanog istočnog Berlina, prestonice Demokratske Republike Nemačke, i Bona, prestonice Savezne Republike Nemačke, povukao je Jonsona u svoj vrtlog. Po mišljenju nekih domaćina, nije isključeno da je Jonson namerno izazvao veliko uznemirenje da bi imao što veću reklamu za roman i za izdavača, iako su se već u početku desili neki ispadi protiv njega koji su mu mogli naškoditi. Jonson je živeo neko vreme u Istočnoj Nemačkoj koju je napustio zbog neslobode i prevelikog pritiska na umetnost, kako je javno izjavio prilikom prelaska na zapad. A sada je došao u sukob i ovde, što je dosta opasno za njega, iako se više ili manje spretno branio zagovarajući postojanje dve Nemačke i „Ulbrihtovog zida". Italijanski izdavač Feltrineli, koji se proslavio izdavanjem

Dr Bratko KREFT

Pasternakovog romana **Dr Živago**, izdao je i Jonsonov roman **Congetture su Jacob.**

Jonson nije bio sasvim jasan na književnoj večeri kod Surkampa. Pribegavao je mladalačkim zanovima i ironiji koju je većina publike (mladi ljudi) primila s oduševljenim aplauzom, kojim ga je dočekala čim se pojavio na pozornici i čim je pozdravio prisutne: „Dobra veče, dame i gospodo!" Posle toga, rekao je nekoliko reči o svome novom romanu iz koga je pročitao nekoliko humoristički i ironičnim tonom napisanih odlomaka.

Roman **Treća knjiga o Ahimu** je pola reporterski pola literarno pisan životopis biciklističkog prvaka iz istočne Nemačke, o njegovoj ljubavi i karijeri. Sukob s Kestenom skoro je zasenio broj ne pozitivne kritike toga romana, koje su se pojavile u raznim novinama. U njima nije manjkalo priznanja, kao: „... Značaj Jonsonove knjige... prevazilazi literarne okvire. Podeljenoj Nemačkoj donosi zajednički literarni jezik. O zapadu i istoku govori bez pristrasnosti, upravo tako kako u ovom času nužno trebamo". („Süd deutsche Zeitung"). — „Jonson ne optužuje, lakonski postavlja dejstvo granice, razdaljine i uopšte dejstvo na sve, na život posebno u svakom osećaju..." (Martin Valser u istom časopisu). — „Frankfurtske sveske" (Frankfurter Hefte") pišu da se Jonson tim romanom uvrstio među prvake savremene nemačke književnosti, upravo na čelo živih nemačkih pisaca. Marsel Reih-Ranicki je zapisao i ovo u „Svetu" („Die Welt"): „Prvo istinski važno delo o našem velikom pitanju." Valter Jens u „Die Zeit" veli: „deoba je Nemačke tema svih tema, izuzetno pitanje svakoga nemačkoga književnika, a koje nemačka literatura do sada još uvek nije načela. Uve Jonson je prvi. Svojom knjigom došao je na prag majstorstva, na prag epopeje."

Tako je Jonsonova knjiga postala više politicum no umetnost, čemu u tolikoj meri nije ni sam pisac težio. O tome govore takođe i neki njegovi odgovori nastali u aferi oko berlinskog zida. I na književnom večeru se osećalo da nije došao s pravom rečju, mada je to popodne imao konferenciju za štampu na kojoj je pokušao da se brani da Kestenova anatema ne bi imala loših posledica po njega. Atmosfera je već nekoliko meseci bila napeta. To se osećalo i u dvorani, iako je Jonsona došla da sluša ona publika koja mu je bila naklonjena. Sve je bilo oduševljeno i zainteresovano samo za njega, pa se desilo da publika nije aplauzom pozdravila spisateljicu Johanu Mosdorf koja je nastupila pre Jonsona, što je u odnosu prema njoj bilo ne samo mučno i žalosno, već i sasvim nepravdano. Kad merim samo to što je te večeri čitala, umetnička vaga će pretegnuti na njenu stranu. Isto tako, u celini bih dao prednost njenom romanu, iako time ne želim omalovažavati Jonsonova dela. Po traženju jednog novog, osobitog načina i stila u pripovedanju možda ima prednosti, ali je pitanje koliko je i umetnički uspeliji. Nesumnjivo je da je na prvi pogled senzacionalniji. A ipak ne bih mogao da kažem da je i aktuelniji, jer ono o čemu pripoveda Mosdorfova u svom romanu još je uvek jedna ko aktuelno kao i sam berlinski zid, odnosno dve Nemačke.

Ajhmanov proces je ponovo probudio sećanja na nacističke strhote zločinstava u logorima i izvan njih, jer se tako nešto (sem progona prvih hrišćana) u ljudskoj istoriji nije desilo. Istina je da je jevrejski narod bio najviše na udaru, ali se pri tom nikako ne smeju zaboraviti i drugi, naročito slovenski narodi. A isto tako, ne smemo da zaboravimo ni hitlerove žrtve među nemačkim narodom, osobito među socijalističkim i komunističkim radnicima i inteligencijom. Ne da se, uostalom prikriti ili pak osporiti da je socijalističkom internacionalizmu staljinsko-berijska politika mnogo naškodila, ali je potrebno opet naći put k socijalističkom internacionalizmu koji je bio i ostaje izraz socijalističkog humanizma i progresivnoga kozmopolitizma. Nasuprot obnovljenom neonacističkom valu, koji je jako opasan, još je uvek u Nemačkoj dosta ljudi koji misle drukčije i koji traže saradnju s jednako ili sličnomislećima, posebno u kulturi.

I roman Johane Mosdorf prožet je takvim humanističkim duhom. Na književnom večeru čitala je jedno od najpotresnijih poglavlja svoga dela, bivši internirac Lahman, koji je odležao u logorima od 1936 do 1945. godine, traži ubicu svoga sina i mnoge druge dece, logorskog lekara dr Aleksandra Brokendorfa. I Lahmanova žena je skončala život u Osvjencinu. Sam je sasvim slučajno ostao živ, ali je potpuno iscrpen. Živi još samo za to da otkrije ubicu koji se krije pod drugim imenom i opet stvara karijeru, iako se obogativši. Lahman priča kako je u logoru prepoznao svoga sina među decom koju su sakupili da ih vode k dr Brokendorfu koji treba da im da smrtne injekcije s karbolnom kiselinom. Dr Brokendorf, tip nacističkog „podčoveka" (ne nadčoveka!) strpao je i svoju prvu ženu u ludnicu jer je želeo da je se reši. Računao je da će je tamo usmrtiti plinom ili pak injekcijama, kako je i bio običaj da ne bi „otimali" hranu „borcima trećeg rajha". Ali, dr Brokendorf se prevario: u ludnici su se našli ljudi koji su je oslobodili. Posle rata živi samo „na pola", na rubu pameti slično Lahmanu; puštena je tek kad je dr Brokendorf bio raskrinkan. Ipak, on ispred ruku pravde beži u inostranstvo gde se krije baš onako kako se još uvek krije Ajhmanov saradnik dr Mengele. Iscrpeni Lahman završava tragično: onoga momenta kada je ugledao i prepoznao dr Brokendorfa, umire od kapi.

Spisateljica je taj odlomak čitala mirno, krhkim glasom u kome nije bilo zvučnih tonova, ali teški zvuci optužbe su s bez ikakvog nasilnog naglašavanja razlegali dvoranom koja ju je sa

se bez sumnje učilo tehnici pisanja kod dobrih majstora.

Za Vidasov stil i njegovu koncepciju života karakteristična je novela „Tjeskoba". To je sumorna priča o jednom mladom čoveku koji, sedeći jednoga dana u kafani, slučajno spazi kroz staklo svoju bivšu devojku Mariju, kako odlazi sa buketom cveća i sa nekim nepoznatim čovekom na venčanje. Mladić se seća ranijih dana, poznanstva sa Marijom, seća se srećnih, zanosnih trenutaka svoje ljubavi prema Mariji koja mu je pružila iluziju da je dosada nestala iz njegovog srca. Ali varka je minula, otuđenost je opet zavladala dušama, ugušila kratkotrajne zanose i prevukla sivilo čame preko svega.

U „Tjeskobi" autor je pronašao svoj glas u konstrukciji rečenice, u ritmu pričanja u atmosferi i ideji. Taj glas se, međutim, često gubi u sentimentalnosti, površnosti i usiljenoj jednostavnosti („Traženja" na primer). Neka Fedoru Vidasu uspela novela „Tjeskoba" posluži kao podstrek da se u svom budućem radu stvaralački opliodi stranim uticajima i da u potpunosti otkrije svoj svet i svoju reč.

Pavle ZORIĆ

lirika u prevodu

SAVREMENI JAPANSKI PESNICI

Šigeharu Nakano

LOKOMOTIVA

Ogroman skelet ima,
Teška je pet hiljada kilograma crnila,
Telo joj je promereno... svaki deo,
Cevi, točkovi i bezbrojni navrtnji, zavori
mažu se i glačaju iznutra i izvana.
Kad se kreće
Skazaljke metara brzo se okreću;
Kada juri
Tračnice i pragovi podrhtavaju;
Kad njene ruke-čepovi počnu da se šire,
Kad se pomeraju tamo-amo i okreću točkove,
I kad je vidim kako juri kroz gradove i sela,
Srce počinje da mi lupa,
Suze mi naviru na oči...
Sa bakarnom pločom ispred sebe
I izvešenom crvenom svetiljkom,
Uvek se pomalja iz dima, noseći hiljadu života.
Zastavice i signali
Mahanjem je ispraćaju... na sjajnim tračnicama
u savršenom redu...
Leđima ovog velikog i časnog čoveka
Mašemo rukama u znak revnosne hvale.

Tosaburo Ono

ZIMA

Vatra jenjala u peći.
Već smo razgovarali o
Svemu o čemu se može razgovarati —
Razgovarali, i ništa ostavili da se posle kaže.
Nijedno pitanje da se postavi.
A ipak —
Kako su nam nezadovoljna ostala srca!
Prijatelju — glave klonule u podignuti
okovratnik —
Znaš li
Kako je slabašna istina koju potvrđuju samo
reči?

Junzaburo Nišivaki

NEKA PUTNIK ZASTANE

Neka putnik zastane!
Pre nego što usne svoje skvasiš
Ovim retkim kapima
Pomisli, putniče Života —
I ti si običan voden-duh
Što kapa između dve stene.
Ova voda što misli da teče navek,
U nekoj tački večnosti ona presahne...
Sojka bučno peva.
Ponekad se, baš iz ove vode,
Utvara diže, okrunjena cvetovima:
Večni život je san, beskorisno ga je pratiti;
U žuborni potok prolaznog života baci sve
svoje brige,
Dok najposle ne zatreš greben večnosti:
Ovo je stvarnost, ovo stvarna želja —

Ovako govori utvara KAPPA.
Koja ostavlja svoj voden dom i dolazi u
sela i gradove da se zabavlja,
Kad voden-trave rastu u senci lepršavih
oblaka.

Šimpei Kusano

RAZGOVOR O JESENJOJ NOĆI

Mrzlo.
Nije li mrzlo!
Kukci ćurliću.
Da, ćurliću.
Uskoro se mora pod zemlju.
Oh, mrzim da idem pod zemlju.
Stanjiš se.
I ti, zamašno.
Šta li je to što me muči?
Stomak, mislim.
Da li ćemo umreti kad svršimo sa stomakom?
Oh, ja mrzim umiranje.
Mrzlo!
Da.
Kukci ćurliću.

ŽABA

San tvoj je
Izvan horizonta vrhunaca;
Leđa su ti
Zamka za nebo...
(Da, tačno je).

(S engleskog preveo Dušan PUVAČIĆ)

inostrane teme

DOBA NOVE PESME

Savremena japanska poezija

„Najposle dođe doba nove poezije. Beše to kao divna zora. Jedni uzvikivaše kao drevni proroci, drugi davaše glasa kao pesnici zapada. Sve izgledaše opijeno svetlošću, novim govorom, novim predstavama..." Ovim rečima je prvi japanski moderni pesnik Toson Simazaki (1872-1943) oglasio početke novih pesničkih tokova u Meidži periodu (1868 — 1912), vremenu u kome je u Japanu počelo plodno sjedinjenje i izmirenje istočnog i zapadnog duha, istočnih i zapadnih tradicija. Preko Simazakija sa njegovim imaginativnom liberalizacijom, preko brojnih prevoda evropskih pesnika svih vremena, romantično-parnasovskih stihova Kjukin Susukide i romantično-simbolističkih Ariake Kambare, „kineorame" čulnog Hakuša Kitahare i melodioznosti Rofu Mikia (Meidži period), brojnih pesnika i poetskih pravaca Taišo perioda (1912 — 1926), koji predstavljaju odjeke sličnih pokreta na zapadu, dolazi se na prag jednog razdoblja čiji su pesnici i danas, u većin slučajeva, živi učesnici i glasni sudeonici u pesničkim tokovima savremenog Japana.

U periodu između dva svetska rata demokratske ideje stekle su u Japanu pravo građanstva i bile široko prihvatane sve dok ih nisu iskorenili militarizam u svom silovitom razvoju i klasni sukobi. Većina književnika intelektualaca bila je na strani radnika i poezija toga razdoblja (Šova era ili Doba univerzalnog mira, koje je bilo, u stvari, period neprestanog ratovanja) obično se posmatra podeljena u dva opšta toka: socijalnu i artističku pesničku školu.

Kagai Kodoma sa svojim „koračnicama protiv sveta velikog zla i bolesti zlata" (Socijalne pesme, 1909) bio je preteča proleterskih pesnika. U tom vrlo burnom i veoma bučnom periodu, kako na političkom tako i na književnom polju, zapaženo mesto imala je dadaističko-anarhistička grupa („Crveni i crni" sa parolom „poezija je bomba" i marksistički časopis „Bojna zastava" (1928).

Prema tvrđenju Takamiči Ninomije i D. Dž. Enrajta (čiji je predgovor njihovoj antologiji savremene japanske poezije bio glavni izvor podataka za ovaj informativni napis) Šigeharu Nakano (1902) bio je prvi i jedini koji se u tim godinama previranja i traženja uspeo da afirmiše kao pesnik. Još kao student nemačke književnosti na Univerzitetu u Tokiju pristupio je „Savezu novih ljudi", jednoj marksističkoj organizaciji, a 1928. pomagao je pri osnivanju „Japanske federacije proleterskih umetnika". Ovaj romansijer, pesnik, kritičar i političar objavio je svoje „Sabrane pesme" 1931. godine i u njima uspeo sinkopirao lirske i prozne ritmove, što je dobro odgovaralo njegovom strogom i suvo satiričnom duhu.

Posle japanskog pokaza u ratu prvi pesnici koji su stupili na književnu pozornicu bili su oni koji su odbijali da sarađuju sa ranijim režimom, bili hapšeni ili sasvim ćutali. Tosaburo Ono (1903) je najpre bio anarhista. Docnije se posvetio književnoj teoriji i radio na svojoj poetici — „negaciji lirskog". Mada je prekinuo sa anarhizom i dalje je ostao nepokolebljiv protivnik tradicionalnih pesničkih formi i sadržaja.

Zbirka prevoda „Grupa na mesečini" (1925) i časopis „Poezija i pesnici" (1928—31), sa brojnim prevedenim pesmama engleskih, a naročito francuskih pesnika, pomogli su da se artistička škola razudi u tri smera: lirski, realistički i intelektualni.

Junzaburo Nišivaki (1894) smatra se za glavnog predstavnika „intelektualaca". Oksfordski đak, on je svoju prvu knjigu pesama „Spektar" objavio u Londonu 1925. Napisao je takođe nekoliko knjiga o evropskoj književnosti i preveo na japanski Eliotovu „Pustu zemlju". Sada je profesor engleske književnosti na univerzitetu u Tokiju. Osnovna karakteristika njegove poezije leži u sjedinjenju „teške misli" sa kristalno čistom slikovitošću. Intelektualne pesnike u prvom redu je interesovala pesnička teorija i u njihovom časopisu „Novo pod ručje" prevedeni su brojni eseji evroskih teoretičara, estetičara i kritičara.

Realiste je predvodio Šimpei **Kusano** (1903), „japanski fovist". Obrazovan u Kini, on je svoju čuvenu zbirku „Stota klasa" objavio 1928. Cela ova knjiga govori o žabama, koje on naziva „stotom klasom" (proletarijat je četvrta) i smatra ih za „velike obožavaoce prirode", „vesele anarhiste" i „živa nebesa". Glavno zajedničko načelo realista bilo je odbacivanje preteranog intelektualističkog teoretisanja.

Daleko najznačajniji kao pesnici bili su „liričari", sa časopisom „Četiri godišnja doba" (1934—44). Oni su se u jednakoj meri suprotstavljali i preteranoj preokupiranosti teorijama pesnika intelektualaca i gruboj površnosti proleterskih pisaca... Mada osveženi novim razvojem poezije oni su, takođe, natsojali da ožive stare nacionalne tradicije i stabilizuju japansku modernu poeziju putem izmirenja mudrosti istoka sa mudrošću zapada. (Najznačajniji lirski pesnici su Šizuo Ito, Fujudži Tanaka, Kacumi Tanaka, Tacudži Mijoši, Mičizo Tačihara itd.).

Savremenu, posleratnu situaciju u japanskoj poeziji teško je posmatrati u nekoj pogodnoj perspektivi, mada i danas među pesnicima postoje oni koji u prvom redu akcentuju život i oni koji ističu umetnost. Njihovi sadašnji stavovi i koncepcije, međutim, daleko su manje isključivi nego ranije. „Posle tri četvrt veka raspri i sukoba oni su naučili da pesnici ne samo da se rađaju nego se i stvaraju" i da ni nekadanje odbacivanje umetnosti ni današnje njeno isključivo prihvatanje ne mogu više sami.

U Japanu se poezija toliko piše da danas na teritoriji Japana izlazi oko pet stotina književnih časopisa. Ako se savremena japanska pesnička umetnost posmatra i kroz činjenicu da stare pesničke forme **tanka** i **haiku** ne samo da su preživele navalu novih uticaja, nego su popularnije nego ikada, čovek se mora složiti sa starom izrekom da je Japan „zemlja blagoslovena darom govora". (D. P.)

film

SMRT KOJA NE PREOBRAŽAVA

(„NEBESKI ODRED" LEBOVIĆA I OBRENOVIĆA U REŽIJI BOŠKOVIĆA I NIKOLIĆA

Poznati dramski prvenac Lebovića i Obrenovića koji je pre nekoliko godina ovenčan lovorom na Sterijinom pozorju doživeo je posle znatnog vremenskog perioda da se filmski medijum, ne bez razloga, zainteresuje za njega i da veoma ambiciozno realizuje njegovu ekranizaciju. Na tom riskantnom i tegobnom poslu zatekli smo dvojicu debitanata u dugometražnom igranom filmu, Boška Boškovića i Iliju Nikolića, koji su očigledno uložili optimalan stvaralački napor da ovu kompleksnu dramsku pri povest prekvalifikuju u simbole kinematografskog izraza. U želji da stvore filmsko, i pre svega moderno filmsko delo, oni su dozvolili objektivu kamere i montažnom stolu da im preotmu iz ruku onu tananu zlatonosnu žicu koja je evidentna u izvornoj drami i koju sam sklon da nazovem filosofijom smrti, nepodnošljivom egzistencijalnom situacijom čoveka u nepodnošljivom svetu. Zahvaljujući toj turobnoj i dragocenoj niti Lebovićeva i Obrenovićeva drama pre nekoliko proleća snažno je potresla naše „čulo smrti"; ovoga puta, međutim, taj je plodonosni žalac izostao i mi smo ostali ravnodušni upr kos tome što nam je ponuđena drastična vizuelizacija ratnog košmara.

Ovaj napis nije u mogućnosti i nema nameru da nabraja sve kvalitete i nedostatke Bošković — Nikolićevog filma; on će se pozabaviti isključivo trima faktorima koji su po mom mišljenju presudni za „Nebeski odred", onakav kakav je on na celuloidnoj traci dospeo do nas. Prvi i najznačajniji faktor bez sumnje je prenebregavanje jedne izvanredne psihološke i filozofske mogućnosti koju su pisci drame implicirali svojom kone-lagerovskom ambijentacijom. Nehotično ili hotimično (na ovom mestu o tome se ne može suditi) oni su svoju dramsku fabulu dovukli do same ivice ponora, do same suštine „velike smrti koju svaki nosi u sebi, ploda oko kojeg se sve preobražava". Njihove ličnosti bliže su smrti no što su to akteri bilo kojeg dela moderne dramske literature, one u isti mah stvaraju smrt i namenjene su smrti, one su njeno oruđe i njena hrana.

Reditelji filma naveli su svoje junake da prekorače sudbonosnu crtu, naterali su ih da zagaze u provaliju i tim su postupkom grupicu ljudi—putnika pretvorili u duše putnika koje se kao podzemne senj kuvaju u paklenom ognju. U njihovoj smrti ništa se nije preobražavalo, ni karakteri, ni uzdasi, ni uzdisaji. Bile su to sleđene siluete od crnog kartona koje ne žive, već koje smrtuju.

Drugi ozbiljniji nedostatak ovog fima nagzi se isključivo u domenu rediteljskog tretmana. Artističke koncepcije Boškovića i Nikolića našle su se na tromeđi simbolističkog, ekspresionističkog i realističkog stvaralačkog sočiva. Ako eliminišemo manje značajne po ovaj film ekspresionističke preokupacije, još uvek nam ostaju dve veoma protivrečne stilske koncepcije: izrazita simbolistička stilizacija na opštem planu i brižljivi realistički manir u detalju. Ne vodeći računa o prostoru i vremenu, reditelji su nam, kao po pravilu, uskraćivali mogućnost da se nastanimo u trećoj dimenziji kadra. Veoma malo trudili su se da nas obaveste o prostoru u kome se radnja zbiva, izostavljajući informativne total-kadrove, jedine vratnice kroz koje neobavešteni gledalac može da se uvuče u filmski „prostor". S druge strane, reditelska realistička preciznost nije se štedela u manjim planovima i iscrpno nas je informisala o beznačajnim predmetima, oruđima svakodnevnog života. Ta je nedoslednost neminovno dovela do toga da su i ljudi i predmeti u ovom filmu lebdeli bez oslonca u neomeđenom sumornom prostoru, u bezdanu s one strane smrti o kome je već bilo reči. Predmeti su smrtvovali kao i ljudi, osvetljeni samo svojim senkama.

Treća zabluda ovog filma prouzrokovana je nerazumljivim strahom od lirike i humora, jedinih začina uz koje se ovakav tragičan košmar može pokušati bez zastajanja kosti u grlu. „Nebeski odred", sem u retkim i neprimetnim scenama, je film bez lirike i humora, a to je neoprostiv nedostatak. Na ovom mestu besmisleno je docirati o značaju humorističkih i lirskih intermedija za bilo koje tragično dramsko delo. Od Šekspira naovamo svi iskusni tragičari znali su da cene komično i lirsko čiji je cilj „da splasne izvesne oblike ozbiljnog, da nas obodri time što će umanjiti njihov značaj". U Boškovićevom i Nikolićevom paklu nema predaha za izmoždene logoraše i iznurena srca publike. Nema sumnje, oni su svoje tragične junake veoma približili Rilkeovoj definiciji čovekove bespomoćnosti: „Stvor neobavijen, izložen bolu — Mučen svetlošću, potresen svakim zvukom", ali nas nisu ubedili u njihovu verodostojnost s ove strane smrti, nisu nas dotakli suštinom njihove patnje na blagoslovenoj granici koja razdvaja smrtne od usmrćenih.

„STEPENICE HRABROSTI"
„ZASTAVE FILMA"
U REŽIJI OTA DENEŠA

Za svaku je pohvalu plemeniti napor vojnofilmskog centra „Zastava film" da se u nizu nastavnih i dokumentarnih povremeno zabavi stvaranjem umetničkih igranih filmova, od kojih su „Stepenice hrabrosti" drugi po redu za poslednjih nekoliko godina. Njegovo tematsko opredeljenje logično je diktirano prirodom producenta, ali se njegove ambicije ne zadovoljavaju samo istorijskom empirijom, već se prenose u domen univerzalnih umetničkih interesovanja. Zahvaljujući tome Denešove „Stepenice hrabrosti" nisu samo svedočanstvo jedne srčane ilegalne akcije splitskih omladinaca, već su i lirski zapis o tri mladalačka zanesenjaštva koja su se spontano utkala u jedno tragično i patetično vreme. Reditelj Oto Deneš, vođen navedenim hroničarskim i umetničkim impulsima, razapeo je svoj scenario između dve, prividno nespojive, suprotnosti: precizne istorijske empirije, koja se hrani istinitim događajem, i poetske vizije mladenačkog slobodarstva.

„Stepenice hrabrosti" valja zabeležiti kao Denešov neuspeh iz niza razloga koji leže u razvučenom, nedramatskom scenariju, šabloniziranim okupacijskim štimunzima, crno-beloj karakterizaciji ličnosti, preteranoj dokumentarnosti, neritmičnosti itd itd. Istini za volju, i pored svega toga ovaj film ostaje u sećanju i budi blagu raznežen ost kao one uzbudljive i istinite pripovesti koje je dečja mašta sklona da uvek iznova i iznova neumorno prepričava. Povezavši patetično s lirskim i lirsko s dokumentarnim, Deneš je ipak napravio mali podvig, i ja se ne mogu oteti potrebi da njegov film posmatram s nerazumljivom blagonaklonošću, onakvom kakvu on možda ne zaslužuje.

Povodeći se za njom, želeo bih da evociram jednu kratku scenu koja svojom izuzetnom čednošću izmamljuje zadivljeni uzdah: buđenje device na crvenoj zastavi u kojoj je mlada Žegarčeva, sa začuđujućom jednostavnošću i čistotom, pokazala kako se s otvaranjem detinjih očiju rasklapa i čitav golemi svet. Nisam u stanju da precizno formulišem tu jedinu i presudnu draž Denešovog filma: nazvaću je poetskom spontanošću i mislim da ću pogrešiti; nazvaću je nevinošću i mislim da ću biti u pravu. O, da, nikada se nećemo osloboditi te fascinacije pred decom i nevinima.

Vuk VUČO

likovna umetnost

Izložba Dušana Džamonje

Beogradskoj publici Džamonja nije nepoznat umetnik. Videli smo ga na dve samostalne i nekoliko grupnih izložbi. Raspon od osam godina koji omeđava njegova prva samostalna izložba u Beogradu, 1954. godine, i ova sadašnja u Salonu Moderne galerije — obuhvata u stvari njegovo umetničko zrenje, brzo formiranje jedne osobene umetničke ličnosti, danas već poznate i u internacionalnim razmerama.

Džamonja je svoju skulpturu sku vokaciju u početku manifestovao na torzu koji se odmah odlikovao lepom čistotom linija, mirnim formama, zatvorenim, čvrstim volumenom. Možda se tu još moglo govoriti o dalekom tragu mada u modernizovanoj verziji, principa Kršinićeve škole. Međutim, studija opusa Henri Mura otkriva umetniku nova shvatanja o vrednosti plastične forme, tako da već za prvim samostalnim radovima slede dela originalnija i savremenija po vrsti ekspresije i načinu oblikovanja („Grupa figura", „Orfej" iz 1954.) Ponesen mogućnostima uprošćavanja volumena, Džamonja se, u etapi u kojoj jako naglašava geometrizaciju forme, našao na putu Čedvikovih kompozicionih rešenja, (Serija „Jelena"). Koristeći ovo iskustvo, Džamonja tada čini zaokret proširujući svoja traženja i na samo sredstvo izražavanja. Od 1957. on počinje da upotrebljava različit materijal, da ga spaja i kombinuje u nove celine originalnih oblika, što mu dopušta da prodre u unutrašnjost volumena, odnosno da otvori skulpturu ne razarajući čvrstinu njene fome. Primenjujući zaista inventivno nađen tretman — u drvo gusto ukivanje eksera koji ne predstavljaju dekorativan nego konstruktivan elemenat — stvara vajar oko prvobitnog oblika drveta novi metalni oklop u čijem jezgru često svetluca grumen sirovog stakla ili deluje muklo komad sagorelog drveta. Onakav postupak dao je umetnikovoj bogatoj inventivnosti pun zamah. U mnogome je baš drvo i metal sjedinjeni kao izražajno sredstvo, omogućilo Džamonji da svojoj težnji za oblikovanjem u prostoru što slobodnije forme da jedan nov razvoj. Tada, u periodu 1958, 1959, 1960 Džamonja je napustio ljudsku figuru ali ne i njeno prisustvo, želeo je da svom postupku da simboličan karakter. Gusto ukivanim eserima do u jezgro drveta, koje je zatim paljeno i pretvoreno u ugalj čuva samo na unutra nakostrešena metalna rešetka, — oklop oko materije koja više nema ni svoju prvobitnu prirodu ni svoju ranju funkciju, „ti biće ni život" — želeo je autor da transponovanjem razredi pojam torture čuvajući čisto likovnu sintaksu. (Metalna skulptura 6). U ovom periodu bile su Džamonjine skulpture slobodni simboli nastanjeni uzbuđujućim nemirom. U stvari, u tom prelazu tačnije u tom napuštanju tropomorfnih oblika. Džamonja je svoje slobodne forme ipak vezivao za svet simbola koji je mada u sordini, pratio svako njegovo delo. Tako je bilo već sa spomenikom za Jajince 1957 kao i s onim za Aušvic iz 1958. A kada je 1959. nastao njegov spomenik žrtvama iz Dahaua, koji je naročito afirmisao Džamonjin smisao za jasnoću oblika, za osećanje prave mere i za originalnost invencije — tada se u stvari već začeo sadašnji period.

DUŠAN DŽAMONJA: SKULPTURA 13

Iako je 1960. Džamonja načeo još i jedan nov problem: spajanjem, tačnije sukobom, metala i betona doneti doživljaj surov i stravičan po svojoj sugestiji ugrožene biomorfne materije („Skulptura u betonu" sa izložbe ULUH-a). Ovaj je pokušaj ostao samo u obimu eksperimenta, ali je svakako bio potreban tutoru da ga sačuva od dekorativno-dopadljivog rešenja koja su se tokom 1960. potkradala ne nekim njegovim vitkim, gotski koncipiranim formama.

Džamonja se na sadašnjim svojim delima opet vratio drvetu i metalu, ali se oslobodio svake čitljive aluzivnosti u koncepciji kao i tragova primenjene umetnosti u kompoziciji. Sadašnji eksponati deluju samo onim što zaista i jesu: savremeni totemi, dovoljni sami sebi, slobodni od svih reminiscencija koji ne pričaju („skulptura počinje gde reč prestaje") nego deluju čistotom svog volumena, dostojanstvom oblika, određenošću odnosa, izvanrednom obradom. Čini se na ovoj izložbi da je u svom traženju slobodne apstraktne forme, Džamonja dostigao u okviru svog koncepta tačku najvišeg, najčišćeg kvaliteta. Izložba je osim toga potvrdila koliko je Džamonjin put jasan, logičan, markiran izvanrednim senzibilitetom za savremenu formu i retkom sigurnošću u odabiranju adekvatnih izražajnih mogućnosti. U svom razvoju radoznalog istraživača Džamonja zna pravu meru, tačnije on poznaje prirodu svog talenta i zato nikada ne luta. Ova sigurnost odražava se na njegovom delu izvanrednom ravnotežom između likovnih kvaliteta originalnosti koncepcije i savremenog poimanja forme. Zahvaljujući sasvim osobenom ritmu izraslom iz stroge lepote oblika Džamonjine skulpture čuvaju uvek dostojanstvenu monumentalnost i neku čudnu unutrašnju mirnoću i dovršenost koja nije lišena akcenta jedne autentične poetičnosti.

Dr Katarina AMBROZIĆ

poezija

Slobodan GALOGAŽA

ZVEZDANI SLAVOLUCI

Melem po melem nestaje tragom poslednjeg pomračenja
kuća koje su uvele
uma sunčanih kapija bola
na tmurnom crepu krovova dim
za zapadom stremi da siđe u noć
ganutost suze da padne na klonuli udar sata
sred mrtvih.

Nestalni pejzaži daleki dišu
pod hladnim zvezdanim krugom bez duše i žudnje
koje rađa zemlja opora
u hiljadama glasova u tminama davnog postanja
iz prašuma što su iščezle
Na ruci tuga mitove stiha prebire
u srcu crna ljubav predaka
na vetru raspadnut cvet plovi
do slavoluka
do zablude koja ima lik groze ili tešenja
Per me si va in eterno dolore
Taj lik gorko na ulicama slutim
u suludom bežanju leptira
u strasnom drhtanju mladosti
pod oknom razbijenim.

Ne kaži za jesenju reku za izgnanstvo opijeno
za čestar jutra o raznežena
pred talasima i pred zalaskom
da ćeš zadržati stoleća
za sve koji su trajali
ne kaži o bosonoga
kada se udalji svitanje
da si volela
Usne te ne čekaju staze ne traže
zalutala si na raskršću:
neveseli korak je izgubljen
pred zidom kraj koga ne prolazi nijedna nova godina
obnaženo je sećanje.

Sećanje sve je bliže zvezdama
Kad mrazna zima smrti razdreši ukočenim prstima
čvorove umora ukloni glavu deteta
i jesenje šume oslobodi tereta lišća
i brodove zaboravi u luci
stvari će neosetno jedna za drugom
otići
sa staklenih zenica vida
ususret zabludi
koja zauvek čuva i moj san
i reči kojih nema više.

★

UPORNA RAZDIRANJA

Pod okriljem koje su zalud grejali
disanje i sunce
polako
sanjivo polako
od detinjstva od prvog zagrljaja
od nesigurnih koraka od mutne slike zore
od davnog krika
nije sačuvano ništa
sunce se utopilo u očima
disanje iscurilo netragom
u prahu izgubljenih ulica
iščezlo.

S prozora se bezbrižni smeh bivše mladosti ne javlja
putovanju ovome senci ogoljenoj
kraj vatre što peva praznini
kraj zgašene radosti
Na pustom pristaništu iza vidika
iza stravične tišine
ne čuvam ništa.

Brazde vremena šapat večnosti
osluškivanje
i svetlo što se na sečivu prelama
i bol koji nije više ni prisan u tkivu i u kostima
da mira nikad nema među rečima
u srcu živih
na listu kalendara
u pritiskivanju slomljene igračke.

Ludo željenje ispod noćnih strašila
kada se misli rastrče užasno
i kada je samoća kao stisak puteni
i ljubav avet unutarnja
pa jedino što ostaje od bezimene lepote sveta
slap mraka na zidu
kome je ime ponoć ili življenje.

Njiše se pretnja ruke uvele
što neće stići danima
ka neutaženoj modrini jezera
do oka koje je umrlo
a hteo bih da ponesem
na crnim kočijama ponoći
tiho i gorko
sve što sam izgubio
da ponesem
nikud i nigde.

pisma uredništvu

Šta je sa konkursom „Oslobođenja"

Dragi druže uredniče,

U „Književnim novinama" sam pročitao da je sarajevsko „Oslobođenje" raspisalo konkurs za kratku priču. Pri tome je rečeno da će rezultat konkursa i najbolja priča biti objavljeni u novogodišnjem broju „Oslobođenja".

Privučeni ovom vešću Vašeg lista, ja i neki moji drugovi, mladi pisci, poslali smo priče na ovaj konkurs. Ali u novogodišnjem broju „Oslobođenja" nije bilo nikakvog obaveštenja o konkursu. Je li možda ovaj konkurs produžen ili odložen?

Pošto ste već jednom doneli vest o ovom konkursu, molim Vas raspitajte se šta je bilo sa ovim konkursom i kako je moglo da dođe do ove dezinformacije — da li krivicom „Oslobođenja" ili krivicom Vašeg lista?

Bio bih Vam vrlo zahvalan ako biste rezultat objavili u sledećem broju Vašeg lista, koji redovno čitam.

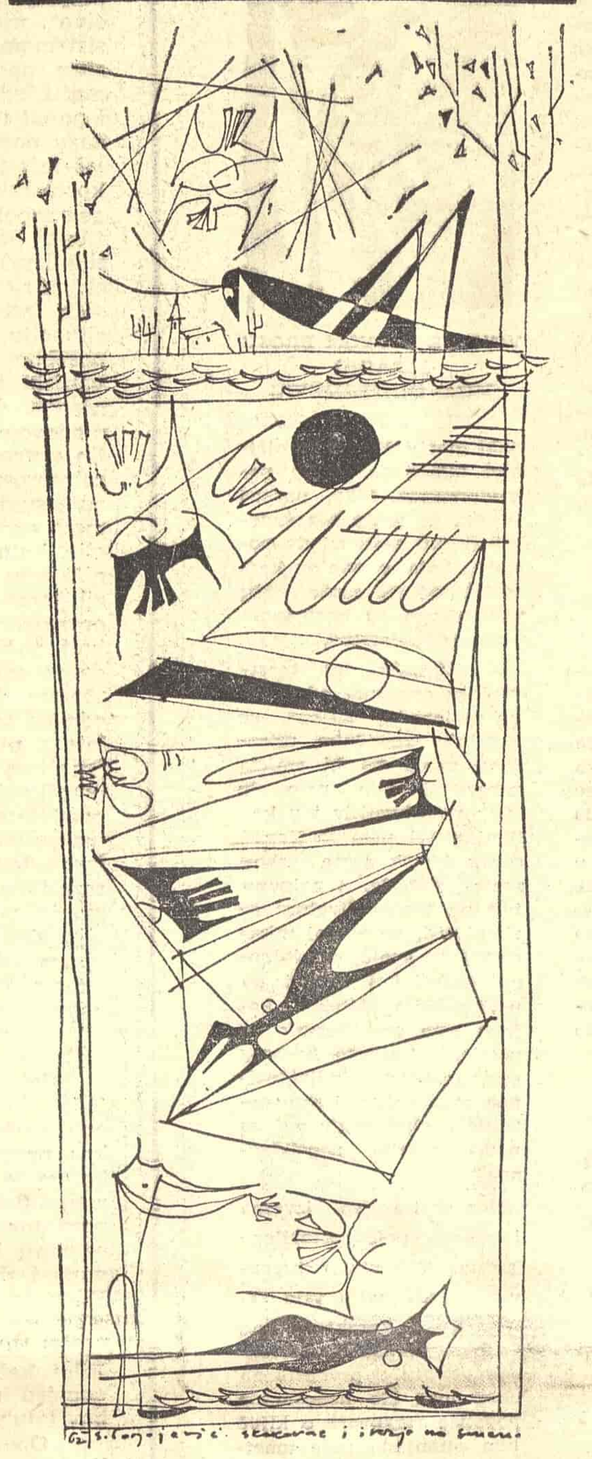
Srdačno Vas pozdravlja i unapred zahvaljuje

Jovan PANTOVIĆ
profesor, Beograd

U predstavništvu „Oslobođenja" u Beogradu obavestili su nas da će rezultati konkursa za kratku priču biti objavljeni krajem ovog meseca, jer žiri, zbog boravka Iva Andrića u inostranstvu, nije mogao da se sastane i donese odluku o nagrađivanju.

priča »književnih novina«

Cvrčak i sunčani iver



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

Slobodan DŽUNIĆ

...Da, to je bio čas da Milijan smehom prolomi ljudsku glupost i tupost; da prsne od smeha i parčadima svog raznesenog tela raznese i svet oko sebe. Ha-ha! Cvrčak u krevetu. Ko je to još video! Ne, on neće da se kladi, da ne bi oštetio Vinoja, svog divnog druga iz balona i prijatelja vina, ali je apsolutno siguran da niko crvčka ne može naći u krevetu. A on nek samo pruža ruke, nek istražuje tamo gde on, Milijan, uopšte nije ni pomislio da traži jednog onakvog mangupa cvrčka.

Tad je kaluđer Vinoje rekao kao da čita knjigu koju zna napamet: zaista, zaista vam kažem: još nisam napipao cvrčka, ali sam napipao nešto drugo. Naime, ja pipam jednu bosu žensku nogu. Tačno, rekao je ne misleći se nimalo, ovo je bez sumnje jedna bosa ženska noga!

Da li je Milijan i dalje mogao da se smeje? Da, on je mogao; on je za to imao sto i jedan razlog; on je mogao do sutra da se smeje; on je zaista mogao da presvisne od smeha: zbog sebe, ali zbog svojih prijatelja još više. No, njegovi su prijatelji bili ozbiljni, te je i on morao da postane ozbiljan. On je zato odmahnuo rukom da bi ozbiljnim prijateljima sasvim ozbiljno mogao da kaže: kakva bosa ženska noga? ko je tu mogao da ostavi bosu žensku nogu? Uostalom, nešto sa vama mora da nije u redu, prijatelju Vinoje! Tražite cvrčka koga nema, a tu nalazite nekakvu nogu!

Nije jedna nego su dve, rekao je onim istim, ranijim glasom Vinoje. Stvarno, cvrčka nema, ali su ovde dve bose ženske noge.

Znala sam, rekla je Jagoda, i sigurna sam da ih više i nema. Apsolutno sam sigurna da ih više nema.

Eto tako se nastavilo ono što je počelo. Svako je ostao tamo gde je bio maločas, i niko nije potrčao ka tom neverovatnom otkriću u koje se, s mnogo prava, moglo sumnjati. Samo se mesec malo nakašljao, pomerio se za milimetar ustranu, bled i umoran, ostareo, kivan nekako: toliko dugo nudi sveću za rog, a neprekidno ga niko ne gleda. U tom je negde ćurulikнula neka ptica: ćuk, ćuk, ćuk — dolazi jauk. Čim je ona ćurulikнula, zaćurulikali su opet i ljudi u ćeliji, i Milijan i ono trojstvo. Maločas jedna bosa ženska noga, a sada dve! posle tog Vinojevog saopštenja ogorčeno je uzeo reč i Milijan.

Razume se da je on imao razloga da bude ogorčen, i zato je to ogorčeno i rekao. Najviše je, izgleda, bio ogorčen na mesec što ne drži rog umesto sveće, i što nema ponosa pa nekud ne ode, kad ga niko ne mari, nego tu stari, na očigled svih. Te je uzviknuo: da to ova baraba mesec ne umnožava stvari, prijatelju Vinoje? Vi se sećate šta je sve on u stanju da uradi sa ljudima? Možda ćete za koji čas reći da je onih nogu četiri, a zatim pet, a zatim sto..

Možda je to bio čas da i Vinoje postane ogorčen, a i neko drugi? Možda! No, duduk je tvrdio da kod ostalih nije bilo nikakvog ogorčenja, pa je ono uskoro i iz Milijana iščilelo. Vinoje je rekao tiho i spokojno, kao da se posvećuje, kao da se sprema da nekog mirom pomaže po čelu, duši, rebrima i suši u grlu, na jeziku, svud gde postoji: dragi Milijane, čedo moje! sasvim dobro se sećam šta mesec ponekad radi sa ljudima, kad su pijani: nekim po glavi čvoruge sadi, a drugima zlato i mjomir prosipa po bradi. To je, što se toga tiče. A što se nogu kaje držim tiče, bilo bi divno da ih je četiri ili pet, i više. Ali njih, na vašu sadašnju žalost i bivšu radost, nije ni četiri ni pet, nego samo dve! Samo dve, i nijedna više!

Dabome, posle toga Milijan je rekao bez trunke ogorčenja: da ga nimalo briga nije što su tu dve bose ženske noge. On ih tu nije ostavio: maločas, spremajući se da potraži cvrčka, on ih nije primetio. On je tražio cvrčka, a ne bose ženske noge, a Vinoje nek nalazi što hoće. Tome je, izgleda, Jagoda nešto imala da primeti, no ona kao nije primetila ništa, nego je samo kazala najnitomije na svetu: hoćeš da kažeš: svaki nađe što želi? Tako je dala prilику Petru govedaru da za trenutak prestane da bude mislilac, to jest da prestane zlokobno da ćuti stežući nestrpljivo onu močugu, i rekne umesto Milijana: ne nađe svaki što želi, ali se dešava da neko izgubi ono što ne želi. Tad se Jagoda ugrizla za usne, i to samo zato da bi videla da li može da joj poteče krv. Krv joj nije potekla, što je ona shvatila odmah: bez želje da se prosipa ma čija krv, ona je onda prestala da se obraća mesecu, Milijanu i Petru govedaru, i okrenula se Vinoju: dragi Vinoje, ispitajte, molim vas, da li te noge pripadaju nekom, ili su same za sebe? da li su to baš ženske noge? da nisu muške? da nisu jarčeve? po čemu ste poznali da su baš ženske?

Vinoja je to nateralo da počne da prede kao mačak, i istrese jedan krupan i sjajan biser svoje mudrosti: najmilija Jagoda, po jezi koja me prožima ja poznajem čije su ove noge. Kad dodirnem žensku nogu, onda je jeza jedne, slatke i čudne vrste, a mušku kad dodirnem, to je onda jeza sasvim druge, suprotne, gadne vrste. Ne časeći ni časa, Jagoda mu je rekla promuklo kao da je nešto iznenadilo, a bilo je očigledno da nije smela biti iznenađena: zaneli ste se, izgleda, tom jezom, pa mi nešto niste odgovorili: no, ako, pokušavam da vas razumem. Hoću da mi kažete: jesu li te noge same za sebe ili pripadaju nekom?

Sad ćemo videti, rekao je Vinoje brzo, sagnuo se još brže, malo niže: da, one pripadaju jednom kolencetu! Ne, tu su dva kolenceta! Oh, tu se nalazi još koješta...

Jasno, sve je to nagnalo Milijana da skoči kao oparen, da vikne, da se rasrdi opet, da plane gnevom: jedna noga, pa dve, pa jedno kolence, pa dva kolenceta, i koješta uz to! Pa to je sramota! riknuo je. Pa to je uvreda! Došli su da mu pomognu u traganju za cvrčkom, kao vele, a eto šta Vinoje nalazi! Kako sme da nalazi tako što! Cvrčak njemu treba a ne to!

U tom trenutku Petar govedar rešio je da odveže čvor i da sasvim prestane da bude mislilac; pomerio se. Onda je saopštio da je došlo njegovo vreme, doba njegovog posla: more, šta se mi tu natežemo, rekao je, i jednim zamahom ruke prevrnuo krevet, a ne ćurak koji nije ni nosio na sebi...

Tu je nastao nesporazum, jedan sasvim mali nesporazum, manji čak od makovog zrna. Naime, nekolike dudukove rupe tvrdile su jedno, a nekolike drugo. Kako onda Sprudištanci mogu da budu sigurni šta se desilo, kako mogu da budu sigurni vrapci i vrabice, koji su baš u to doba spavali i sanjali i što im se hoće i što im se neće? Zato i mislimo da je najbolje reći šta su sutradan pričale one rupe. E pa evo: one prve rekle su da je, čim je govedar Petar prevrnuo krevet a ne svoj ćurak, Milijanu sinulo lice od zadovoljstva toliko da je mesecu za njegovu šugavu sveću ponudio ceo svoj život, samo ako mu ostane. Da, iz kreveta je istrčao njegov cvrčak, njegov dugo traženi cvrčak. Pa to je on! viknuo je srećno Milijan! On je! Petre, alal ti vera! Šta tu Vinoje priča o nogama! Što se pak ono troje tiče, njima nije sinulo lice ni od zadovoljstva ni od nezadovoljstva. Jagoda je samo rekla: dabome, ništa drugo se nije moglo ni očekivati, znala sam. Ah, dragi Vinoje, mili, pa to je ona vaška, nju ste, znači, toliko dugo držali za noge.

Eto to su pričale druge dudukove rupe: da je iz kreveta ispala vaška, to jest: sestra Paraskeva, i, ispavši, odmah se dočekala na noge, i, dočekavši se na noge, pobegla iza Milijanovih leđa. Nije joj se, izgleda, dopadalo ništa od svega što je tu, a najmanje močuga u rukama Petra govedara. Tačno, bila je obučena u belo, ali ne u ono belo koje je nosila na sebi u Lazaričinoj noći, nego u drugo belo: u belo u kome se spava. Iza leđa Milijanovih, ona se osmehnula svima, i slegla ramenima kao da hoće da kaže: šta mogu, pod suncem nebeskim se dešava svašta, pa zašto da se ne dešava i na mesečini, noću. A nije, u stvari, rekla ništa, zbog svog nesrećno zavezanog jezika, naravno.

Kao što se vidi, bilo je dva majušna nesporazuma: da li se pojavio cvrčak, ili sestra Paraskeva, i: da se Milijan neobično prijatno iznenadio, a Jagoda, Vinoje i Petar govedar nisu. Tako iznenađeni Milijan pošao je u susret močugi Petra govedara, da bi je zagrlio. No ovaj ga je u tome sprečio; golim i rutavim grudima isprećio se pred Milijana i pokazao močugu: vreme je da joj se odveže jezik.

Eto tu se onaj nesporazum produbio, i od majušnog kao makovo zrno, od dvostrukog, od dva nesporazuma, postao jedan i veliki. Vinoje je skrstio ruke, kao pred molitvu, i zagledao se u dubinu tog nesporazuma: eh, Milijane, kao da su bile samo noge, kolenca i koješta, a ono, vidite, šta je sve tu: cela sestra Paraskeva. Jasno, kaluđer Vinoje je gledao u nesporazum da bi mu sagledao dno: tako kao da je pred njim pun balon vina ili na hiljadu parčadi rasprsnuta Milijanova i Jagodina tikva. Promumlao je još: biće kao što je pisano. Nešto slično uradila je i Jagoda s tim što nije skrstila ruke i što nije uživala u onome u čemu je očigledno uživao Vinoje, nego u onome na šta se spremao Petar govedar; rekla je: možda joj je Milijan već odvezao jezik? A Petar govedar, koji je nesporazum shvatio najozbiljnije, u tome času već je činio prve korake da ga prevaziđe pokazivanjem svoje snage koju je danima kupio duduličući. Čorbu ću sad zapržiti i tebi i tebi, obraćao se Milijanu i cvrčku, to jest sestra Paraskevi, a vi kusajte poparu koju ste sami sebi spremili; stegao je dobro onu močugu kao da hoće iz nje da iscedi nekakvu poslednju kap. Pa ju je podigao, pa je pokazao Milijanu i sestra Paraskevi, to jest cvrčku, da bi je dobro videli, pa pljunuo u šake: nekad si mi govorio da pljunem u šake, pa evo, slušam te, bolje ikad nego nikad, no ne beri gajle, nego kožu na šiljak, ako ti je život mio. A ova močuga nije iz raja izašla, nego sam je maločas odsekao tu blizu. Čemu se Milijan, dabome, nasmejao: nije mi poznato, no, videćemo. Uopšte, vidim da ste poludeli! Sad mi trabunjate o sestra Paraskevi koju ne mogu ni da smislim, zbog koje sam godinama u poslednje vreme držao zapušen nos, ali, baš me briga!

Onda su u nečemu sve dudukove ruke postale složne: da je Milijan najednom postao odlučan. Njegova sreća, dakle, postala je dvostruka — četvorooka, četvoronoga, pasja gotovo. No, istina je: Milijan se najednom setio da je dugo bio neodlučan, i da je došao zvezdani čas njegove odlučnosti, njegov zvezdani čas o kome u nekim starim i prašnjavim istorijama tako lepo piše. Čim je Petar govedar, umesto pod njegovom, Milijanovom cvrčku, onom močugom odalamio po njemu, Milijanu, on je odlučio da pogine. Naravno, on to nije morao, ali, zašto da ne? Ta to uopšte nije teško; njemu je to čak bilo ugodno. Iza njegovih leđa stajao je njegov cvrčak i pripijao se uz njega, a on, Milijan, primio je krst na sebe — Petar govedar je lupao po njemu kao da ima pred sobom staru, praznu kantu, a Milijan je podmetao sve što je imao, i prednji i zadnji svoj deo, i gornji i donji. Recimo i to: Petar govedar nije birao, nije bio zakeralo: njemu je bilo glavno da pokaže: onu svoju snagu pred Vinojem, Jagodom i mesecom, koji je vikao: alal ti vera! i: kako se množi; kako se jednom močugom po nekome mogu složiti deset, petnaest, sto, hiljadu močuga utoliko lepše i bolje što je taj neko kavalir pa ne podmeće ništa kao kukavica jaje, nego javno, pred svima, potura rebra, meso, kosti, srce i dušu, celog sebe, dakle, i pritom još govori: Mlatiš praznu slamu, Petre! prestani da mašeš tom močugom, pošto ni tebi ni ma kome drugom spasenja nema: iza mene je cvrčak, a ja ne dam da od njega pravite šta hoćete: neku tamo sestra Paraskevu, ili nitu zelianicu. Čemu su se širokogrudo pridruživali Vinoje i Jagoda: samo ti, Petre, mlati praznu slamu!

Razume se, pritom Milijan nije zaboravljao šta je odlučio. Da, umreće, ali će njegov cvrčak ostati živ i čitav: sa rebrima, okicama, pesmom i pegama, svim što ima, sa svim što jeste i što nije. Zato on nije davao da močuge padnu na jednog, na tog njegovog crvčka — zamislite da bregovi, polja, dolovi i njive, zamislite da livade i šume, reka, nebo i zvezde ostanu bez cvrčka? Da ne slušaju više njegovu pesmu, njegovo cvrčanje? Ne, cvrčaće on pod zvezdama i suncem a odmaraće se kad su kiša i oblak, jesen i zima; onda će otići iza ognjišta i pod prag, da tamo sačeka bolje dane. A kad dođe lepo vreme, kad nastanu ti lepi dani, on će opet produžiti svoje staro pevanje i rastezati čudesnu harmoniku od srebrne paučine i zlatastih zvezda. Milijan će onda biti mrtav, da, ali ostaće on sa svojom pesmom i sećaće se Milijana pevajući.

Pevaj, cvrčku! viknuo je. Pevaj! Molim te, pevaj!

Ne treba sad čikati ma koga da nešto pogađa — ono što se u tom trenutku desilo treba reći odmah. Naime, baš u tome času među svejnjih banulo je iznenađenje: Iza Milijanovih leđa, čula se pesma, i Milijan je viknuo, usrećen: čujte, čujte mog cvrčka! Ostavite drugo sve, i čujte ga! Jagoda, međutim, nije viknula ništa, nego je prestala da uživa i rekla tiho i mutno, žutim glasom tamnjana, kao da joj se piše skora smrt: znala sam, njoj nikad nije ni bio zavezan jezik. Njoj se pridružio Vinoje: nisam ni sumnjao da ste znali. On je, ko zna zašto, najednom postao malodušan, uprkos onome što je konac označavao: da je Jagoda postala potpuno sama i da mora naći podršku. Što se Petra govedara tiče, on je zaustavio močugu u letu, spustio je k nozi kao što se čini sa ispaljenom puškom, i rekao: za noćas je dosta. Svi su, naravno, morali da načulje uši: to što se čulo iza Milijanovih leđa, povuklo im je uši na gore, zato; nekom ovako, a nekom onako. Dabome, i tu pesmu, kao i sve što se čuje, svaki je tumačio, to jest, čuo na svoj način. Petru govedaru, na primer, ona je bila potpuno nerazumljiva; rekao je: ne znam šta je kestenje, i neću da ga vadim iz vatre. Jagodi se činilo da ju je čula pre sto hiljada godina, a sada nije u stanju ni da je vidi; pesma joj je parala uši te ih je brzo zapušila, mada ne onako kako je doskora Milijan zapušivao svoj nos. Vinoju je pak zamirisala na gladnu godinu.

Tako su pričale dudukove rupe, sutradan: da je odnekud zamirisao neven, da ne bi uvenulo ništa, i smilje, kovilje i bosilje, a onda je Milijan, sa cvrčkom ispod ruke, zaplieskao: jeste li čuli kako se peva! Cvrčak, međutim, nije zaplieskao, već je Milijanu šapnuo: vreme je da se gubimo! Te su oboje izleteli kroz vrata napolje, a ono troje ostalo je da stoji zabezeknuto.

Doduše, poslednja dudukova rupa drugačije je videla stvar: da je cvrčak ljudskim glasom rekao ono što je rekao, a onda seo na metlu, koju je iz nekupljenog roga bacio preko šume kroz prozor mesec, pretvorio se u sestru Paraskevu, i sa Milijanom ispod miške potrčao na deveto nebo. No, svejedno kako je to bilo. Glavno je da su Vinoje, Jagoda i Petar govedar u ćeliji ostali sami, pogruženi i ućutani. Najzad je, kao najstariji, prvi uzeo reč Vinoje: draga Jagoda, kazao je, iz ćelije se može pobeći i kroz prozor i na vrata, ali od sudbine — nigde. Nego vi sad presecite kolač. Šta imam da ga sečam, odbrusila je Jagoda mrko, meni je otpevano! Meni nije, onda je rekao Petar govedar, i brzim koracima pošao napolje, s tim da se pretvori u senku koja će sutradan opet biti Petar govedar. Da li mislite da pođemo da propadnemo? upitao je onda muklo Vinoje. Ne, nećemo u podrum! rekla je Jagoda. Nego je vreme da ja Milijanu nataknem rogove na glavu. Kako? zinuo je Vinoje. Ah, razumem, rekao je potom. O tome neke dudukove rupe vele da je bilo kako je bilo, a druge da nije bilo tako, nego sasvim drugačije. No, i jedne i druge slažu se u tome da su Vinoje i Jagoda uskoro pregli na posao; na kakav posao, to se nije čulo.

Baš u to vreme, jaganici su i ovce negde zablejali, goveda počela da riču, a petlovi da pevaju: kako su tri puta već kukuriknuli, a u međuvremenu niko nikoga nije izdao, nego je sve lepše od lepšeg: sestra Paraskeva i Milijan u šumi traže detelinu sa četiri lista, a pošto je zorilo, sve se izrosilo, te Milijan i šakama i dušom, rukama, grudima i srcem, svim što ima ogrće sestra Paraskevu da joj ne bi nazebao glas, i priča joj kako ona ima sunce ispod nokata a duša joj miriše na zumbul...

esejistika

FILANTROPSKA ETIKA

metima, koji se, kad se upotrebom pocepaju ili istroše, bacaju, nego se, ako ni za što drugo a ono radi vežbanja u čovekolju blju, treba privikavati da u takvim stvarima budemo blagi i milostivi. Ja ni vola koji mi je radio ne bih prodao zbog njegove starosti, a kamoli starijeg čoveka, da iz kuće, u kojoj se othranio i iz načina života na koji se navikao, za neznatan novac bude bačen kao iz otadžbine, i da za kupca bude neupotrebljiv isto onako kao i za prodavca" (M. Katon 5).

III

Filantropiju Plutarh uzima kao povećanu i pojačanu naklonost jednog člana ljudske zajednice prema nekom drugom, bez obzira na njegovu društvenu — etičku ili ma kakvu drugu ulogu, i njome čovek treba da treperi do poslednjeg daha. Kao što filantropiju ističe kao zbir svih vrlina i uzima kao osnovnu vrlinu, tako on odbacuje filantiju ili samoljublje, i one se u njegovim spisima bore kao egoizam i altruizam u spisima modernih socijalnih etičara. Filantropija u Plutarha ide mnogo dublje nego naklonost prema sačoveku o kojoj govore etičari. Kao sve tadašnje filosofske škole, i on želi da pojedincu pomogne da steče duhovno spokojstvo, ali do ovoga ne dovodi odricanje od spoljašnjih delatnosti, nego pravi unutrašnji stav koji svoje čvrsto uporište nalazi u svesti da živi životom u kojem se ispunjava svoj moralni zadatak i od prirode dana dobra primenjuju na korist svih saljudi.

To je put eutimiji, koja od svakog dana pravi praznik, i koju je Plutarh sam našao, te hoće da je pokaže i svojim saljudima. Biti čovek među ljudima, tj. srdačno saučestvovati kako u nesreći tako i u sreći saljudi — to je bilo Plutarhovo zadovolstvo, i možda nije slučajno što se helenska reč sinanthropein (= sačovekovati) najpre u njega pojavljuje *(Političke pouke* P 31). Po Plutarhovu shvatanju, čovekoljublje i sačoveštvo treba da su odlika pravog državnika. Zato on kao takva ističe Perikla, čiji su poslednji časovi bili ozareni filantropskom svešću, tj. utešnim osećanjem da njegovom krivicom nijedan atinski građanin nije obukao crno ruho, što je sam Perikle smatrao za najlepši i najveći uspeh u svom životu *(Perikle* 38).

IV

Takva filantropska svest naročito je aktuelna danas kad političke pustahije, razni demagoški autokrati i ratni pustolovi misle samo na što jaču organizaciju sile i moći, bez ikakva osećanja samilosti ili moralne odgovornosti. U svom razornom imperijalističkom fanatizmu oni, mesto da u narodu otvaraju sve veće mogućnosti za slobodan razvitak, misle samo na svirepo i bezdušno ograničavanje slobode, a to postaje nepodnošljivo zlo, od kojeg stenje ceo slobodoljubivi svet. Svoju besnu pohlepu za vlašću i za osvajanjem novih lovišta oni treba da zamene istinskim sačovekovanjem i punom filantropijom, življim odnosom čoveka prema čoveku i uzajamnijim, srdačnijim i čovečnijim saobraćajem između naroda i naroda. Današnje sukobe između organizovane samoživosti velikih nacija, koja je stvorila oblike ropstva gore od onih u ranijim društvima, s jedne strane i viših ideala čovečanstva s druge strane može da otkloni samo nova filantropska svest, i pod uticajem njene sunčane svetlo procvetaće i sazreće ekumenska pravda, osnovna zaštita ljudskog dostojanstva i svečovečanske ljubavi.

Miloš N. ĐURIĆ

IZLOG ČASOPISA

Saturday Review

BILANS JEDNE KNJIŽEVNE GODINE

Stalni kritičar ovog časopisa i jedan od najznačajnijih živih američkih esejista, Grenvil Hiks, u broju od 23. decembra prošle godine, objavljuje članak jednu vrstu rekapitulacije, rezimea svega onog što je o američkim, i ne samo o američkim, romanima napisao, članak čija je jedna namena „da ponovo doživim nešto od prijatnosti koju sam u toku godine doživeo i da podsetim čitaoce na knjige koje su jednom zaželeli da čitaju pa su ih docnije zaboravili".

Na prvo mesto Hiks stavlja roman Džemsa Baldvina „Niko ne zna moje ime", jedno od najnačajnijih dela na američkoj sceni.. neobično snažna ekspresija duboke emocije" i roman Frenka O'Konora „Jedino dete", za koji Hiks kaže da poseduje najuzbudljiviji portret majke koji je on u literaturi novijeg vremena sreo. „Sinkler Luis" i pored mnoštva detalja koji često zakrčuju misao, ostaje važno delo Marka Šorera i majstorska studija o jednom čoveku i društvu.

Od stranih romana Hiks izdavaja dela Ignacija Silonea („Lisice i kamelije", Tejlora Elizabet, rdg z-.r engleske spisateljice Tejlor Elizabet, „Letnja sezona" i romane njenih sunarodnika Ajris Mardok („Uozbiljena glava„) Grahama Grina („Sagoreo slučaj") i Džojsa Kerija („Američki posetilac"). U ocenjivanju engleskih romana Hiks izdvaja uglavnom one od kojih je očekivano da budu zanimljivi, dok pišući o američkim najviše pažnje posvećuje mladim romansijerima. Tako spominje nama skoro nepoznate pisce Džin Rikhof („Svi dragi"), Džoan Vilijams („Jutro i veče") i Hortensu Kelišer („Lažni ulaz").

Dva romana koje bi Hiks stavio na vrh svake liste su „Novi život" Bernarda Malamuda i „Freni i Zui" Dž. D. Salindžera. Po Hiksovom mišljenju, Salindžerov roman imao je uspeha već i zbog legende koja se vije oko tog pisca, a naročito zato što Salindžer ima šta da kaže o ljudskim neprilikama i to čini veoma oštroumno i duhovito, što su njegovi veliki kvaliteti. „U poznavanju jezika Salindžer nema premca i on ne traći svoj talenat na trivijalnostima". Roman Malamuda je manje dramatičan nego prvo njegovo delo „Asistent", ali je grandioznije

u koncepciji i hrabrije u tretmanu. Slično Salindžeru, Malamud se bavi traganjem za boljim životom raspravljajući o teškoćama tog traganja.

Pisci koji su izneverili očekivanja i napisali dela daleko ispod obrazaca postavljenih prethodnim ostvarenjima su, po Hiksu: Karson Mek Kalers („Časovnik bez kazaljki"), Robert Pen Voren („Divljina") i Džon Stejnbek („Zima našeg razočaranja").

(B. A. P.)

★ ★ ★

Kad je reč o prozi ne sme se izostaviti jedna knjiga u obliku dnevnika koja je već stekla svetsku slavu: „Quarto de despejo" Karoline Marije de Žesus. Knjiga ima više no umetničku dokumentarnu vrednost, jer je prvo autentično literarno svedočanstvo o onim mestima bede i ljudske degradacije koja se zovu favele. Napisala ju je siromašna crnkinja koja je provela petnaest godina u favelama Sao Paola. Spremna na najteže poslove da ishrani svoje tri ćerke, na čeprkanje po otpacima (knjiga se upravo tako i zove: „Mesto otpadaka"), ona je u slobodnim časovima pisala ovaj dnevnik. Ono što zapanjuje, u toj knjizi je intenzivno osećanje bede u kojoj se živi, i sposobnost da se to osećanje iskaže. (T. K.)

L'EXPRESS

ROMAN „HOMO FABER" OD MAKSA FIŠERA

Maks Fišer je švajcarski pisac koji piše na nemačkom jeziku. On piše romane i pozorišne komade, a veoma je zajedljiv prema svojoj otadžbini i njenim tamošnjim prilikama, kojima inače čitava Evropa zavidi. Poznati kritičar Moris Nado u poslednjem broju predstavlja ovog do sada nedovoljno poznatog pisca.

Još pre četiri godine prevеden je na francuski jezik roman Maksa Fišera „Ja nisam Stiler"; u njemu je reč o dvostrukoj ličnosti jednog čoveka: jednoj koju mu je život nametnuo i drugoj koju je sam izabrao. Pre nekoliko meseci igran mu je u Parizu pozorišni komad „Palikuće". Registar Maksa Fišera veoma je širok, ali on najviše voli da ispituje još do danas nepoznate kutove podsvesti, naličja ljudske misli, mnogobrojne slapove ljudskih osećanja.

Najnovije Fišerovo delo „Homo Faber" prevedeno je sada i na francuski. To je istorija jednog inženjera koga je Unesko u okviru tehničke pomoći poslao u nerazvijene zemlje. Penjući se po zavijenim stepenicama te nesvakidanje karijere on odlazi u Karakas. Najveći deo svog vremena provodi u avionu, između Evrope i dve Amerike.

Valter Faber (Homo Faber je nadimak, koji mu je dala njegova nekadanja verenica) voli svoj posao i život koji mu ta dužnost nameće. On veruje u nauku, u tehniku i sreću koja iz nje proizilazi za ljude. Jedan sažet izveštaj njemu više vredi nego dugo razglabanje; a on nije od onih koji potrže fatalnost ili sudbinu kada se može osloniti na izračunavanje verovatnoće ili na statistiku. On je materijalista u pravom smislu te reči. Hvali se da nikad nije bio u Luvru, i smatra da su sve umetnosti danas samo odjek jedne efeminizirane civilizacije.

Najimpresivniji vidovi prirode mogu se po njemu „svesti na njihov materijalni i statistički karakter", pa i utisci koje čovek oseća u meksičkoj pustinji, gde ga avion u kvaru primorava da provede tri dana i tri noći.

Valter Faber nije glup. Granice njegove svesti obeležavaju baš njegovu snagu i znanje. On se drži uvek svoga mesta i nije ništa drugo do jedan od miliona današnjih tehnokrata, koji širom sveta režiraju naš svakodnevni život. Pisac ga opisuje u glavnim linijama, kao okorelog neženju, koji ne može da živi duže od tri nedelje sa jednom istom ženom, i koji misli samo na svoje turbine. On smatra da su nežna ljudska osećanja isključivo simptomi zamora.

Intriga romana sama po sebi nije mnogo ni originalna ni privlačna. Faber doživljuje neobičnu pustolovinu i saživljuje se sa svojom vanbračnom ćerkom (da li zaista ne znajući ili krijući taj fakat od sama sebe, to nam nije dovoljno objašnjeno). Čitava ljubavna potka i suviše je senzacionalna, pa i banalna, a možda čak i neprijatna. Ali sve je to ipak sporedno. Glavno je piščevo trasiranje jednog novog, neosetljivog, i u isto vreme suviše inteligentnog čoveka, kakav i jeste današnji novi čovek-tehnokrat i koji će biti, možda, glavni i jedini junak sutrašnjice. A možda je on prethodnik jedne nove vrste junaka u novoj književnosti koja se može jednog dana ustanoviti. Zaista, ovakvi ljudi, kao Homo Faber postoje, i sve ih je više. Sama naša današnjica stvara ih. (N. T.)

L'ITA

O NAJNOVIJOJ BRAZILSKOJ KNJIŽEVNOSTI

U Brazilu književnost ide napred istim onim krupnim koracima kojim idu i druge aktivnosti, kaže u uvodu ovog pregleda brazilske književne produkcije u protekloj godini dobro obavešteni Mario Nati. Poezija još uvek drži primat: tako se u njoj nije pojavio neki izrazito nov glas, pojavile su se mnoge knjige visoke poetske inspiracije. Među njima su najkarakterističnije za savremenu brazilsku liriku zbirke Kasijana Rikarda „Montanha Russa" i „A dificil manha". Najpoetskije po eleganciji jezika i intenzitetu lirskog doživljaja je jedno delo Se silije Meireles, poznate i van granica njene domovine, — „Metal Rosicler". Ali najveći uspeh brazilske poezije predstavlja činjenica da je ona već pronašla jednu novu stilističku i kreativnu stabilnost, dok drama i proza još uvek preživljavaju „eksperimentalnu" fazu, ne uvek sa mnogo uspeha.

Na čelu proznih vrsta još uvek stoji pripovetka koja je već i ranije značila slavu brazilske književnosti. Možda takav medijum, manje kompleksan od romana ali stilistički življi i neposredniji, više odgovara jednoj mladoj literaturi kakva je brazilska. Možda se zato Klarisa Lispektor, poznata kao autor jednog romana, pojavljuje u mnogo povoljnijem svetlu u zbirci pripovedaka „Laços de familia", a jedan odličan pripovedač, Gvimaraes Rosa totalno promašuje sa pokušajem pisanja romana. Od ostalih pripovedača vredni su pomena Nataniel Dantas, Elvira Frepl, Osvaldo Oriko.

Za pisanje dobrog romana još se nije našlo dovoljno snažna ličnost: međutim treba izuzeti starije romanopisce, kao što su Žorge Amado, Lusio Kardoso ili Enriko Verisimo, mada i njihova dela vrlo često pate od neujednačenosti. Među mladim ističu se donekle Žoao Pačeko, Markos Raj, Ditermando Duarte Koks i drugi.

MILO DIMITRIJEVIĆ: PREDMETI

VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO MILO DIMITRIJEVIĆ

Izraz

REČ KOJA PODSTIČE RAZGOVORE

Novembarski i decembarski broj časopisa na uvodnom mestu objavljuje predavanje Josipa Vidmara održano na III kongresu slavističkih društava. Reč Josipa Vidmara izazvala je, odmah po objavljivanju, podeljena mišljenja u našoj kulturnoj javnosti. Jedan deo naših književnika i kulturnih radnika podržao je osnovne teze Vidmarevog izlaganja, dok je drugi, ništa manje brojne, izazvala i indignirala

upravo ona Vidmareva misao oko koje su se razgovori razbuktali.

U jednom delu svog izlaganja Vidmar je, naime, rekao: „U tom zastoju smo poslije duže međuratne odsječnosti od Zapada ponovo došli u dodir s njime i dogodilo se da je niz naših umjetnika išao drugačijim putem nego što bi trebalo. Dok su zbog naše kratkotrajne ruski orijentisane kulturne politike poslije rata bili u izvjesnom smislu pritiješnjeni, sad ih je pak fascinirao slobodarski duh Zapadne Evrope te su zaplivali njenim tokovima bez kritike i kompasa. Danas je veći broj naših likovnih umjetnika podvrgnut apstraktnim umjetnostima i gotovo svi mladi pjesnici njeguju ranije opisanu hermetičku poeziju. I kao što razvijen čovjek s umjetničkim osjećanjem ne može bez sažaljivog osmijeha i nekakvog unutrašnjeg stida da gleda kako čak i neki stariji likovni umjetnici hitaju za pukim pomodarstvom, tako, uprkos svemu, ne može bez čuđenja pratiti našu mladu poeziju, koja u svojoj hermetičnosti ne može biti ništa drugo do opet samo puko pomodarstvo...

...Ali naša umjetnost? Kad se okrenula od istočne neslobode, slijepo se potčinila zapadnim uticajima mada ne bi smjela zaboraviti zašto nam je Istok neprihvatljiv i u kolikoj mjeri nam je Zapad danas blizak samo zbog svoje slobode, a potpuno tuđ po svojoj životnoj orijentaciji, po svojoj misaonosti, po svojoj osjećajnoj sadržini i zato i po umjetničkim oblicima, kojima smo se bezuslovno potčinili. Umjesto hrabrog samosvjesnog individualnog puta pokazali smo nekritičko obožavanje nečega nama sasvim neprikladnog."

Bez obzira na izvesna isuviše pojednostavljena mesta, Vidmarevo predavanje predstavlja vrlo zanimljivu i karakterističnu pojavu u našem kulturnom životu, prvenstveno zbog toga što neposredno podstiče razgovore o ključnim pitanjima naše umetnosti o kojima je, svakako, trebalo ranije govoriti.

Na čelu januarskog broja, „Izraz" (čija je redakcija proširena tako da je sada sačinjavaju: Midhat Begić, Miodrag Bogićević, Ivan Foht, Slavko Leovac, Salko Nazečić i Husein Tahmiščić) objavljuje kraći esej Slavka Leovca o delu Iva Andrića. Vešto izbegavajući prigodničarsku raspričanost, Leovac postavlja nekoliko pitanja koja bi vredelo opširnije, studioznije i svestranije ispitati. Jedno od tih pitanja je baština, „tradicija u prošlosti koja, svaki čas, nagriza sadašnjost i budućnost". Problem celovitosti i unutrašnje harmonije u svetu i čoveku okupira Leovca kao druga egzistentna tema Andrićeve proze, otkrivajući da će iz prisne Leovčeve saživljenosti sa Andrićevim delom moći da se rodi zanimljiv i sadržajan esej kome je tekst „Pred delom Iva Andrića" neka vrsta skice i predgovora. (P.)

PREVEDENI

ELIZEO VIVAS

OBJEKTIVNI

ELISEO VIVAS, suvremeni američki esejist i kritičar, rođen je u Venecueli 1901. godine. Studirao je filozofiju na Viskonsin — i Čikago univerzitetu. Surađivao u mnogim književnim revijama, gdje je objavljivao kritike i eseje s područja filozofije i književnosti. Sada je profesor na Ohajo univerzitetu. Odlomak eseja, koji ovdje objavljujemo uzet je iz njegove knjige „Creation and discovery" (New York, 1955), a obrađuje T. S. Eliotov „objektivni korelativ".

U svojoj studiji o T. S. Eliotu u „The New Criticism", J. C. Ransom (Rensom) je izjavio da, iako je Eliot obdaren „neposrednim kritičkim osjećanjem koje je iskusno i nepogrešivo", njegovi sudovi nisu vođeni jednim dobro izrađenim sistemom, tako da su mnoge njegove generalizacije i maksime upola istinite. Ransom podržava ovu primjedbu pomoću jedne detaljne analize Eliotovih kritičkih radova. Ipak, i pored toga što se zaključak do kojeg ću doći u ovom prikazu podudara s jednim Ransomovim, nadam se da će biti još mjesta za slijedeće primjedbe o koncepciji „objektivnog korelativa", koju je studija Ransoma tretirala s jednog drugog aspekta. Na prvi pogled koncepcija „objektivnog korelativa"*) je prilično jasna. Da bi objasnio na koji način poezija izražava emocije pjesnika, T S. Eliot tvrdi da pjesnik organizira svoju senzibilnost preko ekspresivnog akta. Pjesnik izražava svoje emocije „pronalazeći grupu predmeta, situaciju, jedan lanac epizoda koji će biti formula one — posebne — emocije" koju on želi izraziti „tako da kad su vanjske činjenice... dane, emocija je odmah izazvana". Činjenica da Eliot podržava ovu teoriju dokazuje da, uprkos njegovom ispovijedanom klasicizmu, on prima s većinom svojih suvremenika, modernu dogmu da je pjesnik prvenstveno zainteresiran emocijom. I na drugim mjestima Eliot pokazuje svoje uvjerenje, po kojem je interes pjesnika za predmete samo oruđe, odnosno sredstvo za objektiviziranje emocije koju on želi izraziti. Ali, po Eliotu, ekspresivni akt nije sam sebi svrha, već sredstvo za onu organizaciju senzibiliteta koju izraz vrši u pjesmi i koji odgovara sličnoj organizaciji u psihi umjetnika. Nije nam rečeno zašto i na koji način izraz organizira senzibilnost, ali nam je jasno da se ovo zbiva i da, osim ako je emocija objektivna, ona „ostaje da truje život i da sprječava akciju". Ove riječi odnose se na Hamleta, ali „pretpostavka o sličnosti Hamleta s njegovim autorom" proglašena je „na ovom mjestu istinitom" i Eliot kaže da „neodlučnost Hamleta zbog pomanjkanja objektivnog ekvivalenta njegovih osjećaja jeste produžetak neodlučnosti njegova stvaraoca pred sopstvenim umjetničkim problemom". Tako Eliot nakalamljuje na popularnu teoriju o izrazu jednu doktrinu katarze, koristeći se rezultatom da bi opravdao — terapeutski — poeziju. Pjesma je, po ovoj teoriji, psihički protuotrov i omogućava akciju. Ovo je jedan prikladan sistem da se uskladi modernizam i klasicizam. Međutim, prihvativši modernu nauku o izrazu, Eliot može također tvrditi da umjetnost nije beskorisna, da nije sama sebi svrha: stvar koja je često implicitno sadržana u modernoj teoriji o izrazu, ali služi liječničkoj svrsi.

Velika je šteta što Eliotova teorija ne može podnijeti jedno produbljeno ispitivanje, kao što će, mislim, pokazati analiza koja slijedi. Da bi bolje specifizirao, odabrao sam kao predmet rasprave jedan jedinstven Eliotov odlomak u kojem je koncepcija „objektivnog korelativa" opširno tretirana. Reč je o trećem paragrafu drugog dijela njegovog poznatog eseja „Tradicija i individualni talenat" Ali dok se moji komentari ograničuju na taj odlomak, dvosmislenosti i zbrke koje otkrivam pojavljuju se svugdje, gdje je Eliot, implicitno i eksplicitno, upotrijebio svoju koncepciju o „objektivnom korelativu".

U dva paragrafa, koji prethode ovome koji ću citirati, Eilot kože da je um pjesnika kao jedan katalitički agent pomoću koga se „čuvstva koja su njegov materijal" — „probavljaju". I u trećem paragrafu nastavlja:

„Opazit ćete da su elementi koji ulaze u prisustvu katalizatora — koji transformira, dvovrsni: emocije i osjećaji. Efekt jednog umjetničkog djela na osobu koja sudjeluje u njemu je jedno iskustvo sasvim drugačije od bilo kojeg drugog umjetničkog iskustva. On može biti formiran od samo jedne emocije ili može biti kombinacija više njih; a u oblikovanju konačnog rezultata mogu se pridodati različita čuvstva koja — za pisca — znače nerazdvojnu vezu s riječima, frazama ili pojedinim slikama. Ili velika poezija može biti napravljena bez direktne upotrebe bilo koje emocije: stvorena samo od osjećaja? Petnaesto pjevanje „Pakla" produkt je emocije, očigledan u situaciji; ali efekt iako jedinstven kao u svakom umjetničkom djelu, postignut je pomoću velikog kompleksa detalja. Posljednja četiri stiha daju sliku kojoj se pripisuje osjećaj, koji „je došao", koji se nije jednostavno razvio iz onoga što prethodi, već je — vjerojatno — lebdio u pjesnikovim mislima sve dok nije stvorena prikladna kombinacija da joj se pridruži. Um pjesnika je u stvari skloništa gdje se sabiru i pohranjuju bezbrojna čuvstva, fraze i slike, gdje ostaju sve dotle dok svi elementi koji se mogu spojiti i stvoriti jedan nov sastav, nisu istovremeno prisutni".

Moramo prvenstveno naglasiti da Eliot razlikuje emociju i osjećaj i da ta razlika mora biti važna; samo nije jasno što on misli pod ovom razlikom. Iako psiholozi upotrebljavaju vrlo često termine „emocija" i „osjećaj" u različitom značenju, oni nisu suglasni u odnosu na njihov smisao Odlučio sam, dakle, da u raspravi koja slijedi ne pravim razliku, prije svega zato što ne znam kako da je shvatim. Moramo odmah naglasiti da se, prema Eliotovoj frazi, materijal koji formira pjesmu sastoji od emocija i čuvstva. Teško je smatrati ovu tvrdnju Eliotovom grješkom, a opet je teško vjerovati da on stvarno misli ono što

Iz starih dana

Iz Vukovog neobjavljenog beležnika

neo u VII knjizi, „u kojoj su pjesme junačke srednjijeh vremena". (Napominjemo da je Ljub. Stojanović učinio i jednu izmenu u redu po kojem je preštampao tri napred pomenute Stojanove pesme u državnom izdanju Vukovog zbornika: pesmu „Ženidba kralja Vukašina" on je, s dobrim razlogom, prebacio iz IV u II knjigu, kojoj tematski i pripada, i time je ispravio jednu hotimičnu pogrešku.)

Na tragu smo međutim, i drugih zasad još nepoznatih nam pesama „Stojana (h)ajduka". U svome malome beležniku koji se, potpuno neiskorišćen u literaturi, čuva u Vukovoj ostavštini u Arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti u Beogradu pod brojem 8552 18 (b), Vuk je — uz množinu drugih, na prvi pogled nejasnih i nepovezanih, zapisa — ostavio i ovu napomenu:

„Pjesme Stojana
(1) Despot Jovan i Gru(j)ica
(2) Sužnjević Lazar
(3) Ženidba Nikole Sердara
(4) Košija Bana od Udžbara".

Drugu i četvrtu od ovde navedenih pesama objavio je, kao što smo rekli, još Ljub. Stojanović u dodatnoj šestoj, odnosno sedmoj, svesci Vukovog zbornika državnog izdanja narodnih pesama. Zanimljivo je napomenuti da naslov četvrte pesme iz ovog Vukovog beležnika ne odgovara naslovu pesme u štampanom izdanju Ljub. Stojanovića, iako oba naslova potiču od Vuka i odnose se, nije teško utvrditi, na istu pesmu. U pesmi „Gonjeni Alil pod Udžbarom", kako ju je objavio Ljub. Stojanović, peva se o „Banu od Udžbara" koji je odlučio da svoju kćer za ženu da onom junaku koji, prethodno pobedi sve svoje suparnike na „košiji" (u trci na konjima). Naslov pesme u Vukovom beležniku („Košija Bana od Udžbara"), zapravo sugeriše nam takođe isti sadržaj.

Preostale dve pesme — kako su navedene u Vukovom beležniku: „Despot Jovan i Gru(j)ica" i „Ženidba Nikole Sердara" — tekstualno su zasad nepoznate pesme jednog od najboljih Vukovih pevača, „Stojana (h)aiduka". Njih nema, ili im mi bar nismo mogli ući u trag, u neštampanim hartijama u potpunosti još neproučene Vukove ostavštine.

Borivoje MARINKOVIĆ

ESEJ

KORELATIV

preveo Tomislav Sabljak

kaže, jer više nego itko drugi, on mora znati da i materijali, mentalni i imaginativni, bilo koje vrste koji se odnose na objektivne situacije, jesu dio pjesnikova materijala. Ja naginjem sumnji da će historijska istraga pokazati kako ga dikotomija — ovdje izrečena od strane Eliota, svrstava baš u poetsku tradiciju, koju smo, čitajući njegove kritike, naučili omalovažavati. Ali ostavimo to i vratimo se na prve citirane retke do aluzije na XV pjevanje, gdje Eliot govori s jedne strane o pjesniku, o osjećajima i emocijama koje su za njega nerazdvojive od riječi i slika i, s druge strane, o čitaocu. On izgleda nije svjestan poteškoća koje ova alternativa sadrži. Izgledalo bi, dakle, da su osjećaji nerazdvojni za pjesnika u frazi ili slici koju on izabire, istih kvaliteta i za čitaoca. Ali nam nije rečeno da li se za čitaoca nerazdvojnost sastoji u činjenici što slika pobuđuje u njemu isti osjećaj koji je pobudila u pjesniku; ili ako je osjećaj shvaćen kao objektivno svojstvo slike, koja može biti uzeta kao nerazdvojnost u slici ili frazi, premda nema potrebe da bude pobuđena subjektivno u čitocu, pitamo se da li ju je čitalac stvarno mogao primiti. Moguće je da jedna fraza ili slika pobudi emocije i osjećaje i vjerojatno se to često događa, čak i u slučaju kada su čitaoci više zainteresirani poezijom nego li emotivnim iskustvom. Ali događa se da jedna pjesma ili bilo koji drugi umjetnički objekt sadrži između svojih objektivnih osobina i vrednote emocija i osjećaja, koje su njemu „nerazdvojne" neovisno od naših reakcija. Nije jasno da li Eliot misli na jednu ili drugu alternativu, ili na obje, ali razlika je bitna. U drugom slučaju ono što može tačno označiti jedan osjećaj prirastao jednoj frazi ili slici, sve je samo ne očiglednost. Zbog toga su i potrebna objašnjenja. Ali ovo nije jedina teškoća koju susrećemo u ovom pasusu, pošto u rečenicama koje slijede, aluziju na XV pjevanje, izgleda da autor pravi razliku između fino izrađene emocije u pjevanju i efekta na čitaoca, koji je postignut pomoću kompleksnosti detalja koje je Dante unio u pjevanje. Ali tvrdnja da emocija može biti obrađena u jednom Pjevanju je — onako kako je dana — neshvatljiva, pošto ne može biti prihvaćena doslovno. Nemoguće je mijenjati emociju u pjesmi na isti način kao što stolar mijenja daske u stolu. Tvrdnje koje prate izlaganje o posljednjim stihovima sadrže jednu neuvjerljivu enigmu. Osjećaji pohranjeni u duhu ili umu pjesnika, koji je u stvari sklonište riječi kojih osjećaji čekaju da im se pridruže u momentu komponiranja; na koji način se mogu osjećaji, dakle nešto sasvim subjektivno, povezati sa slikama, nečim što je objektivno? Nije Eliot prvi pisac koji brani teoriju ekspresije; mnogi estetičari — prije njega — pokušali su to. Ali svaki put kada se pokušalo to objasniti: na koji se način emocije i osjećaji „slijepljuju" s frazama ili „nerazdvojivo spajaju" s istim, nauka o ekspresiji nailazila je uvijek na poteškoće. Kao dokaz htio bih citirati samo dva eminentna estetičara, koji predstavljaju dva suprotna filozofska gledišta. D. W. Prall u svojoj knjizi „The Aesthetic Judgment", piše da umjetnost izražava čuvstva i emocije. Ali kad nam pokušava reći „kako" nastaje izraz, on se zadovoljava tvrdnjom da umjetnosti stvarno izražavaju čuvstva i emocije. Isto se to događa i Th. M. Greenu, u njegovoj idealističkoj raspravi „The Arts and the Art of Criticism". On nigdje ne kaže kojim sredstvom i na koji način jedna umjetnost izražava čuvstva. To je ono što estetičari nisu osvijetlili i to je baš ono što čini teoriju „objektivnog korelativa". Trebalo bi već biti jasno da se Eliot koleba između tih dviju rečenica, ili bilo bi možda bolje reći da on nije uzeo u obzir važnu razliku koja postoji između njih: I) Poezija pobuđuje emociju u čitaocu; II) Pjesma izražava emociju u pjesmi i kroz pjesmu. Prvoj rečenici je potrebna jedna klasifikacija, ali ne i objašnjenje; drugoj, međutim, neophodna su objašnjenja. Moramo, dakle, uzeti na razmatranje ove rečenice i vidjeti na koji način može pojedina rečenica biti podržana. Nema sumnje da nas poezija može stvarno, a to se i vrlo često događa, rastužiti, razgnjeviti, pobuditi u nama samilost, ili snažno rodoljublje. Ona može evocirati ili pobuditi determinirane, ali jako složene emocije, ali ih je teško adekvatno specifizirati. Ali na osnovu otkrića u psihologiji u posljednjih pedeset godina, ne znam da li je moguće podržati misao: da umjetnost uvijek i u svakom čitocu pobuđuje emocije. To u prvom redu ovisi o vrsti umjetnosti, zatim o čitaocu i vrsti njegovih interesa. Nisu svi čitaoci dionizijski raspoloženi niti to žele biti. Ali makar i prihvatili ideju da poezija uvijek pobuđuje emocije, mi ćemo se jednako morati pitati, da li ih poezija zaista mora pobuditi, budući u ovom momentu ne možemo brkati posve deskriptivno pitanje s normativnim. Ako bismo podržali misao da poezija mora pobuditi emociju, ostao bi još uvijek problem: da li je moguće postaviti razliku između umjetnosti i nečeg drugog, između estetske transakcije i kojeg drugog načina iskustva. Poezija može međutim i na drugi način izraziti emociju. Pjesničko djelo može tretirati jedan događaj ili predmet usko vezan ili invariabilno udružen, bilo prirodno ili konvencionalno, s emocijom. To je možda jedini pravi i jasni smisao kojeg možemo nazvati „objektivni korelativ". Ali u tom slučaju termin znači — jednostavno — da se poezija pripisuje emociji, ne pomoću jednog direktnog verbalnog odnosa, već preko piesme u cjelini.

*) O Eliotovom „objektivnom korelativu" kod nas su pisali St. Simić i A. Šoljan i I. Slamnig, ustvrdivši. Prvi govori da Eliot naziva „objektivni korelativ" sva valjana sredstva: one stvari, prilike i događaje od kojih pjesnik sastavi „formulu za svoje osjećanje i za svoje misli, za svijet koji ga potiče da ga izrazi". Drugo dvojica su citirala T. S. Eliota, njegov esej „Hamlet and his Problems", da bi nas upoznali s koncepcijom „objektivnog korelativa". Primj. prev.

IZLOG KNJIGA

VJEKOSLAV ŠTEFANIĆ

Glagoljski rukopisi otoka Krka

(„Jugoslavenska akademija", Zagreb 1961)

Poslije „Hrvatske glagoljske biografije" (Starine, 33) od Ivana Milčetića i „Najstarijeg hrvatsko-glagoljskog misala s bibliografskim opisima svih hrvatsko-glagoljskih misala" (Djela 38) od Josefa Vajsa i drugih manjih rasprava o našem glagolizmu, izdala je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu značajno djelo zaslužnoga istraživača stare naše kulture, profesora Vjekoslava Štefanića, „Glagoljski rukopisi otoka Krka". Profesor Štefanić iznio je u dosadašnjim svojim raspravama obilje nepoznatih kulturno-istorijskih podataka iz naše prošlosti, vezane za glagolizam.

Profesor Štefanić već četiri decenije proučava kulturne spomenike svoga rodnog otoka Krka i u svom najnovijem djelu iznio je rezultate svoga rada. Krk je sačuvao najbogatiju naučnu građu za studij hrvatskog glagolizma. Mnogi glagoljski rukopisi, rariteti s otoka Krka, dospjeli su zbog nemara naših ljudi u svjetske biblioteke, a mnoge je uništio i zub vremena. Zahvaljujući Štefanićevom djelu naša nauka, a time i svjetska nauka, dobila je brižno i metodički izrađen, sintetički i pregledan katalog i opis svih glagoljskih rukopisa sa ostrva Krka. Na temelju abecednog reda nalazišta (tj mjesta gdje se čuvaju rukopisi) Štefanić je opisao sve glagoljske rukopise koji imaju karakter knjige. U svoj katalog nije unosio pojedinačne listine (isprave) i različna pisma. Unio je i one glagoljske rukopise za koje se zna da su bili na tom mjestu, a danas su pohranjeni u javnim bibliotekama i arhivama. Uvrstio je samo one rukopise koji se po izvorima i literaturi daju sigurno identifikovati.

Stefanić je u svom djelu osvijetlio rukopise u pogledu funkcionalnosti i stvarnog sadržaja. Najprije je dao istorijsko-politički pregled o razvitku ostrva Krka od dolaska Slovena (Hrvata) na Krk (7. i 8. vijek) do naših dana. Opisao je, na temelju dokumenata bratovštine na Krku, ustanove narodnog javnog života u kojima se iživljavao građanski i seljački svijet i u kojima su surađivali sveštenici sa laicima.

Knjizi je dodan indeks imena i stvari, te popis slika hronološkim redom, počevši od faksimila jednog dokumenta iz Vrbnika iz 13. vijeka, pa do takozvanih vječnih misa iz 1850. godine.

Iz Štefanićeva djela dokumenti nam rječito govore kako je na Krku cvao bujan narodni život i kako su naši ljudi protiv utjecaja Rima ili Carigrada razvijali bogatu autohtonu staroslovensku kulturu i kako su u narodnom jeziku vršili svoje kulturne i socijalno-privredne zadatke.

(I. E.)

MILO DIMITRIJEVIĆ: LAMPA

ĐURO ĐURAŠKOVIĆ
BRANKO PRNJAT

Komandant Sava

(„Narodna knjiga", Beograd 1961)

Novija istorija darovala je još jednu već legendu: ona se zove i uvek će se tako zvati: komandant Sava, ili još osobitije i reljefnije - komandant Sutjeske. Već tim znamenjem narod je obeležio još jedno, intuitivno i gotovo tajno, da je čovek pobedio i bitku i stihiju, i vodu i godine, i da je on, čovek po imenu Sava Kovačević, postao i ostao simbol velike bitke i pobednik, iako mrtav, reke i smrti, neprijatelja i sudbine. O toj sudbini i tom čoveku, u toj bici i smrti, o godinama koje su obojene crvenim slovima — priča ova knjiga, ovaj životopis. Prvi put, kada se govori o Savi Kovačeviću, o njegovom životu i putu, piše se bez patetičnih zvučnih rečenica, bez nasilne poetizacije i retorike. Sve je rečeno mirno i jednostavno, kao ispovest, bez velikih reči. Ono što je bilo veliko time je više potencirano i zato baš izbilo u prvi plan. Branko Prnjat i Đuro Đuraković ostali su dosledni u svojoj očitoj nameri: da život Save Kovačevića prenesu na hartiju savesno i istinito, bez doterivanja, bez nekih literarnih pretenzija.

Disciplinovan, odan, partiji, ponekad nepresit i prek, što nastoji da odstrani. Bio hrabar, iskren i samokritičan. Brzo se snalazio u teškim situacijama. Priča se dalje nastavlja u duhu legende: prvi put skakao na fašističke tenkove 26. novembra 1961, u borbi na Vilusima. Tako je počela legenda o neustrašivom: bitke za Prezor, Neretvu, Sutjesku to su potvrđivale još upečatljivije. To su dokumenti, pisma, sećanja, priče boraca, kurira i komesara, priče naroda, neprekidna ispovest. Od toga su Prnjat i Đuraković izatkali ovu knjigu, koja se čita kao zanimljiv dokumenat. Mogu se više poglavlja izdvojiti kao uspelija: „Sava u Trepči", „Crveni dosije", „Za njega nema prepreke", „Napad na tenkove", „Italijani traže pregovore", „Rastanak sa proleterima", „Savina samovolja", „Savine suze" i „Poslednji juriš".

Vodio je i predvodio proletere, jurišao i osvajao, bio srećan i tužan i opet samo komandant. I onda, Sutjeska: kolona svu noć prelazi reku. Tišina koja preti. Samo po koji zalutali vrisak remeti zloslutni mir. Najednom, iz skrivenih mitraljeskih gnezda počela je uraganska vatra. Tada se odlučivala bitka. Sve se mutilo u tutnju pucnjave. Sava je bio pribran. Kuriri i prateća četa za mnom, rekao je i pojurio napred. Juriš, proleteri, vikao je. To je bio i posledniji put: na nemačkom bunkeru komandant se zaustavio, pogođen, mrtav.

Može se reći, da će ova knjiga imati čitaoce i voljenike. Autori su uspeli da ostvare želju: da jednostavno ispričaju jednu istinitu legendu. Blažo Jovanović piše u predgovoru: „Jer Sava je bio na momente malo čudna i protivrečna ličnost. Revolucionar i humanist, strogi komandant i nježan drug, a iznad svega komunist, koji je partijski zadatak smatrao svetom dužnošću — sve se to stapalo u Savinoj ličnosti na jedan način koji mu je još za života obezbijedio legendarnost... Sava je zaista bio veliki čovjek i veliki komunist. Bio je i veliki junak i veliki komandant. Njegov životni put i dalje će inspirisati mnoga pera. Stoga i ova knjiga — prva u pokušajima da se osvijetli Savina politička biografija — zaslužuje pažnju našeg čitaoca". Autori i nisu hteli više od toga. (R. V.)

MILO DIMITRIJEVIĆ: ILUSTRACIJA

VUK FILIPOVIĆ

Strma obala

(„Jedinstvo", Priština 1961)

Vuk Filipović sigurno je imao velike ambicije pišući svoj drugi roman „Strana obala", u kome je dao jednu situaciju posleratne kosovsko-metohijske oblasti. Odstupajući od ustaljenosti i kliširanosti romansi jer je vrućom, grozničavom rečenicom pokušao da objasni i obelodani taj još neobrađivani vremenski period ovog kraja. Međutim, njegova angažovanost kao pisca, kao savremenog hroničara otišla je u jednu drugu krajnost: u krajnost poetskog romana po svaku cenu.

Hvale vredna je želja Vuka Filipovića da svoje junake osavremeni, da njihov govor i njihove postupke opravda jezikom neobičnim i reskim; ali za žalienje je što je autor zaobišao izvesne ključne momente, izbegavajući da postupke junaka dovede lice u lice sa stvarnošću.

Na sto četrdeset stranica ove knjige junaci dolaze, govore svoje monologe, svoje patnje, svoje pobune, sećaju se onoga što je bilo, prorokuju ono što će se dogoditi, traže sebe u tom metežu. Čitav jedan niz ljudi i žena kao da dolazi na izmišljenu pozornicu sa već unapred pripremljenim govorom, iskaže ga i nepovratno nestaje. Možda je Vuk Filipović namerno išao za tom potenciranom dramatikom, možda je zaista snaga jedne epske, orijentalno izjašnjavane dramatike baš tu, u takvim prilikama i situacijama doživela i doživljava svoju kulminaciju.

Govoreći o ovom romanu neophodno je kazati koju reč o uzorima na koje se Filipović ugledao. Davičo je očigledno kumovao jezičkim kovanicama, koje su skoro preplavile roman, tako da na pojedinim mestima smetaju i usporavaju njegovu dinamiku. Neke stranice napadno podsećaju na izvesna mesta iz Davičovog romana „Beton i svici". I Fokner je takođe na Filipoviću ostavio dosta tragova. (R. R.)

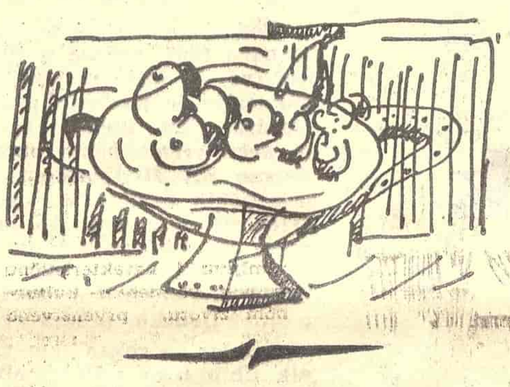
ORHAN HANČERLIOGLU

Ali

(„Progres", Novi Sad 1961; preveo Saša Guto)

Savremena turska književnost zauzima danas jedno od vodećih mesta među literaturama Azije. Dok se u većini zemalja toga područja književno stvaralaštvo još prelama između tradicionalno-nacionalnog i opšteg, svetskog, nastalog pod evropskim uticajem, u Turskoj je takav proces odavno završen. Uzrok tome mogli bismo tražiti u relativno manjoj opterećenosti tradicijom, usled drugorazredne uloge turske literature u prošlosti; izvestan uticaj na nagli razvoj turske književnosti poslednjih decenija imali su, svakako, i istorijski uslovi.

Hančerlioglu ova povest o Aliju zasnovana je na fabuli o socijalnim uslovima formiranja ličnosti i taj problem dominira delom, koje obuhvata veoma mali vremenski razmak, pošto se sva zbivanja odvijaju gotovo istovremeno. Sa puno efektnih, dobro uočenih detalja, ispričanih tečno i jednostavno (što je u prevodu sačuvano) pisac kroz višestruku projekciju ličnosti glavnog junaka Alija ostvaruje ne samo sliku izvesnih vidova života savremene Turske, već u pojedinim odlomcima uspeva da postigne čitave male studije karaktera. Modernoj kompoziciji odgovarao je i moderan tretman, moderni rekviziti prozne tehnike; Hančerlioglu najvećim delom ispunjava ovaj zahtev. Iako bez ukrasa, njegov stil pritom ne deluje suvo, nego pre svega svedoči o stvaralačkom naporu autora oslobođenog svakog sentimentalizma. Zbog toga se ova knjiga čita lako, a pruža znatno više nego što, na prvi pogled, nepretencionzno obećava. (I. Š.)



Poezija Lužičkih Srba

(„Bagdala", Kruševac 1961; preveo Miodrag M. Parunovac)

Listajući ovu malu antologiju dirljivog poetskog tkanja zavirujemo izbliza u jednu patničku povest naroda koji nam je srodan. Ova šaka Slovena, nekom istorijskom nužnošću gurnuta daleko na sever, imala je izuzetno zanimljiv put kroz vreme, te je stoga i istina o njima nalik na legendu. Bolje no iz studija i istorijskih kazivanja upoznajemo ovaj narod kroz ovu knjižicu prevedene poezije. Čini se da je njihov život jedan ogroman strah i otpor. Strah od gubljenja, od pretapanja, a u isto vreme grozničav i jak nagon za samoodržanjem. Takva im je i pesma: tužna i prkosno-bolna elegija i ubojni poklič istovremeno.

Među pesnicima u ovom izboru valja izdvojiti Čačinskog, Mata Košika i Minu Vitkojc. Lužički pesnici su u isto vreme učitelji, borci, vođe. Oni su zaokupljeni istom velikom idejom nacionalnog bitisanja i trajanja. Otuda su im na prvi pogled pesme veoma slične. No jedno je sigurno: to je duboka i iskrena patriotska lirika, setna i tužna sa te večno prisutne bojazni od nestajanja. Čašinski mnogom toplom strofom bodri svoga već pomalo malaksalog sunarodnika. U pesmama Mine Vitkojc prisutan je jedan stalni refren o narodu bez sutrašnjice, o jeziku u kome se svaki dan gubi po koja reč.

Potraže li se u ovim pesmama pesnikove lične patnje i radosti neće se naći. Sve je stopljeno u jednu opštu prkosnu želju da se bude i ostane narod.

Prevodilac se trudio da izbor bude dosledan, sa akcentom na patriotskoj poeziji. Time knjiga dobija u celovitosti te predstavlja zanimljivi dodir sa narodom koji nam je blizak imenom i bolom.

Prevedeni tekst je malo nategnut i težak (V. O.)

PISU: IVAN ESIH, IVAN ŠOP, RADE VOJVODIĆ, RADOMIR RAJKOVIĆ, VIDOSAVA OGNJENOVIĆ.

Nemački pisci...

IZ „FRANKFURTSKE BELEŽNICE" ● IZ „FRANKFURTSKE

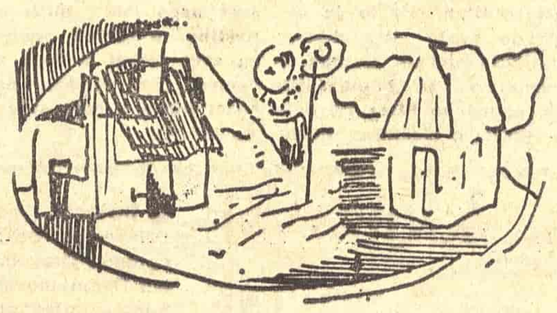
slušala smrtnom tišinom. A kad je završila, bez ikakve naročite kretnje, bez i najmanje recitatorske patetike, zamišljena je, u najvećoj tišini, otišla s bine kako je na nju bila i došla. Kao da je svima zaslao dah — nitko nije zapljeskao. Tek kada se približila stepenicama koje su je vodile natrag u dvoranu, neko se ohrabrio i zapljeskao, povukavši tako još neka za sobom, ali ipak aplauz nije ni izdaleka bio onako živ i buran kao dodjelje izazivačkom Jonsonu.

Sve o čemu pripovijeda u svome romanu videla je i sama doživela, iako događaj nije autobiografski. Sve to što je doživela ne čita se samo u njenom dlanu, već i sa njenog bledog lica i očiju koje gledaju prepršeno oko sebe kao da se i sada uvek boji sveta i ljudi, iako u njenoj biografiji piše da je posle strahota koje je doživela za vreme nacizma našla mir u krugu društva, u drugom zakonu. Prvoga muža, dr Paula Berešlajna, koji je bio socijalista i do 1933. godine docent na berlinskoj visokoj političkoj školi, ubili su pred sam kraj rata. Pošto se Arijka zauzimala za socijalistu i Jevreja (dvostruki greh za Nemicu pod Hitlerom), i samoj joj je 1944. počelo goreti tlo pod nogama. U očajanju je pograbila svoje dvoje dece i bježala pred nacistima sve do sunetske oblasti. Tumarala je iz kraja u kraj tražeći utočište kod dobrih ljudi. Nikome se nije smela poveriti. Smatrali su je ženom vojnika, koja je izgubila krov i kuću, za begunca sa istoka. Kad je završio rat, klonula je. Bila je već samo kost i koža. Punih pet mesteci nalazila se u bolnici. Tek tada je saznala da joj je muž završio u Osvijencinu. Godine 1946—47. izdavala je u Lajpcigu časopis „Mart" („Marz") koji je staljinska vojna uprava obustavila. Godine 1950. prebegla je u zapadni Berlin i neko vreme živjela s decom iz prvoga braka i drugim mužem od radne potpore. Pre romana Nepenan, izdala je zbirku pesama Vatreni život, nekoliko novela i još tri romana. Književnik Herman Kasak ju je ponovo podstakao na pisanje i svojim novim romanom je opet obratila pažnju na sebe. Prošle godine u julu navršila je pedeset godina. Nijedan časopis nije zabeležio njen jubilej, kako piše Verner Vil u Sudskom svojoj knjižici „Dichten und Trachten".

Teško je aplaudirati istini i poruci njenoga romana

Dr Bratko KREFT

(Sa slovenačkog *Tode ČOLAK*)



PRODAJNA GALERIJA LIKOVNIH UMETNOSTI

●

Ideja, stara dvanaest godina, da likovni umetnici gobiju galeriju gde će istovremeno izlagati i prodavati svoje slike najposle je ostvarena. Prva prodajna likovna galerija u Jugoslaviji već je nešto manje od mesec dana otvorena na mirnim padinama Kosančićevog venca. Pedesetak eksponata, slika, skulptura, grafika i keramike, određenih za prodaju i izabranih od strane umetničkog saveta galerije, imaju dvostruko korisnu ulogu: omogućuju daleko bolji plasman umetničkih dela kod zainteresovane publike i, ako ne rešavaju, a ono bar čine snošljivijim materijalno pitanje likovnih umetnika.

Osnovni podaci o prvoj jugoslovenskoj prodajnoj galeriji govore koliko o dobrim namerama toliko i o poslovnom smislu njenih osnivača, članova zadruge likovnih umetnosti. Način na koji je zamišljena i na koji se obavlja prodaja slika obiluje mnogim pogodnostima. Sistem poslovanja veoma je uprošćen: odabrana umetnička dela posetioci mogu da kupe za gotov novac ili na otplatu. Izabravši eksponat kupac, ukoliko želi da ga kupi na otplatu, potpisuje zaključnicu i obavezuje se da će kupljeno delo otplatiti u roku od tri do šest meseci.

Cena izloženih umetničkih dela kreće se od šezdeset do sto osamdeset hiljada. Privatna lica, međutim, prilikom kupovine slika ili skulptura, dobijaju popust od trideset do pedeset posto.

Mada su potreba i korisnost ove prodajne izložbe nesumnjivi, mada će od sada, verovatno, preduzeća i ustanove, prilikom dodeljivanja nagrada i ukrašavanja svojih radnih prostorija, imati na umu da na Kosančićevom vencu mogu kupiti, po svom izboru, vredna i lepa umetnička dela, podaci koji su o ovoj galeriji iznesenî navode da se o čisto poslovnoj strani cele ove akcije kaže koja reč.

Mada popust koji dobijaju privatna lica prilikom kupovine eksponata mnogo znači i stimulativno deluje na zainteresovane ljubitelje umetnosti, pitamo se da on nije, s obzirom na nerealno visoke cene, više prividan nego stvaran.

O pravoj vrednosti izloženih umetničkih dela teško je davati bilo kakav sud. Ali laički, okom običnog gledaoca, posmatran ceo taj splet finansijskog poslovanja galerije navodi na pomisao: ako je popust za privatna lica stvaran, to će reći ako su sadašnje cene realne, onda preduzeća svojim daleko većim platežnim mogućnostima nadoknađuju štetu. S druge strane, ako se uzme da su cene slika i skulptura nerealno visoke i da je, otuda, popust koji se daje privatnim kupcima prividan, tada kupci koji prilikom kupovine nemaju prava na popust plaćaju daleko više nego što bi bilo realno.

Još se ne može govoriti kakav je do sada bio stvarni poslovni i propagandni efekt ove prodajne izložbe, jer je ona otvorena vrlo kratko vreme; ali ukoliko organizatori budu išli na visoke zarade, ako ne budu vodili računa o stvarnim platežnim mogućnostima našeg prosečnog čoveka, osnovna namena prodajne galerije mora se primetiti, biće promašena.

Dušan PUVAČIĆ

---

aktuelnosti

ČOVEK PROTIV SAMOG SEBE

Dok tako stoji ovaj elementarni i dominantni problem današnjice, skoro nezapaženo, bar od šire javnosti a delom i od „praktičnih" političara oba velika svetska bloka, čovečanstvo se sukobljava i sa drugim, potencijalno podjednako krupnim problemima. Prvo o jednom od njih.

Velika simultana revolucija koju je doneo drugi svetski rat i za njim talas uspešnog oslobađanja čitavih kontinenata od tuđe dominacije, a uporedo s tim početni privredni i socijalni napredak u novooslobođenim zemljama, postavili su pred čovečanstvo jednu novu tragičnu jednačinu sa više nepoznatih:

Ogroman deo sveta, dobivši nezavisnost, popeo se na nov stepen civilizacije; počeo je da se hrani bolje, da manje umire, da se više rađa. Opšti razvitak svetske privrede se unapređuje, ali ne dovoljno brzo.

Godine 1949. u Lejk Saksesu, pod pokroviteljstvom Ujedinjenih nacija, održana je prva svetska konferencija o raspoloživim izvorima prirodnih bogatstava, to jest hrane, goriva i tome slično. Predloženo je da se uskoro potom održi i slična svetska konferencija o pupulaciji. Potrajalo je pet godina dok je ona organizovana i pripremljena. Bolje od svih podataka sa te konferencije govori činjenica, sasvim opipljiva, da je u tom međuvremenu od 5 godina, koliko je prva manje-više praktična mera ove vrste pripremana, stanovništvo sveta poraslo za punih 130 miliona novih ljudskih bića. Tvrdi se da je u drugoj polovini XVII veka oko 500 miliona ljudi nastanjivalo zemlju; 1920. godine bilo ih je 2 milijarde; danas ih ima blizu 3 milijarde; prema procenama naučnika, za manje od dve decenije, 1980, stanovništvo zemljine kugle brojaće oko 4 milijarde. Sadašnji tempo priraštaja, koji je u stalnom porastu, iznosi oko 35 miliona duša godišnje, više od 4.000 na sat, ili dnevno po jedan grad od preko 90.000 građana.

Sam ovaj podatak ne bi značio ništa, da nije autoritativnog mišljenja naučnika koji tvrde da svetska privreda ne napreduje ni približno istim tempom. Poznato je da u nekim zemljama Dalekog istoka, na primer Indiji, taj tempo zaista ugrožava, umesto da poboljšava, životne uslove stanovništva.

Bivši predsednik UNESCO-a, poznati naučnik Džulijen Haksli, pisao je još pre skoro četiri godine:

„Činjenica je da godišnji priraštaj od 34 miliona novih usta, koja treba hraniti, zahteva više nove hrane nego što je moguće dodavati tekućoj proizvodnji iz godine u godinu. Ima optimista koji tvrde da neobrađene površine, novi tehnološki procesi, dno okeana i mora, pa i druge planete oko nas, predstavljaju dovoljne, pa čak i neslućene nove izvore i rezerve. Međutim, za to jednostavno više nema dovoljno stručnjaka, sredstava, pa čak ni vremena. Porast stanovništva je dostigao takve razmere i brzinu da više ništa ne može pomoći da on ne odnese pobedu u direktnoj trci protiv proizvodnje".

Sa ovim mišljenjima se slaže, u celini, i već pomenuti Bertrand Rasl. O jednom delu tog problema govori u svojoj nedavnoj izjavi, u anketi beogradskog lista „Tehničke novine" (o kojoj malo više nešto niže), sovjetski naučnik P. A. Čerenkov, dobitnik Nobelove nagrade za fiziku za 1958. godinu. On kaže: „Mišljenja sam da su problemi daljeg razvijanja energetike najvažniji zadatak koji fizičari treba da reše u bliskoj budućnosti za dobro čovečanstva".

Ako se želi da pobegne od neizbežnih shvatanja i rešenja koja imaju korena u Maltusu i u njegovim teorijama iz dva, doduše donekle različita, izdanja „Eseja o principima populacije", postoji samo jedna mogućnost: potpuna mobilizacija materijalnih, finansijskih i intelektualnih sredstava kojima čovečanstvo raspolaže, preko Ujedinjenih nacija i pogodnih organizacija pod njihovim patronatom, da se trka koja lako može biti izgubljena ipak na kraju dobije.

•

Na velikoj svečanosti povodom predaje ovogodišnjih Nobelovih nagrada za naučne discipline i literaturu, pozdravni govor održao je akademik Arne Tiselijus, dobitnik Nobelove nagrade za hemiju za 1948. i predsednik Nobelove fondacije. U ovom govoru on je — ne prvi, ali uzimamo baš ovu priliku za povod — rekao i sledeće:

„Želeo bih da iznesem svoje ubeđenje, koje dele i mnogi drugi, ubeđenje da u toku nekoliko narednih decenija možemo očekivati progres i u drugim granama prirodnih nauka koji će nas staviti pred probleme podjednako teške ili čak i teže (prethodni deo govora odnosio se na zloupotrebu naučnih otkrića na polju nuklearne fizike u svrhe vođenja rata i razarania — prim. B. B.). Mislim, pre svega, na ispitivanje same suštine životnog procesa, ispitivanje u koje se u ovom trenutku ulažu ogromne rezerve snage i inteligencije i za koje se eksploatišu materijalna sredstva nezamislivih razmera... Moguće je — mnogi veruju da je čak i verovatno — da ovi putevi dovedu do metoda za direktno mešanje u život ljudi, za stvaranje novih bolesti, za kontrolisanje ljudske psihe, za uticanje na nasleđe, čak možda i u željenom pravcu — da navedem samo nekoliko primera. Sve ovo može imati za rezultat još rafiniranije i možda još opasnije načine za zloupotrebu naučnog istraživanja nego što su načini koje sadrže oruđa masovnog uništenja".

U pomenutoj anketi, koju su, u novogodišnjem broju, organizovale beogradske „Tehničke novine", još tri naučnika najvišeg ranga govore o tome da oblast genetike predstavlja udarnu tačku udruženih naučnih disciplina u najrazvijenijim (i time najmoćnijim!) zemljama, onim koje ujedno igraju glavne uloge u današnjim svetskim sukobima. To su Nobelovac iz 1951, čuveni britanski fizičar Džon Kokroft, koji smatra da se „jedan od najvažnijih problema koje fizičari treba da reše u bliskoj budućnosti odnosi na prirodu genetskih karakteristika". Dobitnici Nobelove nagrade za medicinu za 1958. odnosno 1960. godinu, Amerikanac G. V. Bidl i Australijanac F. M. Bernet govore o ovom istom problemu, ukazujući na drugi aspekt pitanja, onaj svetliji — na to da čovečanstvu preti opasnost (delimično baš s obzirom na posledice radijacije, a i inače) da izumre od degeneracije, tojest od genetskih oboljenja i deformacija. Implicitno stoji činjenica da uticanje na nasledne osobine, ako se ostvari, može da se vrši u oba pravca — blagotvorno, ali i u negativne svrhe.

Nije potrebno mnogo mašte da se zamisli šta bi Hitler, da su njegovi naučnici posedovali moć za kojom su tragali (ali još prilike nisu bile sazrele, i prethodna saznanja), bio u stanju da učini od Evrope. Ova napomena je, verujem, dovoljna da podstakne svačiju maštu. Arne Tiselijus je u pravu kad upozorava. On, uostalom, predlaže, doduše dosta maglovito, neki „međunarodni moralni kodeks koji bi regulisao primenu naučnih rezultata". Na drugoj strani, još jedan Nobelovac, Linus Paulung, jedan od ljudi čije je ime vezano za atomsko oružje, u svojoj knjizi „Da više ne bude rata" predlaže osnivanje jedne džinovske naučne organizacije koja bi se posvetila isključivo, i kroz sve naučne discipline, studiranju problema mira i blagostanja.

Čovek je na pragu da (ne shvatajući da će možda jonako umreti od gladi) osim dovoljno efikasnih načina za fizičko uništenje, iznađe i rafiniranije. U tome je jedna od suštinskih razlika našeg vremena od onog pre jedva nešto više od četvrt stoleća.

Sadašnje stanje sveta je takvo da dilemu Čoveka čini jasnom, ali teško rešivom. Utoliko je bitnija politika koja ide na smirivanje i izmirivanje suprotnosti u svetu, što nama, u ovoj našoj sredini, može biti samo milo, jer nju zastupamo. Ne bi bilo štete da se u našoj, i svetskoj javnosti, ne panike radi, već iz suprotnih namera, dilema o kojoj je reč ušini još očiglednijom i u detaljima poznatijom. To je i svrha ovih, nedovoljno kompetentno pisanih redova. Uz želju da neko pozvaniji o tome kaže nešto više.

Božidar BOŽOVIĆ

---

ljudi i godine

DOBRIŠA CESARIĆ
PESNIK
SVIH NAS

Pesnik svih nas

Uz šezdesetogodišnjicu rođenja Dobriše Cesarića

Podaci su škrti i malo govore: rođen je 10. januara 1902. godine u Slavonskoj Požegi. Detinjstvo, do male mature, proveo je u Osijeku; gimnaziju je nastavio u Zagrebu 1916, a posle mature, 1920, upisuje se na filozofiju, da bi se neko vreme bavio pozorišnom režijom, službovao pri Higijenskom zavodu, bio urednik izdavačkih preduzeća i sl. I danas slavi svoj šezdeseti rođendan. Ali, on je pesnik — i za njega ovi suvi podaci skoro su beznačajni, mada u okvirima tih podataka leži jedan život i jedno življenje: oni su dali toplu Cesarićevu pesmu, ljudsku, pesmu svih nas...

... Jer — rekao sam već — Cesarić je pesnik tihih tuga zaljubljenika, njihovih osvetljenih putova i zamagljenih svitanja, pesnik slomljenih života, izneverenih snova mladosti, pesnik samoće koja ubija, pesnik odbačenih i prevarenih, prezrenih. Pesnik svih nas... Ali, mada s tom i takvom tematikom, njegove pesme nisu prožete ni obojene pesimizmom, beznađem i nesmislom života; pesimizam im je stran, pa one najčešće deluju kao uteha, kao potvrda da su patnje i bol prisutni u svakom čoveku. Živeti — za Cesarića znači patiti, snositi sve nedaće življenja, koje u neizmernosti doživljaja otupljuju i bleđe pred obasjanim trenucima razdraganog srca, pred lepotom koja nije trajna, ali koja ostavlja svoj trag, deo sebe zapretan u čoveku da tinja, da podržava i čeka svoj povratak, svoje ponovno svitanje. Doduše, toga svitanja nema, ono ne dolazi i ono nikada i nikako ne može doći. Cesarić je uočio tu osnovnu varku života i bitisanja i njome protkao, diskretno, tiho, nenametljivo, sve svoje stihove: jer uzleti mladosti su visoki i što je uzlet viši, pad je teži, ubitačniji; zbog toga su možda njegove pesme, gotovo svaki njegov stih, jedna rana što peče. Ali, u kazivanju svega toga, svih tih bolova i saznanja, svih uzleta i padova, svih otvorenih krvarećih rana, Cesarić nije podlegao plaču što traži spasenje. Njegova jednostavna i bolna pesma je pesma svih koji žive, koji pate, vole i teže tome da budu voljeni, da imaju svoj smisao i da budu smisao nečijeg života, svih koji se raduju svim svetlostima, toplotama i nežnostima življenja... U tihim i jednostavnim stihovima Dobriše Cesarića, koji sadrže tragičnost življenja i „bezdanu tugu", život se podnosi i živi, otima i daje, a u svemu tome skrite su radosti, nedoživljene sreće i nedovršena smrt.

Susreti sa tom poezijom znače uvek vraćanje samome sebi i — čoveku.

Tode ČOLAK

---

vesti

književnost

NAUČNI SASTANAK U KRAKOVU POSVEĆEN IVU ANDRIĆU

Slavistička komisija odela Poljske akademije nauka u Krakovu priredila je „Javni naučni sastanak", posvećen životu i stvaralaštvu Iva Andrića. Svečanost, održanu 20. decembra prošle godine, otvorio je uvodnim govorom poljski slavist-jugoslavist akademik Tadeuš Stanislav Grabovski, autor brojnih monografija i studija iz oblasti jugoslovenske književnosti.

O životu, radu i vezama Iva Andrića s poljskom kulturom govorili su autor srpskohrvatsko-poljskog rečnika i gramatike srpskohrvatskog jezika za Poljake dr Vilim Frančić, profesor Krakovskog univerziteta i kritičar dr Milorad Živančević.

★

NAŠA I SVETSKA NAUKA O CIGANIMA

Međunarodno izdavačko preduzeće i naučni antikvarijat E. J. Bril u Lajdehu (Holandija) objavio je nedavno svoj 341. katalog knjiga istočne Evrope o ciganima. U bibliografiji je navedeno blizu 150 dela i studija o ciganima, među kojima se ističu dela naših učenjaka, akademika Franje Miklošića, T. K. Đorđevića, kao i naših novijih istraživača Rade Uhlika, koji već 45 godina proučava jezik i običaje naših cigana i Branka V. Radičevića. U okviru te bibliografije ističe se ime Rade Uhlika koji je, među svim istraživačima, izdao najviše dela o ciganima, među kojima i Srpskohrvatsko-ciganski rečnik.

★

„SUSRETI" — AUTOBIOGRAFSKI FRAGMENTI MARTINA BUBERA

U Beču je nedavno objavljena knjiga „Susreti", sastavljena iz različitih autobiografskih fragmenata koji predstavljaju ključna mesta učenja Martina Bubera, savremenog izraelskog egzistencijalističkog filozofa Buber, rođen i vaspitan u jednoj vrlo kulturnoj i eruditskoj jevrejskoj porodici, kaže na jednom mestu da svet za njega predstavlja zajednicu ljudskih bića i da se smisao egzistencije ispunjava kroz njihove bratske susrete. „Najunutrašnjije srce više voli svet nego duh", misli on. Suštinu njegovog pogleda na svet sadrži sledeća rečenica: „Biti ljudsko biće znači biti i njemu suprotno biće".

OSAMDESET GODINA OD RODENJA STEFANA CVAJGA

U Saleburgu je pre izvesnog vremena otvorena „Memorijalna izložba Štefana Cvajga". Izložba je priređena povodom osamdesetogodišnjice rođenja ovoga pisca koji je svojim delom i svojim životnim stavom stekao veliki broj čitalaca širom sveta. Cvajg je rođen 28 novembra 1881. U Beču: studirao je filozofiju u Berlinu i Beču i mnoge godine života posvetio putovanjima po Evropi, Aziji i Africi. Tokom prvog svetskog rata živeo je u Švajcarskoj. 1938. godine morao je da emigrira iz Nemačke. Posle nekoliko godina lutanja naselio se u Petropolisu u Australiji, gde je počinio samoubistvo 22. februara 1942. godine. Ovogodišnja salcburška izložba podseća na njegov petnaestogodišnji boravak i rad u tom gradu.

pozorište

„GIDEON" — NOVA DRAMA PEDI ČAJEVSKOG

Polazeći od starozavetne priče o Gideonu, ispričane u tri kratka poglavlja Knjige o sudijama, Pedi Čajevski je napisao dramu „Gideon". Ona je pre izvesnog vremena postavljena na sceni njujorškog pozorišta „Plymouth Theatre". U ovom najnovijem delu Čajevski je jednostavno i sa humorom ispričao povest o Gideonu i božjem Anđelu. Ova drama ima jednostavnost i ljupkost legende i svežinu i oštrinu pitanja koja savremeni čovek postavlja o sebi i svome mestu u ovom ogromnom svetu. Drama je naročito uspela dijaloški: rečenice koje ličnosti izmenjuju pune su topline i ogledalo su piščevog dobrog ukusa. Glavne uloge su izvrsno tumačili Frederik Merč (Anđeo) i Daglas Kembel (Gideon). Ovo delo je, prema mišljenju njujorškog pozorišnog kritičara Hauarda Taumbana, prožeto „nevinim čudom i mudrim smehom".

★

UMRO JOVAN GEC

Pre nekoliko dana, 9. januara ove godine, umro je u Beogradu istaknuti pozorišni i filmski glumac Jovan Gec. Rođen 1893. godine u Pirotu, Jovan Gec je završio glumačke studije u Minhenu. Bio je član pozorišnih ansanbla u Beogradu, Zagrebu, Novom Sadu, Splitu, Sarajevu, Cetinju, Osijeku i Skoplju. Pored glume, Gec se bavio pozorišnom režijom, a pisao je i dramske tekstove. Posle rata zapažene su njegove uloge u mnogim domaćim filmovima.

★

„NAJBOLJI MEĐU NEPRIJATELJIMA"

„Najbolji među neprijateljima" je novi film Gaja Hemiltona sa Dejvidom Nivenom i Albertom Sordijem u glavnim ulogama. U ovom italijansko-britanskom koprodukcionom filmu ispričana je priča o dva vojnika — britanskom i italijanskom — koji se nekoliko puta susreću tokom „abisinske kampanje". Ova komedija najduhovitija je na mestima gde protagonisti prave šale na račun svojih pravih osobina i na osnovu mišljenja koja imaju jedni o drugima. Kritika je ovaj film dočekala kao zabavno delo, puno podteksta i smisla, pravljeno sa mnogo inteligencije i šarma.

★

NOVA DRAMA FRANSOAZ SAGAN

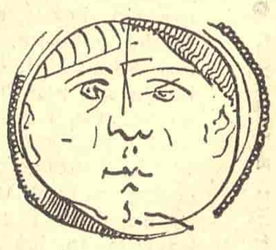
Fransoazi Sagan, koja je ranije bila poznata kao „brzopisac", trebala su dva meseca da napiše svoju novu dramu „Violine ponekad", čija je premijera održana početkom decembra. Ovo njeno novo delo, u kome se u središtu pažnje nalazi ponovo jedan klasičan ljubavni trougao, gledaoci nisu dočekali sa mnogo oduševljenja. Posle premijere Saganova je kazala: „Kad pišem neki pozorišni komad i uvodim komediju u sred drame javlja se tendencija da izgubim tle pod nogama. Sada sam naučila kako da organizujem komad, da budem manje rasplinuta. Napisala sam još jedan komad, ali želim da ga još jednom pregledam i postavim na scenu docnije".

muzika

UČEŠĆE JUGOSLAVIJE NA EDINBURŠKOM FESTIVALU

Na Edinburškom festivalu, koji će trajati od 19. avgusta do 8. septembra, među mnogobrojnim drugim uglednim umetničkim ansamblima, pojaviće se i beogradska opera i baletski ansambl. Opera će prikazati Borodinovog „Kneza Igora", Masneovog „Don Kihota" i „Hovanščinu" od Musorgskog. U okviru baletskog programa prikazaće se „Čudotvorni mandarin".

Drugi jugoslovenski prilog ovom festivalu biće izložba naivnih, odnosno primitivnih slikara Hegedušićeve hlebinske škole, koja će se održati u Nacionalnoj galeriji Škotske.



KNJIŽEVNE NOVINE

● Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Sekretar redakcije: Bogdan A. Popović. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, dr Milan Damnjanović, Zoran Gluščević, Slavko Janevski, Velimir Lukić, Slavko Mihailić, Vladimir Petrić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip.

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

● List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 21-000. Tekući račun 101-20-1-207.

● Štampa „GLAS", Beograd, Vlajkovićeva 8.