

DUH DOBRE VOLJE NA OBALAMA ARNA

Kada su polazili za Firencu, sa zadatkom da izveštavaju o radu kongresa Zajednice evropskih pisaca, novinari željni slave, gužve i senzacija s pravom su mogli da očajavaju što baš tih prohladnih i kišnih martovskih dana ovoga premaleca ne putuju dalje, do Zeneve. U raskošnom Salone dei Cinquecento, drevnog medičijevskog Palazzo Vecchio, pod prenatrpanim, patetičnim i pompeznim kompozicijama Vazarija, pred odušnim pogledom Mikelandelovog *Gezija koji pobeđuje Zlo*, na skupu istaknutih predstavnika evropske književne misli, romansijera, pesnika, esejista i scenarista, nije

POSLE KONGRESA ZAJEDNICE EVROPSKIH PISACA

moglo da se dogodi ništa senzacionalno, ništa suđbonosno što bi doprinelo povećanju tiraža, i od čega bi čitaocima, bar jednom, zastao dah. Putujući u Firencu, specijalni dopisnici kao da su shutili svoju zlu kob: dok će, već sutra, ceo svet s nestrpljenjem, radoznalošću, i sa zebnjom koja nije lišena kasne nade, tražiti izveštaje njihovih kolega sa ženevskih razgovora o razoružanju, očekujući da između redova pročitane svoju sudbinu, svoju budućnost s podjednako realnim mogućnostima života i smrti, njima, florentinskim korespondentima, već pomalo rumenim od zavisti i nemogućnog besa, neće ostati ništa drugo nego da pažnju na svoje izveštaje skreću relativno duhovitim kombinovanjem naslova, koji, razume se, neće biti lišeni elegancije ni opštepoznate novinarske objektivnosti pred činjenicama.

U jednom takvom naslovu, o kome se među delegatima govorilo, pisac članka blago se podsmehnuo mirnom skupu evropskih pisaca. Taj naslov nije vređao — jednostavno je govorio da su se pisci saglasili, ali da nije utvrđeno oko čega. Na prvi pogled, svakome ko je od skupštine i kongresa Zajednice evropskih pisaca, ili bilo koje druge, slične organizacije, očekivao dalekosežne, svevažne odluke, sudbonosne rezolucije, manifeste i proglose, zaista se moglo učiniti da evropski književnici nemaju na čemu da potvrde svoje jedinstvo i svoju dobru volju. Upoređene sa odlukama koje su se očekivale u Zenevi, preporuke i sugestije donesene u Firenci površnom i mrzovoljnom posmatraču izgledaju više nego beznačajne. Sta, na primer, znači osnivanje Evropske biblioteke u kojoj će mladi ljudi moći da vide domete duha, snagu ideja i imaginacije današnjeg evropskog intelektualca, pošto je ugovoreno da će, za tu biblioteku, svaki član Zajednice poslati po jedan primerak svakog svoga dela, pogotovu onog koje je prevedeno na neki strani jezik? I šta, zapravo, znači ona verbalna, patetična florentinska solidarnost ljudi od pera, šta znači njihova jednodušna afirmacija duha dobre volje, koegzistencijalnih različitih ideoloških, političkih i estetičkih uverenja, afirmacija duha

aktivnog humanizma, slodobarstva, antifašizma, poštivanja dostojanstva čoveka i pisca, dostojanstva pisane reči koja treba da pomogne čoveku da stekne svest o sebi i svome vremenu — šta sve to treba da znači kratkovidom, zaplašenom, površnom čoveku koji jedino veruje u snagu fizičke sile i solidarnost intelektualca i umetnika prima s blagom ironijom, zaveden opasnom varkom da moralna snaga tvorca i nosilaca današnje duhovne kulture Evrope ne može da bude ravna snazi oružja, o kome se, tih istih dana, na obalama Zenevskog jezera, govorilo drukčijim jezikom i u drukčijoj atmosferi nego što se na obalama Arna govorilo o moralnom jedinstvu književnika Evrope.

Kada su, po završetku inačgu racionih ceremonija, u Salone dei Cinquecento umukle srebrne fanfare, i kada su počasnju četuharolda u crtili svojuzlu kob: dok će, već sutra, ceo svet s nestrpljenjem, radoznalošću, i sa zebnjom koja nije lišena kasne nade, tražiti izveštaje njihovih kolega sa ženevskih razgovora o razoružanju, očekujući da između redova pročitane svoju sudbinu, svoju budućnost s podjednako realnim mogućnostima života i smrti, njima, florentinskim korespondentima, već pomalo rumenim od zavisti i nemogućnog besa, neće ostati ništa drugo nego da pažnju na svoje izveštaje skreću relativno duhovitim kombinovanjem naslova, koji, razume se, neće biti lišeni elegancije ni opštepoznate novinarske objektivnosti pred činjenicama.

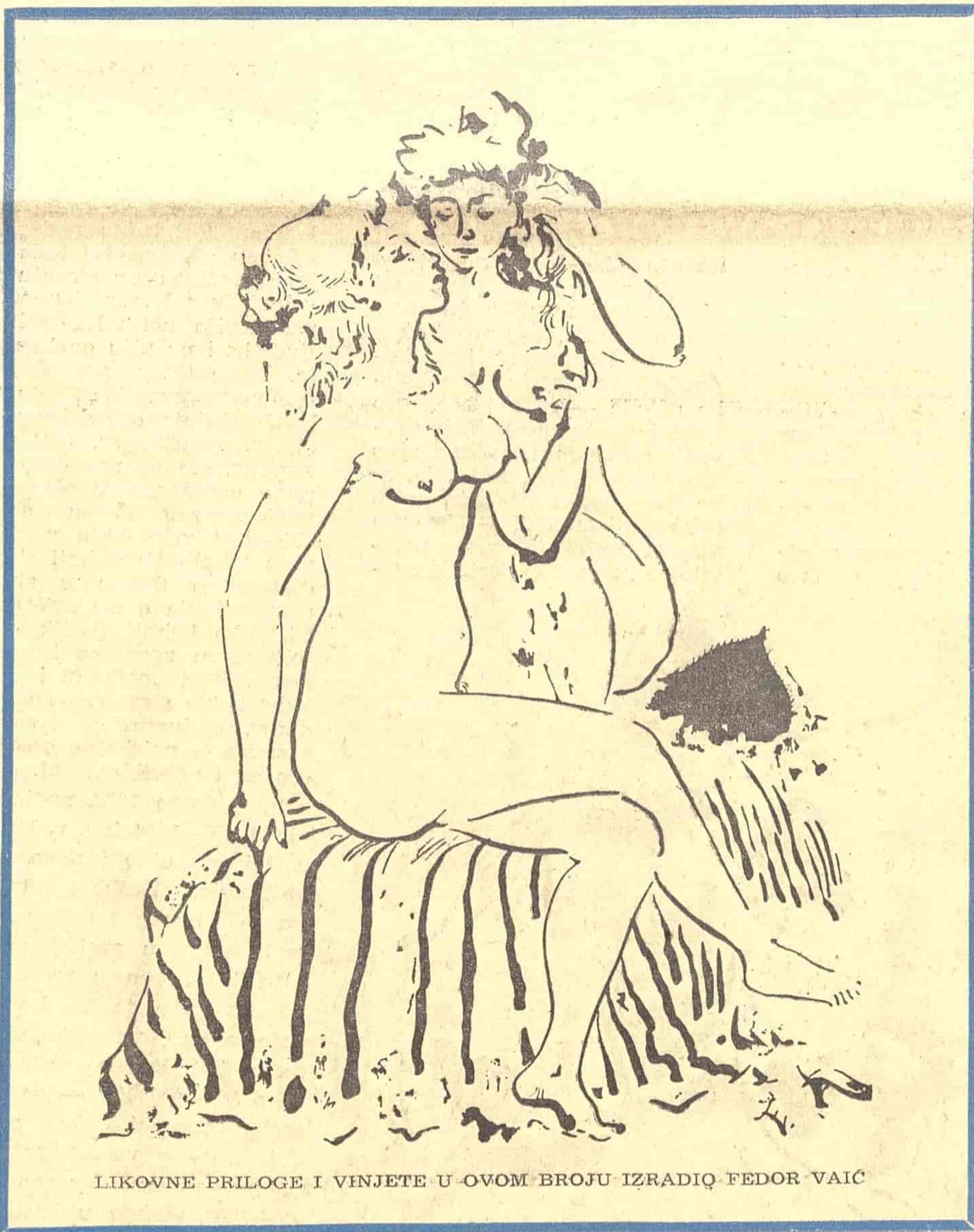
veno-belim florentinskim srednjevekovnim nošnjama, sa hebelardama i zastavama u znaku crvenoga krina, zamenili dostojanstveni i otmeni, crno odeveni policajci, kada su se, umesto fotoreportera, kongresnom dvoranom rastrčali radiotehničari, upućujući delegate kako da rukuju tranzistorima preko kojih su svaku izgovorenu reč mogli da čuju na četiri jezika, lovci senzacija postali su svesni da će od 11. do 15. marta u Firenci imati mršav, beznačajan lov. Mala nervoza oko izbora Zana Pola Sartra za potpredsednika Zajednice likvidirana je pre nego što su izveštaci listova shvatili da bi od toga mogli načiniti lep skandalčić. Jedna za drugom nestajale su i poslednje nade novinara da će zabeležiti bar neke neobične susrete, neke nesvakidašnje trenutke proslavljenih evropskih književnih veličina. Islandski nobelovac Haldor Laksnes, na jednom zatvorenom prijemu bez novinara, zametnuo je besmisleno svadu s grupom jugoslovenskih pisaca, optužujući ih za političke krivice koje uopšte ne postoje. Nestrpljivo očekivani nobelovac Ivo Andrić, čija je popularnost u Italiji zadivila sve Jugoslovene kada su se, na svakom koraku, od staničnih perona do najekskluzivnijih knjižara, susretali s njegovim knjigama, sprečen boravkom u Ujedinjenoj Arapskoj Republici, nije došao u Firencu. Treći nobelovac, italijanski pesnik Kvazimodo, neprekidno je sedeo po slabo osvetljenim kutevima bogatih salona Palazzo Vecchio, Palazzo Medici-Riccardi ili La Petraia (koja je postala stalno sedište Zajednice), i sa skrnavnim, zbuđenim smeškom na licu uspeo da ostane gotovo neprimetno. Sem turskog pesnika Nazima Hikmeta, koji je, kao starleta, jednog retkog sunčanog jutra, strpljivo pozirao fotoreporterima na Piazza della Signoria, čas uz kopiju Mikelandelovog *David*, čas uz Damobonjinu *Otmicu Sabinjanki*, čas uz Celinijevog *Perseja*, nijedan od prisutnih pisaca nije vodio računa kako da skrene

na sebe pažnju predstavnika javnosti i sedme sile. Francuzi (Andre Samson, član akademije, Margaret Dira, Kristijana Rošfor, Moris Nado, Mišel Mort, Andre Freno i drugi), Rusi (Tvardovski, Surkov, Viktor Sklovski, Vera Panova, Čuhraj i drugi), Italijani (Moravija, Vitorini, Karlo Levi, Cavatini, Ugo Moreti, Javarone, Ugo Piro i mnogi, mnogi drugi), Artur Kestler, Poljaci (Jaroslav Ivaškijević, Jerži Putrament i drugi) Cesi, Bugari, Grci, Englezi, Jugosloveni, Švedanin Esterling, sekretar Švedske akademije, Madari, Španci (Huan Gajtisolo i mladi, temperamentni He sus Lopez Paček), Portugalci i mnogi drugi književnici iz svih evropskih zemalja (izuzev Albanije i Demokratske Republike Nemačke, čiji je dolazak, s Anom Zegers na čelu, ometen u Berlinu), — svi su oni kongres u Firenci shvatili kao normalan radni dogovor, utvrđujući na njemu principe i oblike buduće saradnje. Organizaciona konsolidacija Zajednice, u čiju su upravu ušli predstavnici četrnaest evropskih zemalja (jugoslovenski predstavnik Tanasije Mladenović), izbor predsedništva (za predsednika Za jednice izabran je italijanski pesnik Đuzepe Ungareti, za potpredsednike Zan Pol Sartr, Haldor Laksnes i Ukrajinac Mikola Bažan, a za generalnog sekretara

jedan od osnivača Zajednice, urednik časopisa „Europa Letteraria“ Đankarlo Vigoreli) i ostalih radnih tela prethodio je utvrđivanju programa rada. Pored niza susreta i širokog plana razmena pisaca pojedinih zemalja, sastanaka u Atini i Lisabonu i kongresa u Lenjingradu, na kome će se, sledeće godine, raspravljati o prevodilačkoj delatnosti i problemima prevodenja, predviđeno je da se još u toku ove godine u Beogradu održi sastanak urednika uglednih književnih časopisa i revija iz svih evropskih zemalja, na kome će se ispitati mogućnosti i utvrditi principi neposrednije i življe saradnje među književnostima pojedinih zemalja i naroda. Tri poslednja dana kongresa, razgovori o odnosu literature, filma i radiotelevizije, definitivno su razočarali novinare željne senzacija: florentinski sastanak bio je jedna od retkih manifestacija posvećenih filmu na kojoj, sem nekoliko scenarista i reditelja, nije bilo nijedne filmske zvezde oko koje bi bilo vredno skakutati škljocajući foto-grafskim aparatom.

Uvereni da se na kongresu ne događa ništa značajno, novinari su propustili da zabeleže srdačan i prijateljski susret jugoslovenskih pisaca sa dr Renatom Đuntijem, direktorom izdavačke kuće

Nastavak na 2. strani



LIKOVNE PRILOGE I VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO FEDOR VAIC

mali esej

PUTOVANJE ILI PUT DO SEBE

Svako putovanje je neka vrsta nskorenjivanja i nalik na svesnu smrt: sve stvari se još jedanput i definitivno pregledaju, a mnoge ostaju nedovršene, nužno nedovršene. Opraštamo se od prijatelja, a najintimniji i porodica nas prate sve do onog teskobnog prostora koji nas zatvara. U nama naglo izbija želja da sve to obustavimo i krenemo natrag. Saznanje da je nešto važno ostalo nedorečeno, pritisak neobavljenog posla i svest da sve još ostaje da se uradi u našem gradu, u porodnici, u dušama prijatelja, čine putovanje apsurdnim, baš kao što je i smrt apsurdna s tačke gledanja bilo koje smislene delatnosti ili valjane emocije.

Tako sam, po sopstvenoj i apsurdnoj želji, eva, ostao sam i zapao u čudnu avanturu kada sam sebe, posle završenog putovanja, i dalje nepomično doživljavao na mestu sa koga sam krenuo: ukrštanje raznih planova doživljaja učinilo je podjednako nestvarnom moju raniju kao i sadašnju egzistenciju. Izgleda tako da putovanje vodi subjektiviziranju naših saznanja i to po jednom sasvim umesnom zbiljanju koje se čini čudnim samo primitivnom i površnom mentalitetu za koji je putovanje uvek neka vrsta predmetnog obogaćenja i posla s carinima. U stvari, tek iz spoljašnjeg i stranog sveta čovek jedino može doći u SVOJ

SVET, kao što tek iz svesti o postojanju stranog jezika može videti činjenicu postojanja sopstvenog, kao i to da ljudi koji govore nekim jezikom nisu ni čudaci, ni mucavci, ni grloboljni, ni šereti koji neće da progovore srpski. Do svesti o sebi dolazimo iz susreta sa spoljašnjim svetom i zato svako putovanje vodi subjektiviziranju našeg saznanja i, u filozofiji, jasnijem određivanju sopstvenog gledišta.

Onaj ko je otputovao stalno postavlja sebe natrag u svet koji je upravo saznao kao svoj i iz takvog samopostavljanja dolazi, zatim, do više ili manje radikalnog preocenjivanja vrednosti svih poznatih stvari. Iz primordijalne srslosti sa stvarima koje nas okružuju, s jezikom koji imenuje te stvari, sa strastima koje nas pokreću ostavljajući nas nepomičnim, ne može proisteci nikakav naš lični sistem vrednosti, jer sve ostaje bez distancije, na činjenicama, a superponirane vrednosti i same imaju rang činjenica. Putovanje je neophodno da bi uopšte bilo vrednosti, putovanje shvaćeno ne samo kao subjektiviziranje, već i obratno, subjektiviziranje shvaćeno kao putovanje. Tek iz potresa koji putujući usamljenik doživi, iz distanciranja prema sredini koja ga okružuje, nastaje nova vrednosna ravan koja omogućuje diferenciranje, tačno saznanje samog sebe i sveta poznatih stvari. Tek iz potresa koji otputovali doživi u susretu s drugim vrednosnim sistemima, on postaje svestan onog sistema koji za njega važi i tek sad je u stanju da svoj život shvati kao (određenu) vrednost.

Na putovanje, neophodno i besmisleno, usudjujem se ne znam po koji put. U isti grad, u isti svet koji me je nekada potresao samom svojom različitošću od mog sveta i to pre no što sam ga upoznao. Tada nisam mogao da stišam svest o prisustvu stranog, koje me je uzbuđivalo u najvećoj meri, uzdizalo moj život do neprekidne i zamorne samosvesti, koja me je najzad dovela do fizičke bolesti. Ovoga puta upoznajem strani svet i ja sam spokojan: zamenujem sebe s nepoznatim licima, kritički posmatram svet i sebe prepoznajem u njemu, pa tako održavam mir koji bih opet rado žrtvovao — za pravo putovanje.

Jer, putovanje ima smisla samo kao sveti potres koji dovodi podjednako do samosaznanja, kao i do saznanja spoljašnjeg sveta, jer stišavanje potresa i identifikovanje sa stranim svetom opet čini putovanje neophodnim i besmislenim.

Ne mogu prežaliti jutros odsustvo duha u službenika policije kome sam se kao stranac prijaviu i koji je ispitivao ne dolazim li iz oblasti velikih boginja, umesto da me je pretražio s obzirom na zemljotresne viruse.

Milan DAMNJANOVIC

Pavle

STEFANOVIĆ

PROTIV KONTINUITETA I KOLIČINE — za predah i kakvoću

Dnevna štampa, radiofonija i televizija — za duhovni život svih nas iz ove ili 'one civilizacije, za svest našu — zaista su „hleb naš nasušni“. Ne molimo se, naravno, više nikom „daj nam za danas“, i nema nikog ko bi nam to (ni to, ni šta drugo) dao, ali, privređujemo (ili zabavljamo i pokušavamo razgaliti umorne, ili osposobljavamo drugu, da bi oni jednog dana mogli privređivati ili činiti ostale pomenute stvari, ako smo prosvetni radnici), i tako, stičemo materijalna sredstva, kojima kupujemo „za danas“

novine, čujnu emisiju i snimljene vidljive događaje (bilo istinite, bilo izmišljene). Ima, razume se, i nedeljnih listova, radio-televizijskih emisija u višednevnim razmacima između jedne i druge iz iste serije, ima filmske zabave, sa pridodatim svežim „žurnalima“, ima svaikovrsnih mesečnih i drugačije periodičnih publikacija (časopisa), ima svega i svačega, obilno i preobilno. Ako je svet, ne znam procentualno koji deo čovečanstva, telesno pothranjen i neishranjen, onaj drugi, eventualno nešto srećniji njegov deo, prehranjen je, kljukan, tovljen.

O tom pitanju — o tom jednom među mnogim drugim važnim društvenim pitanjima — do sta je pisano, više drugde no ovde, pa je, pokatkad sa jakom i veoma ubedljivom sociološkom i socijalno-psihološkom argumentacijom, postavljena i ona sasvim suprotna teza, zapravo antiteza: da je svega toga, sve te radinosti, sve te — kažimo, umetničke — utruđenosti ljudske nedovoljno, da mnoge, pa čak i neke sasvim bitne, egzistencijalno važne i značajne, sudbinske i sudbonosne ljudske stvari (potrebe, tajne, istine, lekovi i spasonosne forme iskazivanja) još uvek nisu dovoljno ili čak nisu uopšte ni izrečene (ili odštampane), ni filmski snimljene, ni likovno fiksirane, ni ozvučene, ni koreografski realizirane (to jest odigrane, izigrane — u direktnom značenju te reči).

Ostavljajući trenutno po strani zalaganje za ovde nabačenu tezu da zastanemo na januarskoj dvoznačnosti poslednjeg upotrebljenog pasiva: izigran. Ako je reč o estetskoj funkciji baletske umetnosti — a gore se na nju mislilo — izigrati znači: odigrati do kraja, ili još pre: iscrpiti jedan određeni plesno-umetnički stil ili pravac do njegovih poslednjih mogućih estetski delotvornih i emocionalno izazovnih potencija i snaga; drugim rečima: čitav jedan plesno-umetnički sistem davno usvojenih estetskih konvencija iscediti do njegovih poslednjih estetski uticajnih čestica, tako da i najviši stepen tehničkog savršenstva upotrebe umetničkih oblika, manira, specifičnih struktura sa područja tog stila ili pravca plesnog izražavanja — iako su sve te forme i načini potpuno jasni i svakom poznati, ili možda baš zato što su do stupnja opšte prezasićenosti poznati i jasni, — više ni na čiji smisao i ukus za umetnost plesanja ne deluju, više nikog ne uzbuđuju, nikog emocionalno ne pokreću i ne oplemenjavaju. Klasični balet, na primer, ona tradicionalna kružna harmonika od kratke sukunje samo do butina, ona famozna, na vrhu tvrda cipelica koja omogućuje izdizanje na palce i niz drugih ortodoksnih finesa ovog plesnog kodeksa atitida i mufmana, od Novera do Djagiljeva i sve do uglednog ansambla uz našu Operu, za mene je pot-

puno ispućana slava Evrope, ugašeni vatromet jedne završene epohalne svetkovine u nekoliko desetina hiljada izdanja. Razume se da ne gubim iz vida da mnogi drugi ljudi na nivo i vid tog ukusa tek pristižu, i ja zaista ništa nemam da kažem protiv sovjetskih prvostvetski virtuoznih balerina čije akrobatske skokove prihvatata stabilno muskulozni partner, pred hiljadama očiju fabričkih trudbenika u radničkim kombinonima, koji oduševljeno aplaudiraju. Još manje bih imao bilo kakvih zamerki iskrenom šmrkanju pasioniranih kantomana nad sudbinom „Madam Beterflaj“, „Toske“ ili Verdijeve „Travijate“ u našoj (odnosno visbadenskoj) čuvenoj operskoj kući. Normalna slojevitost umetničkih ukusa, u slobodi estetskog opredeljevanja prema stvarnim unutaršnjim potrebama koju uživamo, potpuno odgovara diferencijaciji i sociološki „prirodnoj selekciji“ društvenih grupa koje traže i nalaze „hranu“ svojim autentičnim duševnim potrebama.

No naša je tema logično okrenuta prenosnom značenju reči na kojoj smo zastali. Nismo li, u već istaknutom preobilju podataka i izobilju svakoversno sliktivnih iskaza o mukama, čudima i slastima egzistencije, na neki način izigrani — u našoj težnji za saznanjem, našoj moderniziranoj faustovskoj gladi, našoj iluziji da

Nastavak na 6. strani

DUH DOBRE VOLJE...



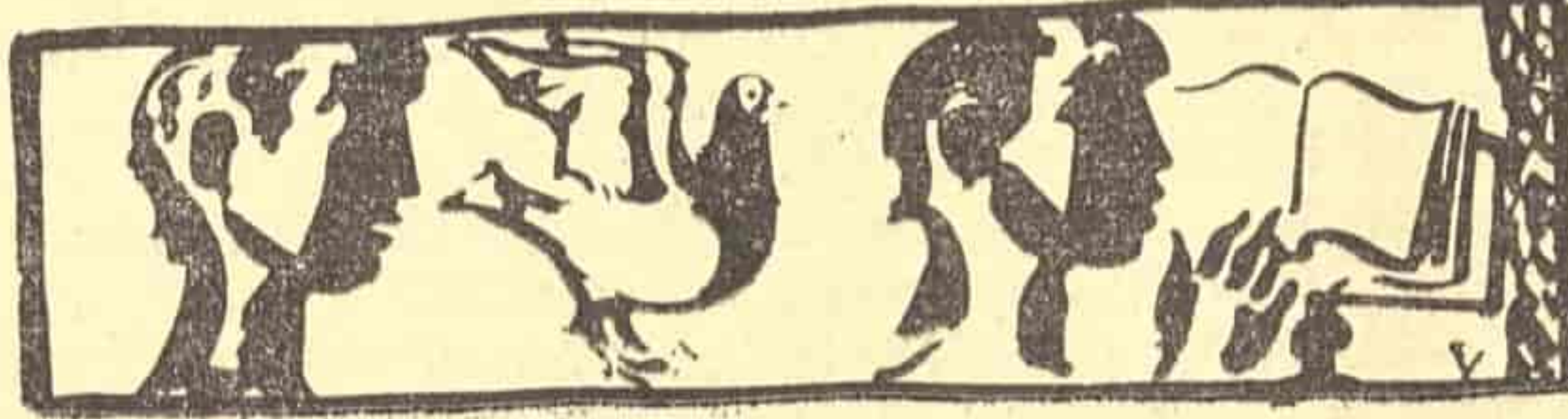
Nastavak sa 1. strane
„Marzocco“, koja je, do sada, štampala nekoliko knjiga jugoslovenskih pisaca (Laze Lazarevića, Zmaja, Nazora i Seliškara). Istovremeno, Tanasije Mladenović i generalni sekretar Zajednice Đankarlo Vigoreli sporazumeli su se o izdavanju obimne panorame savremene jugoslovenske poezije i proze na italijanskom. Veće pozicije raznih naroda u salonu hotela *Minerva*, i razgovori o filmu koje su španski pisci i sineasti organizovali u jednoj od malih, prijatnih florentinskih kafanica, prošli su takođe nezapaženo, u tišini. Sedma sila bila je, očigledno, nezadovoljna.

Tako je novinarima, unapred pomirenim da za vreme trajanja kongresa neće doživeti ništa senzacionalno, promaklo nešto što je u malome sadržavalo duh, karakter i namenu Zajednice evropskih pisaca. Promaklo im je nekoliko nezvaničnih, prisnih susreta. Između ostalih, susret sa mladim piscima Španije, Portugalije i Katalonije; promaklo im je da vide sjaj u očima španskog pesnika Hesusa Lopeza Pačeka kada je govorio o slobodi, pun

romantičnog patosa, snage, vere i odlučnosti. Njegovu knjigu „Stavljam ruku na Španiju“, čije je izdavanje sprečila Frankova cenzura, štampala je Zajednica evropskih pisaca rušeći, tako, političke barijere pred poštenom, borbenom, gorkom i ponositom pesničkom rečju Španije. Moralno jedinstvo evropskih pisaca, koje je, bez obzira na njihova politička ubeđenja, manifestovano u Firenci kao da je bilo nadahnuto idejom Mikelandelovog *Genija koji pobeđuje Zlo*, u čijem je prisustvu nekoliko stotina književnika iz čitave Evrope dalo podršku borbi španskih pisaca sa mračnim silama fašizma. Tu, u Firenci, u onoj istoj dvorani u kojoj je osuđen Savonarola, španski književnici mogli su da osete pobedu i moć ideja o pravdi i

čovekovom pravu na sreću i slobodu: njihove strasne slobodarske žudnje uklopale su se u tkivo prihvaćenih ideja aktivnog humanizma, progressa ljudske misli i slobodnoga duha, koji se, na planu književnosti i umetnosti, angažuje na strani čovečnosti, pravde i slobode.

Blagi podsmeh, upućen jedinstvu i solidarnosti pisaca okupljenih na kongresu u Firenci, otkrio je profesionalno slepilo onog koji nije shvatio da su duh i atmosfera, koji su vladali na obalama Arna, bitan i nezamenljiv preduslov svakog sporazumevanja; prenesen i oživotvoren na obalama Ženevskog jezera, taj duh bi, više nego bilo kakva rezolucija, bio nagoveštaj mira, sreće i svetle budućnosti čovečanstva. *Predrag PALAVESTRA*



tribina

O NEZABAVNOJ ZABAVNOJ LEKTIRI

ili: dobar dan, tugo i dosado kriminalističko-detektivska!

Prvo — mali buket citata iz jednog prevoda nedavno objavljenog u ediciji „X—100“. Reč je o prevodu duže (na žalost dužec!) novele Filipa Vajlija „Ubistva iz koristoljublja“. I o blistavom cvetu stila koje izgleda ovako:

„Džon počeo da zeva s očiglednom namerom da bude uvredljiv...“

„Džona preneseše u jedno malo odeljenje u kome se nalazio jedan krevet predviđen za takve slučajeve i uskoro se pored njega nadoše dva lekara: jedan koji se nalazio u gomili u trenutku kada se Džon onesvestio, i drugi koji je bio dežuran na stanici.“

„Nisam ga obletao (ne — saletao) pitanjima.“

„... Znala je... koje je misli imao u glavi.“

„Čitanje tog članka dovelo je Džerija van sebe“. (Da li bi Džerija „dovelo van sebe“ i čitanje takvog prevoda?)

„... Dok se nije oženio sa zanosnom operskom zvezdom...“

„Uprkos bola (ne — bolu) koji me je pogodio, odgovoritiću obavezno da govorim...“

„Prvi osećaj koji je osenio...“

„Beti savi (ne — saže) glavu.“

„On primeti (ne — oseti) da je gladan.“

„Najzad je izjavila da misli da lekari neće pronaći ništa rđavo i da će svi moći da nastavu da žive mirno.“

„Kako sam ja razumeo, vi polazite od principa da je Frenk bio otrovan...“ (Po svemu sudeći, M. Jovanović, koja je prevela Vajlovu pripovetku, nije našto sa značenjem reči *princip*).

Ovo je neznatan deo primera koji ubedljivo i tužno govore o slaboj pismenosti i jakoj nemarnosti M. Jovanović. U isti mah, ti primeri govore o nečem mnogo važnijem.

Uprkos lepim i vidnim poratnim rezultatima našeg prevodilaštva, uprkos svemu što je od oslobođenja do danas postignuto u domenu naše knjige, pojavljuje se u martu 1962. godine ovakav prevod. Pored svega ostalog, nije li to uvreda (doduše, nehotično nameta, ali svakako bolna) za većinu prevodilaca, za one književne radnike koji unose u prevodilački posao savestnost, znanje, temeljitu pismenost, neophodno poštovanje prema knjizi i čitaocu?

Kroz tekst novele „Ubistva iz koristoljublja“ nazire se upravo odsustvo tog poštovanja. U istoj meri to se odnosi i na nivo prevoda i na izbor originala. Očigledna je potreba vrlo velikog broja čitalaca za lakom, zanimljivom lektirnom bez vrhunskih književnih pretenzija, pa prema tome — i za kriminalističkim romanom ili pripovetkom. Bilo bi više nego naivno očekivati u području romanâ o detektivima i zločincima ostvarenja na nivou Balzakovih ili Dikensovih (mada je upravo Dikens u mnogome udario temelje takvim fabulama). Ali kad se odsustvo visokih književnih

ambicija pretvori u izrazitu antiliterarnu ambiciju, što je upravo slučaj s autorom „Ubistva iz koristoljublja“, onda zacelo nije uputno objavljivati prevode takvih tvorevina. I to prevode koji, doduše, odgovaraju nivou bezbojnog, nemirno sklepanog, u suštini vrlo dosadnog originala, ali ne i potrebi čitalaca. Jasno je samo po sebi da u obzir za prevodenje dolaze samo bolja, zaista interesantna i literarno napisana dela toga žanra. I da prevodenje valja povravati ljudima kadrim da sklope pravilnu, tečnu, književnu rečenicu.

Neshvatljiva je i neprihvatljiva praksa uredništva edicije „X—100“ da i takve prevode, kao što je ovaj citirani, smatra podesnim za objavljivanje. Kako onda treba da izgleda prevod koji bi uredništvo „X—100“ odbilo kao rogovatan, pun rečeničkih „mina“, neupotrebljiv? Cemu vodi, naposljetku, ovo pretakanje izrazito slabih, skroz neliterarnih prozoda kriminalističke beletristike (u ovom slučaju, zapravo, pseudobeletristike) u prevode takvog kvaliteta?

Pre kratkog vremena uredništvo „X—100“ je obećalo

čitaocima da će podići nivo svojih knjiga. U izvesnoj meri to je učinjeno objavljivanjem jednog malog romana i priča Džeka Londona, kao i kratkih tekstova Hemingveja i Verkora, a štampari je i roman inventivnog Edgara Valasa „Veliki falsifikator“. Pre vodioci se sada potpisuju, dok su do skora gotovo uvek ostajali anonimni. Međutim, sadašnja poboljšanja nisu ni izdaleka tolika da bi se mogla konstatovati neka korenita, suštinska promena. A ona je svakako potrebna s obzirom na vrlo nizak opšti nivo edicije sve do kraja prošle godine.

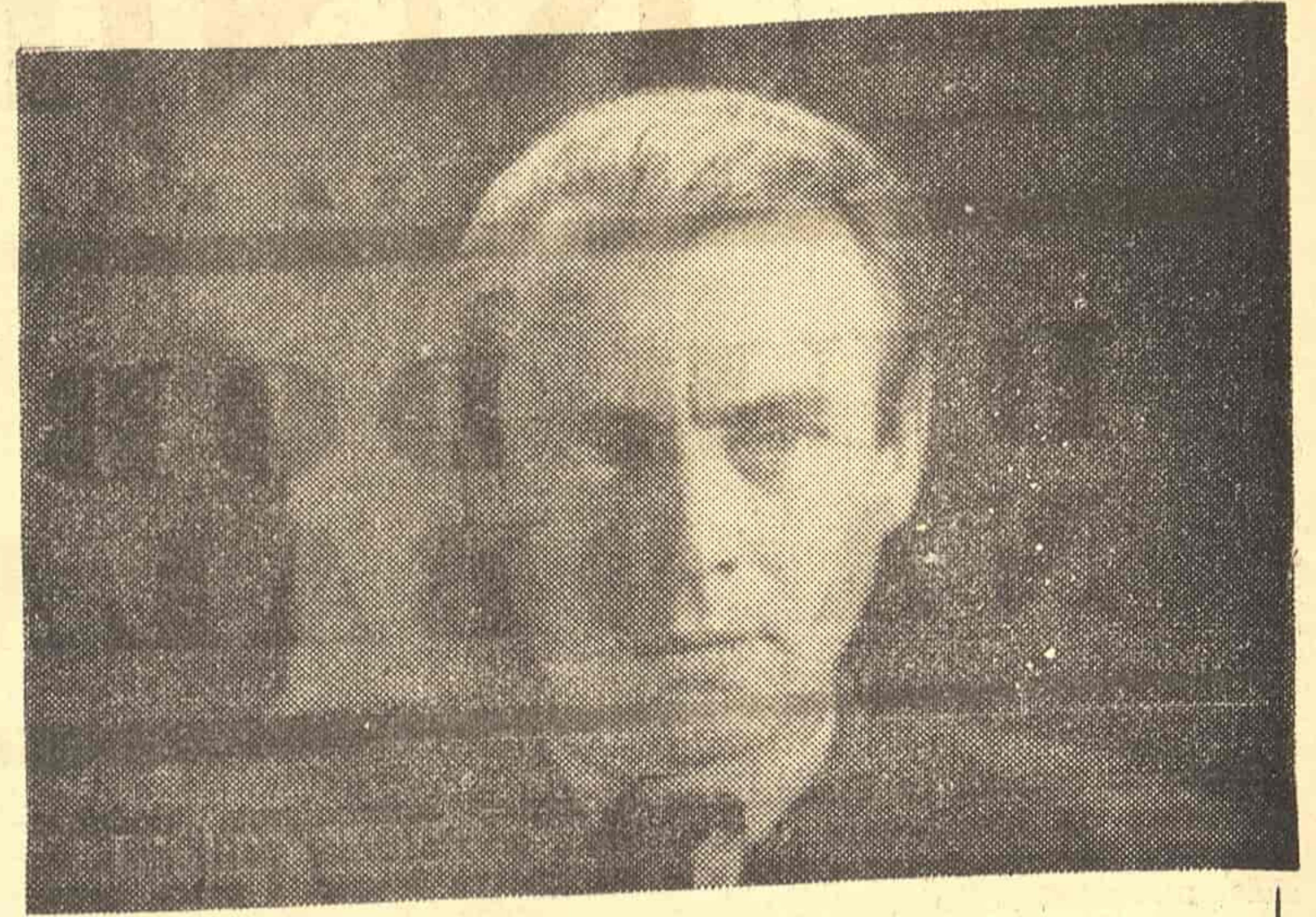
Kad je reč o poboljšanju inače dobro postavljene edicije, možemo i treba da budemo veoma strpljivi. Ali u slučaju „X—100“ pre bi se moralo govoriti o nekoj vrsti uredničko-izdavačke hirurģije u dejstvu. Tu je neophodan efikas i siguran zahvat kojim bi se otklonile teške bolesti edicije — rđav izbor, vrlo slabi i na brzinu rađeni prevodi, odsustvo ili nizak nivo redakture, Istina, te boljke se ne ispoljavaju podjednako u svim knjigama „X—100“. Sta više, u poslednje vreme pojavilo se i nekoliko dosta korek-

tnih prevoda. Ipak, edicija „X—100“, onakva kakva je danas, uglavnom je samo ulepšan, nešto korektniji vid dojučerašnje. A na sasvim nedavno prošlost neveselo podseća ne samo novela „Ubistva iz koristoljublja“ u prevodu M. Jovanović, već i pojedini drugi ovogodišnji tekstovi.

Na primer, publikovan je monoton, upadljivo plitak, siv i suv roman Venera Vildana „Noć u vili Bardi“ — roman koji nudi dosadu u takvim količinama da se čitocu mora oteći opaska o nezabavnosti takve tobože zabavne „literature“. Zanimljivije i veštije napisana je detektivijada Mikija Spilejna „Poslednji udarac“, ali je rasplet nategnut u tolikoj meri da se njegova logika (očigledno podređena šablonu sklapanja fabula koje je po svaku cenu moraju biti uzbuđujuće“ i „zapletene“) suprotstavlja normalnoj logici ljudi koji ne pišu ovakva dela. Inače tečan, prevod ovog romana (prevodilac Cveta Orlović) obiluje oslovljavanjima „lafe“, „druškane“, čak „burazeru“, što je, naravno, potpuno neumesno. Uopšte, prevodioci romanâ u ediciji „X—100“ vrlo često pribegavaju lokalizmima koji veoma disonantno deluju u sklopu pripovedanja o njujorškim ili čikaškim kriminalističko-detektivskim zgodbama i nezgodama. Reči „cajkan“ i „pajkan“ kruže stranicama ove edicije, izazivajući prvo smeh, a zatim — neizbežno osećanje dosade i neprikladnosti.

Oč početka 1962. godine edicija „X—100“ ima redakciju u koju je ušao i novosađski književnik Boško Petrović. Imena članova redakcije pojavljuju se u svakoj svesci, i to je sasvim u redu. Jer, javnost treba da zna ko uređuje jednu rasprostranjenu ediciju. Ko odgovara pred njom — pred javnošću — za nivo svake sveske i edicije u celini. Bilo bi veoma poželjno da imena članova uredništva „X—100“ vidimo u knjigama od kojih nijedna ne bi pružila povoda za napis kao što je ovaj, za razgovor o lažnoj zabavnosti, ozbiljnim nedostacima izbora, slabim prevodima. *Lav ZAHAROV*

Ljubiša JOCIĆ



Loše si sanjao

Čitavu noć si bio budan noć dovršava rečenicu dočarava noć kao prvi sneg kraj snega krajolik ili breg dosta sećanja za prvi put celu si noć loše spavao

Otključavao si besanicu zemlju tišu od spuštanja ptice runo zlatno runo magare dotrajavanja prvi top valjci milja pod petama Herodov pokolj sanjive dece od sna u majčinoj utrobi vidi se noćas si loše spavao.

Celu si noć loše sanjao boreći se sa vetrenjačama ludila med u očima opijumsko mleko na uglovima usana terazijama za onu reč što će doći naga kao hronika svetlosti u enciklopedijskoj zbirci muzike noćas si loše sanjao

Zatreperi horizont kao da podrhtava kapak oka neba vidiš li svoj kraj postelje s tvojom bistom jer vreme barem ima za sve što čini vrlo jake razloge embriologija slike raskošne lepote disciplina u kombinaciji gena ili ulični prizor budućeg vremena lukavi tovari planeta noćas si loše sanjao

Sanjao si sažete prikaze života nikakve novine blistavih dinduva što kao senke odmiču otiču iz tajanstvenih zrcala slučaja u banalne predele formula loše si noćas spavao.

Strah te je ili stid pa samog sebe lažeš pretvaraš se pa zar da se trabunjanje shvati ozbiljno preturaš se u snu ne bi li te prihvatili mladi i tako se pored njih prokrijumčario u budućnost radne sobe imaju miris našeg tela još više miris našeg duha odvratne ili drage liče na bolesničke sobe na krevete pune groznice i bunila cele si noći loše sanjao.

Sa smeškom gledaš u otišlu daljinu koju ne zaustavi ni sećanje grešno aludiraš na ganutljivi prizor česti porod nesaniče koji te iscrpljuje i koju nikako ne dokrajčiš u nekoj rasprisi između očevidca i izjave više te i ne boli što si celog života stvarnosti ili utvare loše sanjao.

Zagrnut ko može žvakati ovaj san javu koji te žvače koji nikako da te proguta i svari koji ti se po mozgu razvlači kao neumrla plastična supstancija prokujalih vremena koja aludiraju da će druga dohujati u večno očiglednom miru pa zašto njuškaš po svom sopstvenom mesu etrurskim osetljivim nosićem jer nećeš da se spaseš što si u sveproždrljivom samoproždrljivom biću kosmosa u toj večnoj rupi loše spavao.

Otrgnut od života kako da se smiriš i zaspíš da si živeo pa da smrt i smiraj bude konsekvencija još dugo bi se dizao dim iz corbe tvoje krvi da mi je bar znati kome je ova pričest tutnula malo nade za kakav san za kakvu pesmu loše si noćas spavao.

Svet bola postaje li svet slobode ili se sve gasi kao vatra u kojoj su i noć i dan dotrajali sklupčan i zgrčen u rupi trajanja i šupljini prostora izbio je jedanaest jedina ljubavi moja vadiš tamponce iz rane iz koje krv već je otekla doduše da li udišem bakterije ili foto ćelije po mojoj koži koje će da snime tvoj poslednji lik pejzaž poučne slike ili paučine slika sna jer si cele noći loše spavao.

Ipak je slučaj ovaj san između podsmeha i norme između radanja spola koje će neki fosil ovekovetići za kratki trenutak trajanja zemlje svakom pukotinom priroda se rado služi oseka lunarna faza ili udobna smrt uz kadenje mitologija klasičnih kipova od svega bole te oči smrskanih umornih ruku priznaješ noćas si rđavo spavao.

Nikad ili danas ostao ti je san ili besanica ostao ti je prosjački dlan ispružen u prah barem trun straha da ti ostane kao jedina veza sa tim da si živeo hronika zgaženih kuća kao puževa zemljina koža ne može više da se rasteže pukla bi pa kako oko da sklopiš kao mirne vratnice kako da pritisneš dugme prozora koji se automatski zatvara kladim se da nećeš ni sada trenuti iako si cele noći rđavo spavao.

all 17. avgusta, koristeći priliku kad je Rosales, Lorkin prijatelj, bio odsutan, nalazeći se na čelu falangista u borbi, neki Ruis Alonso, desničarski doglavnik, upao je iznenada sa grupom naoružanih ljudi u kuću falangiste Rosalesa i uhapio Lorku. Rosalesova majka odmah je obavestila sina. Ovaj se vratio u Granadu i otišao kod načel-

nika provincije, tražeći neodložno oslobođenje nevinog pesnika. Načelnik mu je grubo odgovorio:

— Stigli ste prekasno, Lorka je već mrtav.

Načelnik je agao, jer pesnik nije bio odveden u Vizanar već tada, nego tek sutradan gde su ga streljali po ličnom naređenju Ruisa Alonsa, koji je mrzeo Lorku zbog slobodarskih ideja u njegovim delima“

vesti

Nova verzija zločina nad Lorkom

U Nemačkoj se pojavila jedna interesantna knjiga Gintera V. Lorenca. Ona otkriva dosad nepoznate podatke o smrti velikog španskog pesnika, na početku španskog građanskog rata.

Lorenc je imao priliku da poseti Lorkine sestre, da razgovara sa nekima od svedo-

ka, koji znaju mnogo više o ovom gnusnom zločinu; i može da rekonstruiše, čas po čas, poslednje dane velikog pesnika ubijenog „u senkama maslinjaka u Viznaru“.

Garsija Lorka je stigao u Granadu 16. jula 1936. godine da bi, po običaju, posetio svoje roditelje i proveo sa

rodacima letnji raspust. Četrdeset i osam časova posle njega dolaska, stražari i falangisti preplavili su sva izdavanja u Granadi, ubijajući ljude ni krivni ni dužni. Kad je čuo za te maturose, Lorka, verovatno ne nadajući se da će i njega stići sudbina njegove braće

iz Granade, jer nije bio član ni jedne od tadašnjih partija, odlučio je, ipak, da se skloni u kuću svog prijatelja iz detinjstva Luisa Rosalesa, poznatog falangiste, koji se bavio i pisanjem. Pesnik se osecao sigurnim, jer nije imao čega da se boji: „Zašto da me ubiju?“ — govorio je,

JEDINSTVENOST KRLEŽINOG DELA

(MIROSLAV KRLEŽA: „KNJIGA ESEJA“; „SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA“, BEOGRAD 1961; IZBOR I POGOVOR MILANA BOGDANOVIĆA)

Celokupno delo Miroslava Krleža nosi jedinstveni pečat njegove ličnosti, njegovih shvatanja i temperamenta. I u pripovetkama, i u romanima, i u dramama, i u književnim i političkim esejima, ovaj veliki pisac razvija nekoliko osnovnih ideja koje za njega imaju opsesivnu moć. Iako je Krležin svet neobično složen i prostran, mi lako u njemu uočavamo izvore svetlosti i kretanja koji ga oživljuju. Međutim, su se pojedina gledišta, donosivale su se koncepcije, duhovni razvitak Miroslava Krleža bio je i ostao vrlo intenzivan; ali, uprkos tome, jezgro prvobitne vizije nikada nije bilo iznervirano ni potisnuto.

Krležini publicistički članci uklopaju se svojim sadržajem i stilom u karakteristična pišeća ostvarenja, doprinoseći boljem razumevanju njegovih društvenih, filozofskih i estetičkih stavova. Krležina pozicija je u odnosu prema mnogim dominantnim ideološkim doktrinama značajno polemička. Ona teži stalnoj demistifikaciji i to hrabro, beskompromisno, po svaku cenu; ali to nikako ne znači da je Miroslav Krleža nihilista; još davno on se opredelio za marksističku koncepciju istorije i društva, i on svojoj duboku veru u Marksova i Lenjinova načela ispoveda strasno, temperamentno, sa snagom uverenja koja imponuje. Stran mu je svaki dogmatizam. Oni koji poznaju epizode iz mnogobrojnih Krležinih polemika sa levičarskim i desničarskim intelektualcima, između dva rata, setiće se kako je Krleža osuđivao svako ukalupljivanje misli i slepo doktrinarstvo, da se pomoću nekoliko formula mogu rešiti svi filozofski i literarni problemi.

Krležina vizija sveta je složena i u mnogome protivrečna. U njoj uporedo postoje sumnja i nada, očaj i zanos, pesimizam i optimizam. Ali, u krajnjem ličiji, Krleža veruje da će se čovek ipak, uprkos svim čudovišnim silama mraka i terora, uzdići pa visinu postojanja ispunjenog čistot ljudskim vrednostima. Nepravdo optuživan za potpunu beznačajnost, Krleža je izvanredan primer izuzetnog stvaraoća koji prevazilazi sve uske sheme i koji ostvaruje integralnu sliku sveta, doživljenog i shvaćenog u celini. Doživljaj sveta kao košmara, kao neprekidne halucinacije, kao prizora grandioznog tragikomičnog spektakla, prisutan je u većini Krležinih dela. S druge strane, međutim, Krleža je borbeni kritičar građanskog društva u raspadaju, koji daje svoj predstavi o svetu-haosu konkretne socijalne i ekonomske okvire. Istorijska jeste vekovna klanica i ludnica, poprište ljudske agonije, ali prestanak eksploatacije i tiranije, nestaje i tog osećanja beznada, patnje, more i groze. Osnovno pitanje sastoji se u ovoj: da li istorija ima smisla ili nema, napreduje li čovečanstvo ili stagnira? U dijaloškom eseju „Razgovor o demokraciji, o humanizmu i o socijalizmu“, Krleža polemizuje sa Tojbijem, koji sumornim rečima slika budućnost čoveka. I Krleža smatra da je patnja činilac imanentan dosadašnjem istorijskom razvitku, ali on dokazuje da ona nema stalni, vanvremenski, metafizički karakter, već duboko materijalne korene, koji će biti sasečeni u komunizmu. Humanističko-moralni vid marksizma je za Krležu najvažniji. On je postao i ostao marksista zato što je ubeđen da samo socijalistički preobražaj društva može ljudima doneti sreću: „Socijalizam nije ništa drugo nego preventivno, profilaktično djelovanje za smanjivanje svakovrsne Patnje, dakle, Bole, dakle Zla“. A Patnja, Bol i Zlo (ti simbolični pojmovi pisani kao u vreme mladalačkog ekspresionizma velikim slovom) predstavljaju premdt Krležinog prikazivanja i kritike.

U fragmentu iz dnevnika pod naslovom „Pijana novembarska noć 1918“ Krleža spaja beletristički i publicistički stil na način specifičan sa njegovu umetnost. Jednom događaju, anegdoteski skiciranom (reč je o svečanosti proslavi u Zagrebu posle završetka prvog svetskog rata, na kojoj su bili prisutni i mnogi bivši auto-ugarski visoki oficiri, kad je mladi Krleža, razgnevan, glasno protestovao protiv licemerja visokog zagrebačkog društva), autor pridaje razmere groteskne hiperbole. Sve je u ovom tekstu podvučeno, pojačano, dramatičnije. Realističke pojednosti se pretvaraju u košmar: slika pljanke je neobuzdano sna-

žna, puna boje. Pobuna protiv besmislenog ratnog klanja, moralnog slabosti, izdaje nacionalnih ideala, treperi u Krležinoj publicistici sa gotovo istom snagom kao i u njegovoj antiratnoj prozi „Hrvatski bog Mars“. Nepomirljivi Krležin antimilitarizam vezan je za doživljaje i uspomene iz vremena prvog svetskog rata. Propadanje država, opštenacionalno, političko i klasno pomeranje i sukobljavanje, u do tada nepoznatom obliku, stvorili su kod Krleža osećanje rasula jedne civilizacije. Negativni stav prema militarizmu, prema onim proizvodima tehničke



MIROSLAV KRLEŽA

civilizacije koji čoveka porobljuju i uništavaju, neobično je slikovito izražen u eseju „Evropa danas“, naročito u njegovom poslednjem delu. Evropa i svet se godinama iscrpljuju u nacionalističkim strastima, pripremama za rat i masovnim ubistvima u ratu. Ti neprekidni i surovi obračuni među narodima i državama stvaraju osećanje haotičnog zbivanja u piscu eseja „Evropa danas“, ono isto osećanje darmara koje je umetnički sjajno izraženo u jednoj sceni romana „Na rubu pameći“, gde junak dela, sedeći pored radio-aparata, sluša mnogobrojne stanice u brzom smenivanju koje proizvodi utisak besmislene paklene buke. Iste ili bliske ideje nalaze se i u Krležinom beletrističkom stvaranju i u publicističko-memoarskim člancima Pompeznij sjaj soldateske, koji prikrija moralnu trulež i antihumanu nakaznost, predstavlja jednu od važnih Krležinih tema (od mnogobrojnih članaka, polemika i sećanja do nenadmašnog „Sprovoda u Terezijevurgu“).

Politički eseji Miroslava Krleža odražavaju na planu aktuelnih reagovanja jednog angažovanog intelektualca, problematiku čita-

vog njegovog dela stvaranog u klimi moderne svetske književnosti. Njih prožima predosećanje kataklizme našeg doba, saznanje istorijske relativnosti i prolaznosti, „agonična“ koncepcija moderne kulture: „Umjetnost danas razdrta je među ruševinama čitavih civilizacija, koje nestaju sa scene pred našim očima“. Krleža zauzima nezavisan stav u mnogim bitnim pitanjima filozofije, sociologije i estetike. U „Govoru na Kongresu književnika u Ljubljani“ (1952) osudio je metod socijalističkog realizma u književnosti i slikarstvu kao oživljavanje zvaničnog francuskog akademizma iz druge polovine XIX veka. S druge strane, zauzima veoma kritički stav, koji je, istina, daleko od svakog potcenjivanja ili negacije, prema estetici zapadnoevropskog avangardizma. On pokušava da nađe svoj originalni put, izvan oblasti i deklarativno-fenciozne umetnosti socijalističkog realizma i „zapadnoevropskog dekadentnog estetizma“. Kao i svi naši značajni stvaraoći, i Krleža je uporno razmišljao o mogućnosti stvaranja našeg osobenog kulturnog izraza, kroz koji bismo se oslobodili potčinjenosti kultura velikih naroda.

Registar motiva u Krležinoj esejistici vrlo je širok. Lirski pasazi su česti i izvanredno upečatljivi. Portreti ličnosti su isto tako uspešni kao i oni u njegovim romanima i pripovetkama (na primer lik Ane Ignjatijeve u odlomku „Na dalekom sjeveru“, uzetom iz putopisa „Izlet u Rusiju“). Krleža se služi različitim stilskim tehnikama i žanrovima; otuda njegovi publicistički radovi (mislim na one najbolje) imaju mnogo dimenzija. Patebična uopštavanja i intimne ispovesti, dijaloz i monolozi, sarkazam i toplina, dramski sukobi i epske slike, sve se to stapa u jednu čvrstu celinu, formalno i sadržajno neponovljivu. Specifično obeležje Krležine umetničke reči i misli nalazi se u konfliktu sumnje i nade, tragičnog osećanja života i optimističke vizije istorijskog napretka. Ovaj konflikt, jasno i jako logički formulisan, dolazi do punog izražaja u njegovim političkim esejima. Knjiga „Izbor eseja“ govori o intelektualnoj dramati jednog izuzetnog pisca, ali ne samo o dramu, već i o pobeđi. Jer borba između suprotnih koncepcija ne završava se porazom vere u sposobnost ljudskog usavršavanja. Prizor tragičnih nemira i katastrofa današnjice ne uništava svaku humanističku nadu. Sledeće Krležine reči izražavaju njegovu suštinsku poruku: „Ima li u svemu tome neki korpas? Ima. Čovjek. Dakle, moral toga čoveka, tačno određen u prostoru i vremenu — uprkos svemu ipak“.

Paule ZORIC

SAN BEZ ODGONETKE

(JAKOV GROBAROV: „ODGONETKA SNA“; STAMPA „GEOKARTA“, BEOGRAD 1961)



Prvu knjigu Miladina Kovačevića, u javnosti poznatog kao Jakob Grobarov, predstavlja bibliofilsko izdanje njegove poeme „Odgonetka sna“, koju su opremila tri akademska slikara: Radojko Uzunović, Svetislav Đurić i Slavoljub Bogojević. Knjiga ima oko šezdeset štampanih stranica, formata manjeg od 4x5 cm., a na svakoj stranici je obično stalo po deset redova lepih ali sitnih slova koja se s naporom čitaju. Posle mota, posvete i predavljanja čitaocima, Grobarov je odštampao svoju poemu koja ima 570 stihova.

Ko poznaje Grobarova, koji živi životom litalice i spadala među beogradskim intelektualcima, očekivao bi jedno sasvim drukčiju poeziju od one koja se nalazi između korica ove knjige u crnom platnu, na čijoj prednjoj strani stoji ispisano samo njegov pseudonim, razložen na svoje simbolične delove: JA KOB GROB A ROV. Poemu „Odgonetka sna“ sačinjavaju, međutim, stihovi sasvim slični stihovima većine pesnika, čije pesme obično ostaju neprimene jer nemaju nikakvo izrazito obeležje.

Stihovi Grobarova su donekle nalik na san, ali to nije jedan slikovit san, jedan od onih simboličnih snova koje su nadrealisti opisivali pošto bi ih prisnili ili — izmislili, nego jedan verbalan san, jedna bujica reči bez kraja i konca, koja kao da je presahla po sili jedne objektivne, materijalne nužnosti, na primer, zato što — pisac ili štampar nije imao više hartije na raspolaganju. U toj bujici ima dosta dobrih pojedinih stihova, kao slučajno otkrivenih, ali u celini poema nema jedinstvenog smisla; san Grobarova ostao je bez odgonetke.

Od 57 decima koje sačinjavaju poemu Grobarova čini mi se da samo nekoliko decima predstavljaju uspele celine. Možda je najbolja od svih ova decima:

uklet se razbi dan
što veže sva brda i sve nas
vetar je razbio umor
o stenu što strči u klancu
i novo svitanje
i novo ranjanje
i novo umiranje
neko je zabeležio jankom
za koji se zakloniše cvetovi
iz našeg kajanja izrasli

Ti stihovi pokazuju izvesnu darovitost Grobarova, ali to nije dovoljno za egzistenciju jednog pisca, jer je prirodno pretpostavljati talentat u čoveku koji uzima pero s namerom da napiše jedno književno delo. Ali on nije uspeo da nađe jedan svoj lični izraz. Elementi tog iz-



PESNIK RAZLOGA BEZ VAŽNOSTI

(SLAVKO ŠANTIĆ: „VRLO DUGE SVETLOSTI“; „SVJETLOST“, SARAJEVO 1961)

Ovom svojom prvom samostalnom knjigom Slavko Šantić, kao toliki drugi naši savremeni mladi pesnici, potvrđuje već zabrinjavajuću istinu: stihovi koji se u poslednje vreme pišu, bez obzira na vertikalne uzlete izvesnih kvalitativnih ostvarenja, i manje ili više nijanse u predmetu i načinu kazivanja, toliko liče jedni na druge da se dobija utisak o potpunom gubljenju ličnosti. U tom skoro unisonom pevanju ima glasova manje ili više darovitih, jasnije ili nejasnije artikulisanih, ali osnovni ton, najčešće bolećive ispovesti, počeo je već da zamara svojom karakterističnom jednoličnošću.

Izuzetnih slučajeva ima, ali oni su vrlo retki. Mada je Slavko Šantić pesnik koji ima dara on, na žalost, pripada onom mnogobrojnijem delu našeg sve većeg pesničkog plemena. On je pesnik daleko više po onome šta kazuje, nego kako to govori; tačnije rečeno, o njemu, kao pesničkoj ličnosti, radije ćemo govoriti posmatrajući predmet nego način njegovog kazivanja.

U zbirci „Vrlo duge svetlosti“ (podeljenoj na tri ciklusa, sa uvodnom i završnom pesmom) najviše impresionira dosledno izražavanje jedne male, takoreći ljupke, filosofije. Šantić nju razvija i upotpunjuje, postojano je gradeći iz stihova u stih, iz pesme u pesmu, bistro, dopadljivo i skromno. Eliptična misaonost je njeno osnovno obeležje.

Pesma „Saznanje“, čini nam se, predstavlja Šantićevo poetsko i životno „vjeruju“, na kome on gradi i svoju poeziju i svoju životnu poruku:

„Naseliti ruševine od prašine i sunca
Posle ponešto otkriti na primer izvor pustinje
(a ipak ne zastati)
Zatim sve odnekud početi iz početka
U svemu naći odjek samog sebe
I ne truditi se sviše da se nada istina
Navidi istinu da bude prisutna u prostoru
naviće je da ne znači mnogo
i ponekad je učiniti nedostižnom

Nastojati shvatiti samoću budne svetlosti u duši
Ne misliti na smisao: voleti bezrazložno“.

Šantićevi stihovi su prevashodno meditativni. Iako njegova refleksivnost nije duboka, ona je ipak dopadljiva i, građena na zakonu paradoksa, predstavlja najpoetičnije što on kao pesnik postiže. Šantić svoj polazni životni stav kazuje stihovima „ali šta će nam jednostavni životi“. Da bi ga dosledno razvio, on proglašava da su njegovi razlozi bez važnosti, da se ljubav i prisutnost isključuju, da mrtve stvari nisu mrtve. Za njega je bitno da je srce izvan razuma, da ima uzaludnih radosti, da ima neznanih života. Stvari se saznavaju tek kad prođu, put je lakše pokazati nekom drugom nego sebi, a svi mi od rođenja nosimo maske iz kojih se pomalo skrivamo. „Večno je ono što treba otkrivati istinito je ono što se ne objašnjava...“

Iz ovakvog bistrog i eliptičnog saopštavanja svojih životnih verovanja Šantić ponekad skreće u praznikavi verbalizam, u kome se bezrazložno ponavlja, razvodnjavajući osnovnu boju svoje poruke i pomućujući bistrinu svoga kazivanja. Da je Šantić svoju poeziju razloga bez važnosti dao jednim tonom koji bi bar malo odudarao od opšte pesničke unisonosti, da je svojoj pesničkoj ličnosti saobrazio svojoj meditativnoj ličnosti, verovatno bi se zbirka „Vrlo duge svetlosti“ pozdravila toplijom dobrodošlicom. Ovakvo u njoj vidimo namernika koji „ništa ne donosi ali (ipak) nešto ostavlja“.

Dušan PUVACIĆ

Dušan KOSTIĆ

SUNČOKRETI

Na tvoje golubove
prosuće vodu mržnje,

Ispeli su se na balkon
u saksijama ugojeni,
preko svetlucanja snova
bacaju bombe mržnje.
Svakom koraku tvome
pripremaju ponor,
ljute se što ti nisi
kao i oni žut, kao i oni
lepeza za nečije lice, za nečije ruke,
kao i oni
trska povite glave.

Njihove oči s ukradenim suncem, tvojim suncem
spaljuju oprezno čardake djetinjstva,
sačekajte tu iza ugla,
prosuće vodu mržnje
na tvoje golubove:

zašto su poletjeli
preko njihovog žutog sjemenja?
Za njih samo si prazni prolaznik
ispod žutih balkona,
oni su vječni.

Opkoljen si, opkoljeni smo suncokretima;
dokopali su se izvorišta.
Zuti psi sa balkona
sačekuju nas dušom poslednjih gangstera,

Zuti žutuju.
Mi smo ti koji putuju
poslednjom obali, jedan za drugim,
posuti žutilom zlobe.

NEKO TAKO HOĆE

Izgleda, lišće tvoje
nekome smeta;

od tvojih pejzaža modrih

svede oči;
puna su mu usta žabokrečine
pokupljene s nekih pašnjaka zapuštenih, s oblaka
dobjeglih na brzinu od mumlavih okeana;
izgleda, preko nečijih struna
svira tuga tvoja jalovu žal:
ostanimo gdje smo —
ostanimo gdje smo —
iako ti proklinješ nepokretnost i zavjetrinu,
neko tako hoće.

DVOJNIK MENE

Možda ni postojao nisam, možda to ja
samo sam prizrak nekom koji će tek da dode;
možda sam sjenka nekog kome su dodijelili bili
da bude moćnik, pa ga izgrali ludo,
prevarili u poslednjem trenutku, okrenuli
da bude samo očajni noćnik, samo slabić
koji pod balkonima za oblacima trči, koji
samo od predjela živi — dozivajući lišće, neke ptice
kojima i ne zna ime? Neko
ah ko se to neko pakosno našalio s Nekim
pa ga pretvorio u mene kome nikad ništa
nije padalo s neljubaznih oblaka, kome
i rijeke izvoru teku? Bivam sve manji,
bivam sve ostavljajući, sve tužniji — on i ne zna
koliko je užasno nasamaren kad se u vidu mene
prošeće ulicama, tako reći za dušu, neodgovorno —
inače bi konačno uzeo šesir i štap, i konačno
otišao od mene — zaista bez pozdrava.



NASA pozorišna kritika odavno je proglasila „Koštanu“ za značajno realističko dramsko delo. Ukoliko želimo da pristupimo revalorizaciji ovog suda, biće neophodno da preciznije analiziramo karaktere, odnose, konflikte, zaplet i atmosferu u ovom toliko hvaljenom komadu. Već na prvom koraku otkriće nam se sva beznačajnost i siromašnost mentalno-emocionalne konstitucije opisanih ličnosti: svi junaci u „Koštani“ nalaze se, tako, u stanju trajne seksualne nezadovoljnosti, koja se prerušava u osećanje potpune sputanosti, i, konačno, transformira u pomamu i obest, u neku vrstu neodređenog individualnog protesta. Ovakvo jednostrano prilaganje ličnostima komada, koje neprestano ostaje u okvirima opisane sheme, štetno se odražava u dva pravca: s jedne strane, Stankovićevi junaci nisu upleteni u ozbiljnije konflikte, jer se nalaze u vlasti sličnih duševnih raspoloženja, pa se, otuda, na neki način međusobno dobro razumeju; s druge strane, ove ličnosti su do mere identifikovane sa svojim osećanjem nezadovoljene požude da ne osećaju nikakvo drugo stvarno uznemirenje, usled čega ne mogu da doprueju u najsloženiju vrstu konflikta u kojoj može da se nađe ljudsko biće: u sukob sa samim sobom; u isto vreme, Stankovićevi dramski junaci nalaze se samo u mehaničkom konfliktu sa društvom, ocrtani su sa svega dva-tri štura poteza, i uglavnom su vrlo statični, jer su lišeni svakog složenijeg unutrašnjeg sazrevanja.

Doduše, neke ličnosti (Hadži-Toma i Koštana) doživljavaju karakteristične duševne prelome, ali nam upravo ti prelomni trenuci najbedljivije otkrivaju piščevu nesposobnost da sagleda ličnosti drame u živom i vernom psihološkom osvetljavanju. Tako, ono što nekim kritičarima izgleda kao elementarno i eksplozivno ispoljavanje Hadži-Tominih zapretnih strasti, daleko pre zaslužuje da bude tretirano kao primer nevestog i nasilnog provedenja jedne dramske ličnosti iz stanja apsolutne moralne uravnoteženosti u stanje potpune etičke konfuzije: ironično govoreći, između čina potezanja puške na nešto što se smatra samom inkarnacijom greha i čina bacanja fesa u vazduh u egzaltiranom oduševljavanju tim istim zlom stoji samo nekoliko nevažnih replika i jedno blede emocionalno uznemirenje izazvano nekom narodnom pesmom.

Koštana je još bezbojnije i neodređenije ocrtana: ona se pojavljuje na početku drugog čina i izgovara dvadesetak rečenica iz kojih ne saznajemo ništa o njenoj ličnosti; potom, gotovo iščezava iz zbivanja, jer se njeno prisustvo ograničava na igranje i pevanje, da bi se u četvrtom činu neočekivano ponovo našla u središtu drame; u ovom činu srećemo se sa eklatantnim primerom konfuznog slikanja jednog dramskog lika od strane jednog nevestog dramatičara: Stanković donekle nastoji da psihološki objasni Koštanino ponašanje — u toj svetlosti posmatra njeno odbijanje da se uda za Asana — ali u isto vreme odlučno naglašava i iracionalan karakter Koštaninog reagovanja — tako tumači njeno raskidanje ljubavi sa Stojanom — pri čemu se ova dva metoda uzajamno opovrgavaju, izazivajući utisak da su postupci glavne junakinje besmisleni i proizvoljni.

Ovakve osobine junaka određuju i prirodu njihovih odnosa. Stankovićevi junaci imaju neku reljefniju životnu dimenziju jedino kad se prepuštaju svojim melanholičnim isposvetima, za koje možemo s pravom tvrditi da predstavljaju neku vrstu nepovezanih usamljeničkih monologa. Ne može se uzeti ozbiljno primedba da je autor na ovaj način pružao alegoričnu sliku o apsolutnoj čovekovoj osamljenosti u svetu; bićemo znatno bliže istini kad kažemo da je pisac neprestano imao pred očima nekoliko individualnih emocionalnih praznjenja, nekoliko vrlo sličnih poetskih tema, koje tek uporedo i ne ukrštajući se u jedinstvenom zapletu i atmosferi. S druge strane, ono nešto malo nagoveštenih odnosa u komadu uglavnom počivaju na grubom naturalističkom preslikavanju značajnijih situacija iz patrijarhalnog života. Navedimo neke primere.

U prvom činu „Koštane“ Stanković se strpljivo približava jednom konfliktu koji je trebalo da nam otkrije svu tragičnost porodičnih odnosa u patrijarhalnom društvu. Kad napetost dostigne vrhunac, autor na početku drugog čina suočava oca (Hadži-Tomu) i sina (Stojana), ali se njihov odnos iscrpljuje u jednoj banalnoj rečenici, koja, po mišljenju pisca, predstavlja potpunu i dovršenu dramsku metaforu:

Toma: ... Sin? Simla munja pa u čelo! Stojanu Kući, bre! Bar da te ne gledam! Stojan pokunjeno, i gologlav, odlazi.

Još jedan primer. Ljubav između Koštane i Stojana jedna je od osnovnih tema komada. U prvoj polovini „Koštane“ Stanković neprekidno nagoveštava da Stojan oseća divlju neobuzdanu strast prema mladoj Ciganki i da mu ona odgovara stidljivim ali određenim sentimentalnim simpatijama. U njihovom prvom susretu, dakle, treba u najmanju ruku da se ispolje neobuzdanost te strasti i ona „nemirna, osetljiva, upečatljiva duša“ Koštanina, o kojoj sa toliko žara govori Skerlić; taj čudesni magleni dodir dveju duša izgleda u Stankovićevoj verziji ovako:

Stojan (posrćući, silazi sa čardaka i tare usta): Usta mi izgoriš! ... Oh!
Koštana (silazi za njim, i brižno oko Stojana): Bolestan si? Da ne sviramo i ne pevamo više: Hoćeš, a?
Stojan: Daj da te ubijem!
Koštana: Zašto?
Stojan: Zato ... zato što te volim, a ne smem da te volim.
Koštana (srećna, iznenadena, greca): Ne, Stojane! Nemoj da me ...
Stojan (upada): ... Lažem. Ah ne lažem te, Košto! Sve bih ti dao. A i sada, evo, sve da ti dam! (Vadi sahat, kesu, čilbarsku muštičku.) Na!
Koštana (odbijajući): A ne, ne! Neću to od tebe! Neću od tebe novaca! (Sa svoga vrata odvezuje nizu od dukata i daje mu.) Evo ja ... ja ću tebi da dam.
Stojan (grečući): Usta mi daj! (Privlači je.)
Koštana (trza se, odriče glavom): Ah, ne!
Stojan (rukom za njena prsa): Grudi! Koštana (beži ka materi): Aman, ne!

Koliko je dobronamerne naivnosti potrebno da bi se u mucanju ovakvih banalnosti naslutila autentična slika ljubavne strasti ili čak ljubavi uopšte!

Ovaj komad je lišen i prave poetske atmosfere, koja izvire iz živog sukobljavanja bogato ocrtanih ličnosti, iz dinamičnog ukrštanja različitih ljudskih akcija i motiva. Umesto takve atmosfere, u „Koštani“ nam je ponuđena jevtina poetizacija kafanskog sevdalisanja i u dramsku radnju je uveden niz igracko-pevačkih numera, zbog čega postaje opravdano govoriti o „Koštani“ kao o nekoj vrsti antipoda savremene mjuzikolske revije.

Okrenemo li se zapletu otkrićemo još više dramaturške neukosti i nevestine. Dramski zaplet, uostalom vrlo siromašan i bez stvarnog kontinuiteta, pomaže jedino da se razreši jedna spoljna kriza — da se mali grad oslobodi napasti, oličene u grupi siromašnih Cigana — i nije odsudnije prepleten sa intimnim ljudskim sudbinama i doživljavanjima. Osim toga, zaplet u „Koštani“ daleko je više podređen piščevoj želji da što vernije budu preslikani mnogobrojni prizori iz svakodnevnog života nego potrebi da se promikne u neke složenije ljudske postupke i situacije.

Jedan naš veliki pripovedač ispoljio je, dakle, u ovom pozorišnom komadu potpuni nedostatak dramaturškog senzibiliteta. On nije umeo da na odgovarajući način strukturiira na pozornici jedno svoje zanimljivo poetsko uznemirenje. On nije osetio da realistička drama ne počiva samo na nekoliko bleskova nekog izuzetnog pesničkog osećanja, između kojih zjape vakuumi ispunjeni bilo kakvom akcijom, već da se prvenstveno manifestuje u intenzivnom trajanju tog osećanja u prostoru i vremenu kroz reljefno oblikovane ličnosti, konflikte, zaplet i atmosferu. Umesto da stvaralački razvija i obožuje one potencijalne dramske motive, koji su u početnoj fazi pisanja „Koštane“ nesumnjivo bili tesno prepleteni sa poetskom inspiracijom,

»KOŠTANA«

ZNAČAJNA DRAMA ILI POVRŠNA SKICA?

Bora Stanković je pribegavao ili nekreativnom ilustriranju tih motiva pomoću jednog niza statičnih žanr-slika iz života, ili transponovanju ovih dramskih motiva u isto tako statične slikovite poetske reči. Stankovića je, izgleda, stalno nešto gonilo na redukovanje dramskog (i životnog) materijala na što uprošćenije oblike. Ova redukcija uzimala je različite vidove: ona se ispoljavala u svođenju prvobitne tragične vizije o prolaznosti na pravolinijsko sociološko objašnjenje nekih situacija iz patrijarhalne sredine; ona je zahtevala da se mnogoliko lice života identifikuje sa istočnjačkim shvatanjem ljubavi, iz koje je odstranjena duhovna dimenzija; ona se naročito reflektovala u načinu slikanja dramskih junaka i ljudskih odnosa, koji su uključeni u detaljno opisivanje mehanizama jedne erotične pomame (ili besa kako bi rekao Fokner), pomame koja ljudsko biće čini isušuje jednostavnim time što ga izjednačava sa jednim animalnim nagonom, umesto da nas uvede u komplikovanu dramu čovekove svesti i neki stvaran odnos sa univerzumom.

Oskar Vajld na jednom mestu kaže: „Kod umetnika, stvaralačku snagu ima samo njegov kritički duh“. Ova opaska pomoći će nam da lakše objasnimo zašto Bora Stanković nije uspeo da napiše dobru dramu. Moramo, tako, uočiti da Stanković nije umeo da u „Koštani“ uopstavi kritički odnos prema svojoj prvobitnoj poetskoj inspiraciji. On nije jednovremeno osetio i onaj snažan pesnički impuls, koji ga je privukao osnovnoj temi „Koštane“, i onu tihu strast za pronicanjem i objašnjenjem, koja se manifestuje u strpljivom građenju dramskog tkiva oko početnih motiva. Bio je, zato, unapred osuđen da stvori samo bledu skicu nezrelo i nedovršeno dramsko delo, u kome dominira strasna identifikacija sa jednim oblikom života, i u kome stvarnu vrednost imaju samo nekoliko istinitih, krvavih replika i jedan koliko-toliko stvaran ljudski karakter (Mitka).

Ali najviše nas iznenađuje što se pisac u „Koštani“ donekle identifikovao i sa moralom patrijarhalnog društva. Jedno ovakvo tvrđenje, koje na prvi pogled izgleda sasvim proizvoljno, postaća manje neverovatno kad zapazimo sa kakvom je strašću Bora Stanković ulazio u razloge revolta malih porodičnih tirana, i sa kakvom je slepom ravnodušnošću ignorisao tragičnu sudbinu žena u patrijarhalnoj sredini. Ona čuvena stanovičevska metafora o ženi kojoj se „od brašno i testo oči ne vidi“ može u prvi mah izgledati kao umetnička slika za izražavanje karakterističnog suženja svesti određenog dramskog junaka, ali kad je na neki način ponove i mnoge druge ličnosti komada postaje jasno da je u pitanju jedan određen, nesvesno ispoljen autorov stav. Ovu činjenicu blagonaklono je zanemarivala naša pozorišna kritika (čak i jedan Jovan Skerlić, koji je bio socijalist i evropejac), ali mi ne smemo olako proći mimo nje u času kad su žene, kako kaže Sartre, postale Žiljen Soreli naših dana.

„Koštana“ nam neće postati ništa bliža ni ako usvojimo mišljenje da delo isključivo slika pobunu snažnih individua protiv etičkih konvencija patrijarhalnog društva, jer se danas ne postavlja problem: kako doći do seksualne slobode? već sudbonosno pitanje? kako uopšte živeti u slobodi? Jedna tradicionalna formula postala je, očigledno, sasvim neprimenljiva na naše moderne egzistencijalne situacije.

Ostaje nam da se upitamo: kako je došlo do toga da „Koštana“ decenijama figurira kao značajno delo naše dramske književnosti? Tome je, svakako, doprinela naša kritika, a najviše Jovan Skerlić, koji je među prvima nekreativno prišao „Koštani“. Kritičari su, obično, upadali u dve



mrku kestenovu šumu, u „onu golemu, pustu, tamnu goru“ i ona oseća „kako miriše gora“. Za ovakvu interpretaciju Koštane, Skerliću je pružila povod sledeća scena:

Koštana: ... A, je li, tetka ... (Pokazuje na goru.) Šta je tamo? Gora?
Magda: Gora, kćeri!
Koštana (radosno se unosi, da što bolje gleda u goru): A je li to ta gora za koju se peva: da je golemo, pusta, tamna gora?
Magda: Ta je, kćeri.

Koštana (propinje se na prste, da bi, preko zida, mogla što bolje da gleda. Duboko diše i miriše): Ala miriše gora! (Magdi.) A je li to ta, tetka, gora, što po njoj nekada komita četvrt vođio? I mnoge majke ucvelio, rasplakao, u crno zavio, a najviše majku Jovanovu? Sina, jedina, Jovana joj zaklao. Pa ... majku, oca, sestru, sve ih naterao da igraju i da pevaju. — Otac igrao i plakao:

*Jovane, sine Jovane,
 Ti si mi, sinko, prvenac!
 I majka plakala:
 Jovane, sine, Jovane,
 Ti si mi jagnje durdevsko!
 I sestra plakala:
 Jovane, brate, Jovane,
 Ti si mi cveće prolećno!*

(Uzrujano.) Je li to, tetka, ta pusta, tamna, golemo gora? ...

Izvesna beznačajna poetičnost ove scene, koja uopšte ne pruža povod za onakvu Skerlićevu interpretaciju, direktno je pozajmljena iz narodne pesme, i pred nama je, umesto briljantne dramske epizode, u kojoj neko vidovito biće skida sve velove sa tajni života i smrti, jedno prilično oveštalo opšte poetsko mesto. Konačno, ovi primeri dobro pokazuju kako kritika, prestajući da bude konkretna i analitička, izneverava svoju osnovnu funkciju i otvara vrata mnogobrojnim nepotrebnim zabudama.

likovna umetnost

Umetnost Gabrijela Stupice

Stupicina se umetnost razvija već godinama na putu na kome nema srodnika ni uzora, smerom kojim se napušta sve poznato i sigurno, načinom koji se ne da uklopiti u grupacije obeleženje zajedničkim stremljenjima. Možda najbliži među jugoslovenskim slikarima, izolovan samim karakterom svog stvaranja, Stupica dostojanstveno, uče i uporno, nosi svoju muku stvaranja, svoju potrebu da je izrazi, pa da ga ostvarena oslobodi. Zato ništa nije slučajno u njegovom postupku, ni onda kada su slike bile tamne i pune predmeta i boje — ni danas kada se u velikim praznine utiskuju blede kožice. Uvek je unutrašnja sadržina dela bitan elemenat koji diktira svaku formalnu promenu, od nje zavisi celokupna likovna koncepcija slike. Ova unutrašnja sadržina išla je kao doživljaj preko otkrivanja traga života svake i najbeznačajnije stvari, do osećanja apsolutne prolaznosti svega što postoji u datom trenutku doživljaja.

Stupica slika trideset godina zadivljenih očiju otkrivajući isprva čulni senzibilitet site materije natopljene dramatičnim unutarnjim svetlom (tamna faza) da zatim dopre do obala nadrealnog na kojima sve i jeste i nije, u čijoj početnoj klimi nastaje značenje i boje i predmeta, a samo emocija doživljaja opire se proiaznosti. Osobenost

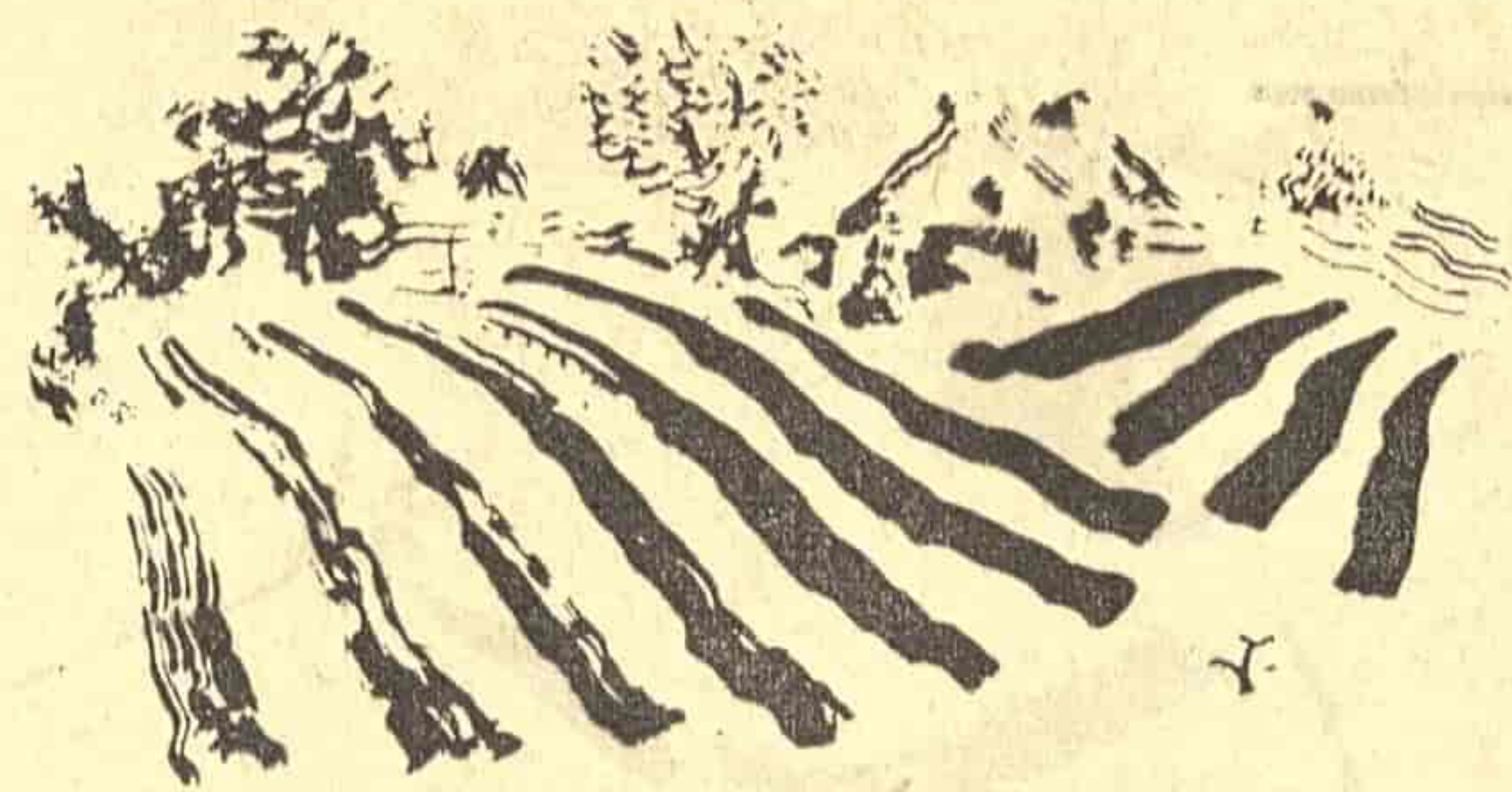
Stupicine zamisli jasnije je izražena naročito u novijim delima (siva faza). Shvatanja umetnikova ispoljena su specifičnim sredstvima: prolaznost svega, i ljudi i stvari, i misli i osećanja, data je decentralizovanom kompozicionom koja prelazi okvire slike i deluje kao isečak iz trake misli i maštanja što protiču u vidu belih prostranstava po kojima lebdi tu i tamo po neka spona s materijalnim svetom u obliku nepretencioznih buketača, pisma sa markom, isečaka iz novina ili ugrebanog crteža. Svi oni i sklappaju i rasklappaju neobičnost Stupicinih likovnih snova nadahnutih najsenzibilnijom poezijom nadrealne klime. Ali u prostranstvima što protiču preko Stupicinih platna lebde uvek izvori životne postojanosti, dve osnovne gravitacione tačke njegovog stvaranja istkanog u odnosu sebe samog i neograničene slobode detinjstva — simbolično fiksirane autoportretom i likom umetnikove kćeri. Preko likovne realizacije ovih portreta umetnik razvija svoj čudni dijaloz s prostorom. Kada je u pustošnog prostora ušla devojčica s lepezom i cvećem, usamljenost je postignuta. Ruka devojčice povela je umetnika u svoj pejzaž u kome mašta ne poznaje granice običajja. Uzbudjen ovom ekskurzijom u obilje detinje jednostavnosti i čistote, majstor napušta sve što je ikad sliku činilo sti-



kom, pa u krajnjoj askezi sredstava, odbacujući valer, kolorit i igru fakture — teži da sa one strane slikarstva oplemeni pustoš i okrutnost prolaznosti iskrenošću svog ljudskog saznanja. Umetnik priznaje neminovnost prolaznosti, poznaje setu koju ona izaziva, ali ima neodoljivu potrebu da iz opšteg toka iščupa dokaze postojanja, da prolaznosti nametne postojanost svojih izvora emocije, dubinu svojih uzbuđenja, ljudsku toplinu doživljaja, da ih odbrani i sačuva. Progniti umetnika potreba da fiksira jedno određeno osećanje, jedan kompleksan ljudski senzibilitet markiran likovnim značenjima koji su prevazišli slikarski rečnik, natopljeni intimnom istinom jednog postojanja. Sve je u Stupicinoj umetnosti samo doživljaj, a taj je doživljaj toliko ličan da ga nikad niko nije tako izrazio, i toliko umetnički da je mogao biti i zvuk, i reč, i kamen, i boja, i sve čime može duboko ljudsko osećanje jednog rođenog umetnika da se izrazi.

Dr Katarina AMBROZIĆ

SUDBINA MORALISTIČKOG I PESNIČKOG VAKUUMA



Idući na ruku onoj davnoj mudrosti da se najdobronamerniji i najdarovitiji najstrožije kažnjavaju, pojava jednog od najnovijih domaćih filmova, „Sibirski leđi Magbet“, bacila je svoje tvorce, poljskog reditelja Andžeja Vajdu i jugoslovenskog književnika Svetu Lukića, pod žrvnjeve najcrnje sumnje i indigacije koji su plod preudiciranog interesovanja za sudbinu ovog izuzetnog filma. Izuzetnog ne po svom stvaralačkom dometu, još manje po svom definitivnom debaku u recenzentskim ogledalima — izuzetnog na prvom mestu zbog ubrzane pulsacije čaršijskih srdaca koja se tako često i zlehudo identifikuju s duhovnom klimom našeg glavnog grada. Shodno tome, Vajdin i Ludev film doživio je da ga sažvače i proguta njegov rođeni odjek kao što bi i ponosita lavlja rika pretvorila u prah svog gospodara kada bi dospela s glasnicom običnog pitomog zeca. Za mene lično, to je takođe prilika za jedan dragocen nauk: ako prvo klikčeš OP, pa tek onda skačeš, dužan si da to OP prošapčeš veoma tiho da te ne bi čulo čak ni tvoje stopneno uho, a ponajmanje Trojanova ušesa tvojih bližnjih. Zbog toga, zbog tog izopačenog odjeka, mi bližnji, čuljeći, uši, osetili smo se pomalo namagarčeni, a to je u loga koja pobuđuje na revolt. Otuda i poliče odsustvo dostojanstvene kritičarske ravnodušnosti i unisona povika na autore pomenutog filma.

Imajući sve to u vidu, ni u jednom trenutku ne treba zaboraviti činjenicu da je Sveta Lukić kao pisac scenarija, zahvaljujući srećnom sticaju okolnosti, obezbedio za sebe saradnju jednog znamenitog reditelja i jednog inženjerskog snimatelja, što je bez pogovora presedan u cosadašnjim istoriji naše kinematografije. Iskustvo i darovitost Andžeja Vajde i Aleksandra Sekulovića, koje su oni izdašno potvrdili čak i na ovom filmu, određene scenarističke ruke pri konstrukciji filmske skeske, pa i neuobičajena finansijska podrška ovoj ekipi, uslovi su za stvaranje koji svakom kinematografskom piscu ponajpre liče na ružičast san. U ovom nabranjanju Lukićevih pogodnosti

dužan sam da ne izostavim prisustvo prvorazrednih jugoslovenskih glumaca Oliviere Markovića, Ljube Tadića, Kapitaline Eric itd., čija inspiracija može biti presudna za stvaranje jednog odličnog filma. Da ne dužim, izgovoriću nešto što svi već dobro znamo: ovaj film je, uprkos svemu, veoma loš, i ja sam sklon da zaslugu za to pripisem na prvom mestu i isključivo Svetu Lukiću, piscu scenarija.

Zaprepašujuća je činjenica da je Sveta Lukić, autor brojnih napisa i knjiga s moralističkom inspiracijom, ovoga puta animirao jedan bizaran organizam, lišen svake konstruktivne etičnosti. U očiglednom naporu da stvori delo koje će svakim svojim damarom preći „na onu stranu smrti, na onu stranu zvuka, s one strane vidika“, pisac scenarija skrovao je pripovest zadavljene čovečnosti i zatupljene moralističke oštrice. Da je u pitanju nakazno defetističko delo, da je u pitanju istinsko izopačivanje, čini mi se da bismo mogli oprostiti imajući u vidu da se autentično stvaralaštvo nikada do kraja ne može okrenuti protiv ljudskog morala, ali na nesreću u pitanju je hitac izlisanog mišana, tupa oštrica noža koja ne reže, već davi. Dakako, dužan sam da napomenem radi svake eventualnosti da u ovom napisu hotimično izostavljam ime ruskog noveliste Ljeskova, po čijem je štivu ovaj scenario napisan i film snimljen; kompetencije filmskih adaptatora u mnogome premašuju domen običnog dramaturga i veoma su bliske, ako ne i identične, sa zvanjem originalnih stvaralaca. Zbog toga Svetu Lukića tretiram kao čoveka koji svojevoljno nije iscrpeo svoju adaptatorsku kompetenciju i koji je jedini lično odgovoran za scenario Vajdinog filma.

Nisu li podrugljiva reagovanja publike na pojedine tragične i grozomorne scene ovog filma pravilan putokaz za istraživanje fenomena koji se pred nama odigrao: uz izvršne glumce, prekrasnu fotografiju i zadivljujući rediteljski zanat stvoren je doista loš film kojeg ne može iskupiti ni najblagonakloniji afinitet prema tom žanru. Razlog tome, po mom mišljenju, krije se u obez-

vređivanju moralnih oslonaca na kojima je čitava pripovest bila dužna da počiva, u reduciranju poetskih i komedijskih izraslina koje po pravilu niču čak i na najnakaznijem organizmu. Autori ovog filma diskriminirali su komično i lirsko u podjednako meri i zahvaljujući tome stvorili su delo koje je strano „galgenhumornom“ duhu kao i mekom srcu. Ostavljajući svoje gledaoce da lutaju između naturalističkih šekova, posivele humorističnosti i bizarnih artizama, oni su ih prepustili podneblju koje savremena ljudska psihologija i moralo čulo ne mogu da otrpe ni toliko koliko slabašni kunić izdrži ispod staklenog zvona.

Zahvaljujući tome i akteri film ske priče postajali su sve više nalik na lažne prikaze i skelete i nisu stekli ni minimum one identifikacije s publikom koju kinematografska umetnost garantuje glumcima. Na liniji tog istog izopačenja mnogi dragoceni glumački darovi straćeni su uludo, zajedno s rediteljevom plemeritornom veštinom, pa i zavidni literarno — moralistički renome Svete Lukića nije ostao neokrnjen. Nije li sudbina ovog filma, kome je bilo neophodno još malo mudrosti pa da se ubroji u izvršna kinoskopska dela, velika lekcija za mnogobrojne domaće filmske radnike koji omalovažavaju literarnu, filozofsku, moralističku arteriju filmske umetnosti za ljubav onih malih kapilara koji puze po površini kože i koje taština i tvrdoglava ograničenost nazivaju poznavanjem filmskog zanata.

Verujem, najzad, da je kuenočas da i kinematografiju počemo da tretiramo kao umetnost koja oseća, ali i razmišlja.

Vuk VUČO



KO JE ENGAS VILSON



Ovih dana boravi u našoj zemlji Engas Wilson, jedna od najistaknutijih engleskih savremenih književnih ličnosti. Rođen je 11. avgusta 1913. g. u Beksnilu, na južnim obalama Engleske. Otac mu je bio poreklom iz Skotske, a majka iz Južne Afrike. Na univerzitetu u Oksfordu studirao je istoriju srednjeg veka. Po završetku studija promenio je više zanimanja: bio je činovnik, nabavljač i socijalni radnik, a vođio je i jedan restoran. Napokon se zaposlio u Britanskom muzeju, u odeljenju štampanih knjiga. Tokom rata radio je u Forin Ofisu. Kad se, po završetku rata, vratio u Britanski muzej, dobio je zadatak da nabavi primerke tri stotine hiljada knjiga koje su bile uništene za vreme bombardovanja Londona.

Zanimljivo je da Engas Wilson nikad nije pomišljao da postane pisac, jer je smatrao „a i sada je zadržao to mišljenje“ da ima previše ljudi koji pišu. Za njega je pisanje, u početku, predstavljalo jednu vrstu lečenja i razonode. U ratu je prepreo nervni stomp pa je morao da nađe da bi se oporavio, neku zabavu. Pisao je samo nedeljom. Međutim ono što je napisao bilo je dobro, pa je 1949. godine objavio prvu zbirku pripovedaka „Krvni niz“ (The Wrong Set). Odmah zatim, 1950. sledila je druga knjiga „Tako dragi Dodos“ (Such Darling Dodos). Iste godine objavio je i studiju o Emilu Zoli. Prvi njegov roman „Kukuta i poste“ (Hemlock and After) izašao je 1952. godine. Ostala njegova važnija dela su „Za koga zvono zvoniti“ (For Whom the Cloche Tolls, 1953), „Anglosaksonski maniri“ (Anglo-Saxon Attitudes, 1956), „Srednje doba gospode Eliot“ (The Middle Age of Mrs Eliot, 1958) i „Starac u zoološkom vrtu“ (The Old Man at the Zoo, 1961). Wilson redovno ili povremeno saraduje u mnogim listovima i časopisima (Observer, New Statement, Listener, Times Literary Supplement, Sunday Times, Encounter, London Magazine itd.). Dela su mu prevedena na četrnaest jezika. Sledećim odlomcima iz nekih njegovih tekstova, u kojima

govori o sebi, svoje shvatanju romana i položaja pisca u Velikoj Britaniji, predstavljamo ga našim čitaocima.

„Pisci u Engleskoj, razume se, nikad nisu imali prestiž kakav se priznaje njihovim kolegama na kontinentu. Postoje vrlo dobri argumenti za pomisao da su sa ovim povezane osobene urođene vrline engleskog imaginativnog pisanja. Oni su, ipak, u prošlosti uživali neku vrstu statusa ili kao zabavljači ili kao intelektualci ili, u srećnim slučajevima, i kao jedno i kao drugo. Nikako još nije jasno, mada se to često tvrdi, da je njihova uloga kao zabavljača prešla na televiziju, ili da će uopšte apsolutno biti tako; ali to je očigledna pretnja. Reda se tvrdi, ali je mnogo ivernije, mislim, da je njihov prestiž kao intelektualaca, kao mandarina koje ljudi slušaju kad o bilo čemu govore, sad skoro potpuno prešao sa njih. Nekoliko starijih pisaca zadržalo je položaj mandarina ili mnogo popularniji položaj „mudrog čoveka“, ali, u glavnom, na taj način što su postali novinari, pre nego pisci stvaraoći. Status mandarina, mudrog čoveka preuzeli su i na popularnom televizijskom nivou i pred obrazovano pretencioznijom publikom univerzitetski nastavnici.“

„Iako su moje knjige bile dobro primljene u Engleskoj i Americi, često su kritikovane zato što su ličnosti u njima nedopadljive i surovo okarakterisane. Kritičari su, uopšte, smatrali da je to dovoljno da se moje knjige nazivaju satiričnim. Ja ne smatram da je to zadovoljavajuće objašnjenje, mada volim da ličnostima koje opisujem prilazim sa ironijom. Moje ličnosti mi ne izgledaju degradirane ili poročne, nego samo realistične. Opšta želja da izvesne ličnosti u romanima budu savršene čini mi se nezdrava i ne odgovara istini. Prikazivati neku ličnost bez onoga što bi se moglo reći protiv nje nije pohvala nego tutorstvo. Verujem takođe da roman, ako želi da povratni svoju snagu u savremenom svetu, mora ne toliko da se vrati uzorima 19. veka, koliko da ponovo stekne onu univerzalnost koju su imali veliki romani toga vremena, i zato ne oklevam da u jednom delu mešam satiru, socijalni realizam, farsu, melodramu i tragediju. Taj metod često kritikuju kao nemoguć, ali ja mislim da do toga dolazi zato što ljudi više ne pristupaju stvarima onako široko i obuhvatno kao što se to činilo u prošlom veku. Na kraju, verujem da roman mora da se oporavi od malokrvnosti koja ga je napala posle 1920. godine.“

„Engleski romansijeri i dramski pisci suočavaju se sa jednom vrlo kompleksnom društvenom situacijom — svetom koji dobija statusna obeležja, a zadržava ili gubi klasnu. U većini svetova koje oni prikazuju ima i klasnih i statusnih elemenata. Jedan deo one zbrke u društvenoj misli g. Osborna dolazi od činjenice što je on i protiv jednog i protiv drugog, a što ne razaznaje njihovu osnovu razliku... Ipak, većina engleskih romansijera (možda svi) koji su se javili posle rata odražavaju predominantno politički nepristrasno društveno zanimanje za zajednicu. Ovo vodi oživljavanju tradicionalnih formi 19. veka. Ono govori protiv eksperimenata u tehnici i protiv iskorišćavanja sopstvenog senzitiviteta. I ja sam pripadam ovoj reakciji i verujem da je ona bila dragocena, da je doživela i obnovila formu romana. Ortodoksnost socijalnog romana, međutim, bila bi isto tako za žaljenje kao ortodoksnost Blumsberi grupe.“

D. P.



PROTIV KONTINUITETA I KOILČINE...

Nastavak sa 1. strane

množestruke tehnike brzog prenošenja i rasturanja činjenica i drugih duhovnih tekovina o bezbeduju i garantuju masovni nivo ljudske svesti kojom se teži i koji biva obećavan? Drugim rečima, nije li baš ogromni kvantitet informacija i duhovno stimulativnih umetničkih opusa svake vrste (pesama, priča i romana, eseja, filma, slika i skulptura, muzičkih kompozicija i koreografskih predstava) izaigrao — to jest prevario — tempirano, plansko, očekivano, traženo i punonadežno priželjkivano dejstvo kvaliteta, koji bi trebalo da nas pogodi u mozak i u srce? Svakako, velika je razlika između novinskih i radiofonjskih vesti s jedne i umetničkih tvorevina s druge strane. Pod zaglušnim šikljanjem mlazeva sa prvog izvora, stalno polivani dalekodometnim šmrkovima njegove publicitarne efikasnosti, mi postajemo obavešteni građani, ljudi na visini svog vremena, dobro orijentisani, osposobljeni za ideološka i druga opredeljivanja. Pod dejstvom intenzivno doživljenih umetničkih slika (verbalnih, likovnih, tonskih, plesnih) trebalo bi da utvrdimo, sami sebi dublje razjasnimo i upotpinimo svoje poglede na svet, svoja uverenja, svoj emocionalni fond, na ulaznom pragu u područje sopstvenih saznanja i kao finalni, kruidbeni akt svojih saznanjih tekovina i stremjenja. To sve tako, konačno, i biva. No, između jednog i drugog domena podvodne i podzemne veze su čvrsto i gusto izatkane. Sitna kiša rosulja svakidašnjih novinskih i radio-vesti natapa jošte kako maštu i čitavu unutarnju klimu svesti tananog liričara, apstraktnog slikara, kompozitora dodekafončara i svih mogućih sledbenika Labanovog ili Josovog ekspresionističkog plesa. Ova umetničko-stvaralačka elita, u ostalom, toga i ne mora biti svesna, no savremeni estetičar i psiholog umetnosti valja da sa ovom neočiglednom ali dubinski postojećom i realnom činjenicom svagda računa. Zato, ne gubeći iz vida uzajamno razmaknute specifičnosti oba pomenuta dejstvena domena (informativnost vesti i reportaža u dnevnoj štampi i radio-televiziji — izobilje čisto umetničkih priloga u ovim organizovano dejstvenim emisionim centri-

ma), pohitajmo da se nagnemo nad samim grotlom iz kojeg kulja lava ogromnog kvantiteta valera jedne i druge specifičnosti, i da pogledamo zajedničko, istovetno dejstvo silnih materijala sa jednog i drugog izvora.

U domenu činjenica koje su nam stalno saopštavane (govornim glasovima i štampanim slovima) mi smo pod neprekidnom paljbom: udesi u rudnicima, avionska stropostavanja, silovite poplave, džinovski požari, okeanski brodolomi, tektonski potresi tla, podzemne i visoke visinske atomsko-bombaške probe, šta li još sve ne — veju po našim svestima, kuckaju nas i lupkaju po glavicama i glavurdama, i mi — bojim se čisto da kažem — pomalo, polagacko oguglavamo, otupljujemo. Jednostavno: navikavamo se. Broj neprirodno, nenormalno mrtvih, oscilirajućih otprilike od 10 do 100 dnevno, kazuje nam da je napolju, izvan subjektiviteta bića, stalna oluja, nepogoda koja ne prestaje. Imam prijatelja, imaginarnog dvojnika (svoje „bolje Ja“), lucnutog osetljivca — zove se Gavriilo Kuželj — koji svakodnevno ispisiuje cifre, brojeve po ginulih na svim zemljinim širinama, svim meridijanima. Je li to njegova privatna knjiga prihoda i rashoda? On kaže: prihoda. Ali, radi se o konstantnom dnevnom doprinosu saosećanja, misli, pijeteta, moralno-humanističkog odziva, po ravni lepe, meke i široke ideje o bratstvu svih ljudi, a ta emocionalna kategorija Kuželjevih svakidanjih doživljaja polagano debilja, pretvara se u žulj na stalno gnječenom i pritiskivanom mestu, i onda, moralno-osećajni odnos neprijetno klizi u pravcu prelaza u nov kvalitet (po dijalektici), dakle ka utrnutoj, neuzbudenoj i konačno neuzbudljivoj, goloj konstataciji: elem, izginuli su, e pa lepo, a ja, eto, nisam, još nisam. — Ljudi su zasuti svakodnevnim vestima o užasima i nesrećama, to stoji. Varijabilni broj izginulih i unesrećenih javlja se svakog bogovetnog dana u svojim blago promenljivim cifranim iznosima i postaje ravnomerna uspavanka našim izmučenim, otupelim, istrošenim humanim reagencijama, senzibilitetima, moralnim prijemčivostima i jenjavajućim budnostima čovekoljublja. Pitam se, zato: šta bi bilo, kada bi čitav taj kompleksni mehanizam svakodnevnih informacija, svakodnevno saopštavanih tragičnih istina o neučudnim, uvek novim i novim žrtvama, samo jednog jedinog dana stao, zaustavio se, načinio predač, kratku pauzu. Ne bi li nas možda tišina jednodnevne neobaveštenosti o pregaženima i podavljenima izbacila iz oguglale navike na podnošenje obaveštenosti o kontinui-

ranosti ljudskih nesreća, i delovala na nas kao što bi nas iznenadno zaustavljanje redovnog tik-takanja našeg poslušnog zidnog sata probudilo svojom neočekivanom, jerečičkom tišinom?

Na onom drugom području našeg svakidašnjeg „bogađenja“, na području upoznavanja i doživljavanja umetničkih priloga dnevnoj štampi i radio-televizijskoj produktivnosti, mi smo u istom žrvnju uhodanog mehanizma određenih periodičnosti publiciranja i emitovanja obavezno „nadahnutih“ slikovitih iskaza, umetničkih tvorevina. Svaka književna redakcija ima svoju mrežu saradnika, koja mora biti toliko gusta, da u slučaju izostanka jednih usvojenih pisaca odmah nastupi spremna garnitura drugih. Pod tako organizovanim društvenim uslovima (običajima, navikama naše samonametnute prakse) proizvodnja slikovito iskazivanih pogleda na svet i osećanja stvarnosti (ili sepe u datoj stvarnosti) nužno je morala postati tipizirana, u jedva nekolikoim simultanim tipovima modnih ili demodiranih pravaca, škola, osnovnih poetsko-filozofskih klima duha ove umorne epohe. Na dnevnom tržištu, vi, duže pišete, morate stvarati ili u intonacionom krugu ideja i raspoloženja Beketove proze, Joneskove dramaturgije, Mišo-ove poetike, ili u atmosferi realističkog tradicionalizma od Tolstoja do Solohova, ili u idejno-emocionalnoj klimi nekog trećeg stila i pravca, ili u tonusu samo još nečeg četvrtog, i jedva još jezikom nečeg petog — pa kraj! Individualna nijansa poželjna je i dobrodošla, razume se, ali da biste išli u korak sa demonijom ritimiziranih rokova, po kojima se vrte periodične publikacije, pod kriterioznim nadzorom određenih uredničkih likova i uredničko-odborničkih grupa, vi morate znati sa kakvim tipom svog pripremljenog priloga možete zakuca- ti na vrata „Dela“, „Savremenika“, „Forum“ ili „Književnika“. Radio-stanice i televizije celog sveta povećavaju svoje vreme emitovanja, uvode drugi i treći paralelni program, međusobno se takmiče, koja će više reći, zvukova ili slika izbijuvati u 24 časa zemljinog okreta oko sopstvene imaginarne osovine. Vi biste da se ubacite, plasirate. Gledate i slušate šta se prima, šta obilazi svet, šta stiće internacionalnu produ, i taman vam se učinilo da ste uhvatili akutno dominirajuća merila, kurs se prividno menja i vi ste sa svojim trudom prilagođavanja izvisili. Da li se ikoja redakcija književnog lista ili časopisa usudila da izostane jednim svojim brojem u određenom roku zbog nestašice materijala, zato što je njezinim saradnicima naprosto



ponestalo daha, inspiracije, mašte? Nije, razume se: tu je druga garnitura, makar i lošijeg kvaliteta i — broj mora izaći. Ja opet kažem: mi smo sami sebe izigrali infernalno-neurotičkom predrasudom o obaveznosti publikacionih i emisionih rokova, koja sumanuta praksa neizostavno absorbuje kiklopske kvantitete, tipizirajući i obarajući kvalitete. Mi se iz tog vrzinoz kola moramo iščupati, makar i po cenu da sapletemo mehanizirano-ritmizirani korak svojih sopstvenih časopisa i listova, pravilno i mrtvo klatno periodičnog zevanja naše sopstvene kuje-dojilje, našeg automata-uhljebija, naše svete tezgarske sise koju u određenim rokovima cimamo, i bezubo i kada su nam strašni očnjaci divlje narasli. Vidim, u izmaglici žudne mašte, isprva nekolicinu zatim čitavo mnoštvo tihih, mirno u sredstvenih istinskih umetnika koji, asketski povučeni u svoje radne ćelije, bdē u dugim radnim noćima nad plamenom sopstvene vizije sveta, ne pristajući da se prilagođavaju ikojem kursu modernih i staromodnih obrazaca izražavanja. Ukoliko bi njih bilo sve više i više, utoliko bi industrijalizirano-tipizirane pseudoumetničke produkcije bilo sve manje. Ako bi zbog tog ovde priželjkivanog procesa osvešćivanja jakih, sklonih mudroj ljudskoj smernosti, jednog fantasmagorično butovnog dana, čitav mehanizam izdavačkih kuća, bez atomskog smaka sveta, iz čista mira odjednom stao, ako bi zbog te spontane, neorganizovane, među mnogim pojedincima — stvaraoicima stihijnim čudom sinhronizovane akcije otpora proždrljivom Molotu kvantiteta beskonačna traka dreke i vike sa radija, ačanja i bečenja sa televizije jednog dana bila prekinuta, bio bi taj prolom skandaloznih navika srećni dan izlaska na pravi put. Razume se, po inerciji navike na huku i buku bezbrojnih odštampanih praznoslovnih i ništavnih reči, bezbrojnih izmucanih šturih radio-dramskih dijaloga, bezbrojnih trivijalnih i bljutavih televizijskih scena i slika, hiljade telefona bi zavrzjalo, i redakcije bi bile kamenovane, prosto zasute pitanjima: šta je, šta se desilo, zašto ste prekinuli. A mirni i trezni glasovi redakcijskih sekretara i spikera odgovarali bi, stalno i sigurno: čekamo potrebnu minimalnu količinu rukopisa maksimalne umetničke kakvoće, duga i kratka umetnička dela koja otkrivaju smisao ljudskih muka i radosti, dela prožeta bolovima i nadama čovečanstva, dela ispunjena stravama egzistencije, spokojstvima moguće utete, ohrabrenjima idealima. Čim ona pristignu, nastavljemo. Utopija je svet nemogućeg. Neka bi već jednom otpočela ponosna borba za ostvarenje — nemogućeg!

Paula STEFANOVIĆ

Isakovit se, međutim, jadan, sad kad ga gospođa Evdokija nije više tražila, niti za njega pitala, kretao po Engel birtji, kao svoja senka. U svojoj, siromašnoj, polumračnoj sobici, sedeo je i razmišljao i spremao se na izvršenje svog čudnovatog zadatka, prema narednjenju, rosijskog, poslanika u Beču, grafa Kayserlinga.

Nije mu bilo jasno šta se od njega traži. Nije znao da na sličnom zadatku, radi, već nekoliko rosijskih oficira, u Trijestu i duž adrijskog mora. Nije znao ni to, da Kayserlingu i nije stalo, naročito, do tih Crnogoraca, ali da mu je taj zadatak dat, na predlog sekund sekretara, Volkova, da se, pre nego što mu se izda pass, isproba.

Volkov mu je dao samo najpotrebnije podatke o tim Crnogorcima u lazaretu. Sekretaru je bilo stalo do toga, da dozna, iz njihovih usta, da li su oni, zaista, rodbina vladike Vasilija, da li nisu neki svet sa venecijanskih teritorija. A treba videti i to, da li je među njima bilo bolesnika, od bolesti, koja se zove, lepra? Isakovit je, glavom, imao da donese odgovor, na ta pitanja, a znao je samo, da se ti Crnogorci nalaze, zatvoreni, u lazaretu, u jednom, starom, kontumacu, — bivšem lazaretu, — austrijskih, ubojnih, šajki, u rukavcu Dunava, ispod brda koje se zvalo: Leopoldsberg.

Uzgređ, glavno je bilo da dozna, ako može: je li Vasilije bio kod venecijanskog ambasadora, u Beču, Cornera?

Kir Anastas Agagijanijan tvrdio je, da jeste. A da su ti Crnogorci zadržani, i zatvoreni samo zato, što za njih niko ne plaća. Čuva ih straža. Niko se od njih ne pušta. Zabranjen im je, već davno, svaki izlaz iz lazareta, u Beč. Hrana im se ostavlja pred kapijom, kroz rešetke, na zemlji, kao psima. Medig i apotekar im je pre išao, a sad im ne odlazi niko.

Zivi su sahranjeni. Bankar Kopša, rođak Isakovitča, i njegov totum factum u Vijeni, govorio je Isakovitču, da bi bilo bolje, da se u to ne meša. To je velika sramota, i Vijene, i Srba. Veliki naša nevolja. Ni prva, ni poslednja. Salje im se neka milostinja, tek da ne pomru od gladi. Pisalo se i Platzkomandi, pa ništa. Odgovor glasi uvek: lepra!

Kopša je bio čuo da u lazaretu umiru dvojica, pa se nadao, kad umru, da će se, valjda, neko, setiti, da njihovo pitanje reši. A krivica je i do nekog popa Mikaila, koji je, pre, odlazio Crnogorcima, a koji ima uvo rosijskog poslanstva.

Kaže, da se taj svet oteo, i od vlasti zemaljske, i od Boga.

Ne bi trebalo dozvoliti da nastave put do Kijeva.

Kopša nije voleo popa Mikaila i govorio je, da taj pop, ne zna, ni da se prekrsti, kako treba, a deli naporu bolesnicima. Sahranjuje i pričesuje samrtnike, a kaže da i nije pop, nego kalcin. Kad kaže: „Vo imja Oca!“, on još pogodi oca u čelo, tačno, kako treba. I, na pupak, sina! Ali kad kaže, „I svetoga Duha“, prepolovi Duha, pa pola udari na jedno, a pola na drugo rame, sa tri prsta. A „Amin“ frlji, zatim, nekud, daleko, iza leđa. Tako se krsti Mikailo Vani.

Pavle onda pokuša da ude, prevarom, u taj lazaret, pomoću Agagijanijana, Kopšinog dragomana.

Ode, istog dana, u sumračje, do tog rukavca Dunava.

Lazaret se belio tu, iza bivšeg pristaništa dunavskih, ratnih, šajki, koje su se, te godine, spremale da sidu do turskog Beograda. Sad je tu bilo ukotvljeno, kraj baruština, nekoliko žitarica, praznih, zapuštenih, iz Požuna. Lazaret je, kad mu se prilazilo, bio slika nekog, ludog, konglomerata, starih, kamenitih, zgrada.

U njemu je sad bilo zatvoreno, trideset i sedam ljudi, Crnogoraca, sa dvadeset žena, i decom. Bili su pošli, za vladikom Vasilijem, u Rusiju, kao prvi transport, preseljenja, naroda.

Bivši, rosijski, poslanik, graf Bestužev, tražio je, od austrijskog Dvora, da im se dozvoli nastavak putovanja, kroz Saksonsku, o njegovom trošku, ili silazak, Dunavom, do Budima, i put do Tokaja, gde ih čeka rosijska misija. Venecijanski ambasador, međutim, tvrdio je, da su to puškonoše, regrutovane sa venecijanskih teritorija, i tražio je, da se vrate. Zlo je bilo u tome, da se u prepisici Vasilija i sekund sekretara Volkova, o tome nije nalazilo nikakvog traga. Austrijske kancelarije smatrale su ih turskim podanicima.

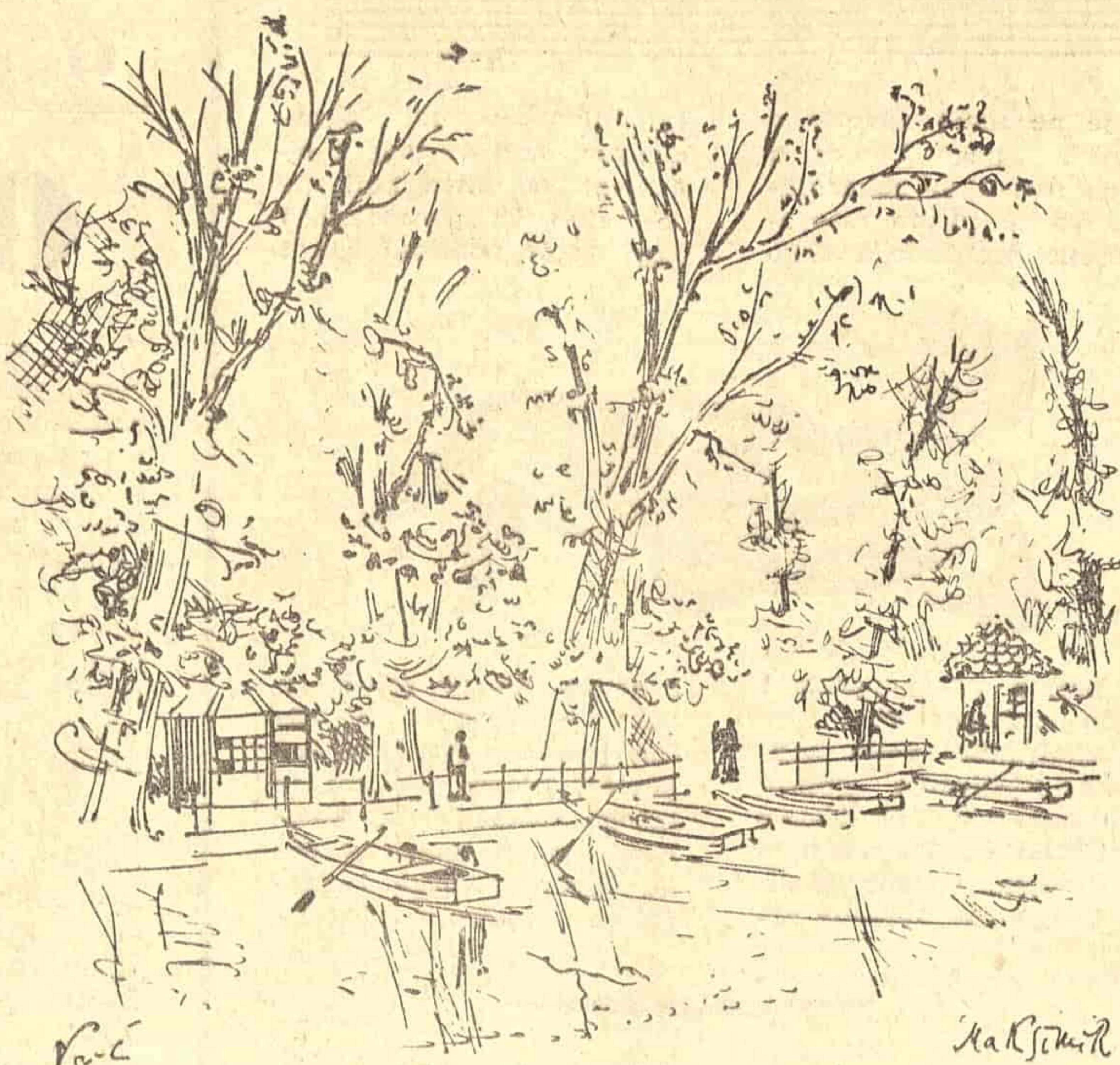
Svi su ih pitali: ko su?

Kopša je, srdžbom ostarelog čoveka, za sve to krivio, tog jednog čoveka, Vanija, za koga je tvrdio, da je protuva. Taj kaluder je pratio, u Vijenu, vladiku Vasilija, i zna ga. Išao je i u lazaret, Crnogorcima, sve dok mu nisu zapretili škopicom, jer im je odvodio žene. Zove se Mikailo Vani, a niko ne zna, ko je, i odakle je. Došao je go i bos u Vijenu, sa licem mučenika, a sad nosi svilu i svilene, vijenske, čarape. Upliče u razgovor filozofijske izreke, i skardadne. Premijer sekretar Cernjevič, međutim, prima tog čoveka i niko mu ništa ne može.

Kopša je smatrao da je opasnost u tom, da će, Vani, postati trčkaloo Kayserlingovo, pa će odzvoniti vijenskim Srbima. To je, kaže, strašan čovek. Zmija!

Pavle se onda, pred odlazak da vidi lazaret, bio rešio, da upozna tog popa Mikaila, Agagijanijan mu obeća da će udesiti to još istog večera. Isakovitč onda požuri i dođe do pomenutog lazareta, u sumračje, u svojim kolima, u kojima je vozio i Agagijanijana. Lazaret se belio, avetinjski, u baruštini rukavca Dunava, među vrbacima, kraj jednog porušene bastiona, gde je bila ukotvljena stara, rashodovana, fregata, dunavska. „La Fortuna“. Na njoj više nije bilo topova, ni jedara, ni jarbola. Ostala su još samo njena rebra i grede trupa, masne i crne, od katrana. Oko te stare olupine odjekivao je zvecket žaba.

U daljini, zelenila se piramida Leopoldsberga, zarasla šumom. U blizini, pred ulazom u lazaret, crnio se most, sastavljen od starih pontona, a kraj mosta, neka stražara, već osvetljena.



Miloš CRNJANSKI

LAZARET

(Odlomak iz druge knjige romana »Seobe«)

Isakovit se obradova, kad ču, da je straža sastavljena od jedne polurote slavonskih vojnika. Pred stražarom gorela je vatra.

Ta stražara morala je biti nekad neka cigljana, a oko nje su sad bile razapete ribarske mreže, koje su obletali čitavi rojevi nekih, noćnih, krupnih komaraca. Uokolo bila je svud voda. Najbliži kućeri pregrada vijenskog bili su na jedno hiljadu koraka. Kad zamukne lavež pasa, u okolini, zavladala bi mrtva tišina. Nikakav ljudski glas nije dopirao do lazareta. Na drugoj strani, rekla se činila beskrajna.

Isakovitč posla, prvo, Jeremenina, da ulaz opipa.

On je ostao u kolima.

Nadao se, ako ustreba, da će ući u lazaret, i pored straže, onako, kako je to bio navikao, u svojim, sirmijskim, husarima. Da se približi u mraku, počne da se dere na stražara, pa da, vikom, i psovkom, otme pušku, od posta. Operacija je bila opasna, ali je uvek uspevala. Post bi se prepaop, pospan, kad bi pred sobom ugledao, goropadnog, oficira. Predao bi pušku, a zagatio zatvor i batine. Agagijanijan je počeo da se dere, kako je on apofekar, došao da vidi unutra, u lazaretu, dva samrtnika, pa traži da mu dovedu voktermajstera i donese ključeve. Ima odobrenje.

Stražari su, zaista, pokorno, otrčali da otvore kapiju, ali su, sa sobom, doveli, i voktermajstera. To je bio podoficir novog kova, uniformisan, čija je kika, pri svakom koraku tresla se, kao da je od lanaca. On je prvo, nepoverljivo, posmatrao, pred sobom, civila, a zatim reče, da se kapija nikom ne otvara! Stojao je, pred Agagijanijanom, u novom munduru, koji je Austrija, te godine, Slavoncima delila, zakopčan do grla, udarajući o daske, cokulama.

Ponavljao je: neka gospodin apotekar ode do komandira. Kapija se samo komandiru otvara. A kad Jeremenin počeo da se dere, da ima odobrenje, iz Beča, pa dodade da su unutra, Crnogorci, braća Slavonaca, podoficir uze štuc od jednog stražara, k nozi, pa reče: Čast i čest Crnogorcima! Mogu oni biti i braća njegova! (Rekao je „unsere Bruder“)

Ali, ne mož on, carski befel, pogazit! Uzalud je Agagijanijan bogoradio. Isakovitč mu doviknu iz kola, da se ostavi toga, i da se vraća. Vratili su se nesvršenog posla.

Po savetu Agagijanijanovom, Isakovitč je isto veče, imao sastanak, sa pomenutim popom, Mikailom. Sastanak je bio u grčkoj kafanici, u Vijeni, na Fleischmarkt, kraj grčke crkve.

A ko je bio taj Mikail Vani, vidi se, iz jednog, poverljivog, izveštaja, nekog Carla Imbriani, policijskog pisara u Vijeni, koji je bio špijun venecijanskog ambasadora. Taj izveštaj, pod datumom 31. jula god. 1752, naden je u venecijanskoj ambasadi, posle četrdeset godina, kad je Venecija propala i Austrija u zgradu ušla.

U tom izveštaju, Imbriani piše, da je dobio, za pare, i lepa obećanja, i žensku, nove, brze, podatke, od popa Mikaila, o Crnogorcima, i nekom oficiru, rosijskog posla, koji odlazi Crnogorcima.

Zadatak mu je da vrbuje puškonoše, za Rusiju, i, da ih transfirira, u Kijev. On će, i dalje, izveštavati, o tim Crnogorcima, i tom oficiru, šta bude bilo, — moli samo da mu se, ugovorenim putem, dostave, što pre, pare, koje mu nisu isplaćene. Moli njihove ekscelencije poradi te male bogatele novaca, zašto mu je sada, od potrebe (upotrebio je reč „Notduerftigkeit“ i „mancanza“). Trudiće se, kaže, da i više dozna.

U dočimjim izveštajima Imbrianija pominju se neki drugi oficiri, a Pavle se ne pominje. Na sastanku, međutim, Isakovitča i Mikaila Vani, kaluder je bio očarao Isakovitča, i uzeo mu, odmah, i prijateljstvo, i pare.

Pavle je, dočimje pričao, bratencima, da je Vani čovek ljubazan i ugladen, a da ne može imati, manje, od četrdeset, ni više od pedeset, godina. Stasit je, a crn u licu, kao što su ikone,

pred kojima je, pedeset godina, gorela, i gasila se, sveća. Ima, kaže, krupne, crne oči, kao većina naših sunarodnika, a lepu, belu, ruku, kojom svaki čas gladi bradu, koja je proseda i svilena. Takva je ruka retka u naših sunarodnika, — čista, glatka, topla. Ima blag osmeh, a govori crvenim, neobično crvenim, debelim usnama. Kad govori ne može se, sa njegovih usta, ski nuti pogleda. Suh je, i ako je stasit, a sav kao izgorao. A kad uperi pogled u sagovornika, oči mu svetle, kao da u njima ima žeravicu. Kažu mu, da taj čovek vidi i u mraku, kao sova.

A u svojoj crnoj mantiji prolazi nečujno.

Posmatrao ga je uvek čudeći se, otkud takvog čoveka među nama. Tačno je bilo, da je Vani imao na glavi, skupocenu kamilavku, a na nogama svilene čarape, i, da se ponašao otmeno. Ali nije bilo tačno da se ne zna, ni ko je, ni odakle je. Agagijanijan je znao, da je taj čovek, kaluder, iz manastira Hodoš, i da je u Beč došao, manastirskim poslom, pa je manastirske novce, profučkao, i ostao. Kopša je tvrdio da je mitropolit Nenadovič tražio, da se taj čovek arestira.

Kao probisvet i bludnik.

Ali je bilo tačno i to, da je Vani bio zašao u rosijsku ambasadu, i, da je bio uspeo, da se dodvori grafu Bestuževu, to jest rosijskom popu Bestuževu, koga je posle, ocrnio, kod Bestuževa, pa zauzeo njegovo mesto.

Nije bilo tačno da Vani ne zna, ni da čita, ni da piše.

Oznojio se, namučio, ali je i to u Vijeni naučio.

Ni jedan čovek ne zna svoju sudbinu, ni budućnost, pa je nije znao ni Vani, ni Isakovitč Vanijevu. Mikail Vani ode, kako je Pavlu bio nagovestio da će učiniti, iz Vijene, u Rusiju.

Ali, tamo mu se trag i izgubio.

To veče, međutim, u Vijeni, u grčkoj kafani, pop Mikailo je Pavla i očarao, i iznenađio. Reče da mu neće biti teško, da Isakovitču otvori vrata, u lazaret. Zna jednog apotekara, koji je tamo, pre, zaista, odlazio. Dovede ga Isakovitču. Taj će sve udesiti. Dabogme, imaće da se plati, nešto.

Vani je, za vreme razgovora, sa Isakovitčem, dobro jeo i pio. Priznavao je, da on nije nikakav pop, nego ga tako zovu, a psvoaj je mitropolit, ali uljudno, koji ga mrzi, kaže, zato, što je on koleno, pred crnogorskim vladikom, Vasilijem, priklonio, koga je Nenadovič u manastir Krušedol zatvorio. Zato što Vasilije govori, da treba, svi da se iselimo, u Rusiju.

Među ogledalima, u kafani, na spratu, gde su zidovi mirisali na kafu, uz svetlost i trepet sveća, Mikailo Vani pričao je Isakovitču, oduševljeno, o vladici Vasiliju. A što se tiče lazareta, to je, kaže, lako. Ući će oni, sutra nakosutra, u lazaret, ako Pavle bude potrošio malo.

Isakovitč mu onda reče da su Crnogorci, za popa Mikaila, spremili škopicu, pa bi on radije da ude tamo, bez njega.

Pop Mikailo, kad to ču, blago se smeškao.

To, kaže, zavidljivci, zli jezici, o njemu pričaju. Nema, za sveštena lica, škopice! To neki Crnogorci luduju, jer su mu, pre, dolazile žene, i dovodile mu svoju decu! Pa čak i da je zgrešio, nijedan se čovek nije, za isposnika rođio, nego spremao. Žeravica želanija, prema ženi, gori u svakom čoveku, pa i u kaluderu, jer je to volja Božija. Zato, da bi se kaluder, u manastirskoj tišini, u molitvi, sa suzama u očima, kajao, a sujetu ovog sveta uvideo i upoznao!

Pavle, koji je, posle dužeg vremena, hteo, da se umili jednom čoveku, upita onda, veselo: Lepo, lepo, ali šta će biti, sa grešnikom, na samrtnom času? Kad treba poći u pakao?

KAJETAN KOVIĆ SLAP

Ze grmi zeleni slap pomladi skoz predore moćnih korenin, kopno je na begu pred napadi cvetja in zelenih površin.

Sel bom med rastline in živali in postal bom ruda, potok, hrib, belj grmi bodo z mano spali in zeleni veter mladih šib.

Naj pregleda v najtemnejšem lesu nora cvetje skorjice snega, po vrteh, po hišah, po telesu naj zelena barva podivja.

K o š u t a

Veje in listi prosijo za mir. Nenadoma je preveč, preveč pomladi za mlado drevje v cvetni čeladi, za modrih potokov tesni okvir.

Zdaj korenine sesajo iz žil motnih kristalov prozorne sokove, živali gredo skoz neskončne gozdove s hojo, napeto od novih sil.

Nekje je samotni, samotni gozd in jasa z belim cvetjem posuta, na nji je ranjena mlada košuta, obkroža je kač strupeni grozd.

O, preobilje rastlinskih moči, ti, ki ozdraviš od smrti in strupa, dotakni se njenega hladnega trupa, natoči ji sveže, šumeče krvi.

Pop se i na to setno smeškao.

Tu priču, o užasima pakla, izmislili su Pa-pežnici! Nema toga u našem svetom i slatkom pravoslavlju!

Gospod naš, Isus Hristos, otkupio je, za nas, sve grehe, i grešnike, na ovom svetu, kao sin Božiji, svojom, smrću, na krstu. Nema straha, ni paklenih muka, za onog, ko se pokaje, na samrtnom času! Sve mu se prašta!

O sebi reče, da, eto, njega, nigde ne prate suze ženske, uz kletvu, nego ga blagosiljaju žene, kad za njega pitaju: gde li je sad pop Mikailo? A tu priču o škopici, i njegovom bludu, izmislili su njegovi sunarodnici, da bi ga, za račun Nenadoviča, dotukli! Tutor serpske crkvice u Beču, Konstantin Berškovič sve je to skuvao pa ga je čak i vlastima denonsirao!

Isakovitč ga, onda, posle tog uvoda, zapita: Zna li vladiku? Pop mu onda reče, uvredeno, da on nema običaj da laže i da vladiku Vasilija, zna, dobro. Vasilije prođe kroz Trijest i Vijenu, a on mu je desnicu, na kolenima, celivao. Hteo je i njega da povede u Rusiju, ali ga je graf, svemoćni, u Vijeni, zadržao. Da poslužuje ambasadu. Samo, kapetan treba da upamti, da Vasilija, Rusi, ne voledu!

Bolje je čutati, kad Rusi Vasilija pomenu. Sutonja se sa rongonjom ne bude. Nego, ako se vladika Vasilije, iz Rusije, bude, čio, vratio, sretno, čuće se i Vani, pop Mikailo!

A dotle da čekamo!

Isakovitč onda počeo da ispituje Vanija, je li istina, što Rusi tvrde, bar mu Kopša, njegov rođak, tako kaže: da je Vasilije udario na vladiku Savu? Da nije njemu do Rosije stalo, nego da u Crnoj Gori, što pre, on, zameni, Savu. A ove svoje rođake, eto, ostavlja, u lazaretu. Pop na to, umiljato, ispriča, kako Sava drži Crnu Goru, po Bogu, ali Vasilije, na mudrost i snagu. Sava je ostario, pa su ljudi, kao ljudi, prišli Vasiliju. Tako je uvek bilo i tako će uvek biti. Vasilije jeste sad u najboljom godinama, u najboljoj muškoj snazi. On mu se klanja i ruku mu celiva, u mislima, svako jutro, kao što mu je, nekad, u zbilji, celivao. Njega se treba držati! A poštovati Savu.

Budućnost, kaže, u Crnoj Gori, pripada Vasiliju.

Isakovitč na to reče, da je čuo, da Vasilije želi da odseli celu Crnu Goru, u Rusiju, pa se narod pobunio. Vladika ima za sobom samo manjinu, a Sava, većinu.

Isakovitč nije, ni vladiku, ni Crnu Goru znao, nego se trudio, da popa Mikaila navede, da mu što više kaže, o tim Crnogorcima u lazaretu. Nikad pre takav zadatak nije imao, pa se čudio šta ga snade.

Pop se međutim smeškao i na to.

Preleteo je, katkad, sa Isakovitča, pogledom, na kafanu, na kockarnicu, u susednoj dvorani, na žene u ogledalu, kao da su sve to neke šarene tice, koje uleću, izleću, a samo se, za trenut, pred njim, lepršaju. Jeste, reče tužno, kad je prestao da jede, Vasilije ima za sobom samo manjinu, za selidbu, ali, kad se vrati iz Rosije, pretvorice je, sigurno, u većinu. Mudar je Vasilije. Radi on čezvičajne poslove, dobro! Ne putuje on u Rusiju, bez pameti. Pozlatiče on, duž mora adrijskog, našu svetlu, pravoslavnu, crkvu!

Pavle mu dobaci da vladika Vasilije prodaje narod, u rosijsku vojsku.

Da za Rusiju ginu!

Pop se bio na to uozbiljio.

Neka kapetan, ma ko bio, ne greši dušu, ma koga služio! Ne zna šta govori! Mučenik je Vasilije, veliki. Zna se šta radi Vasilije! Jeste, hoće Vasilije slati puškonoše, da za Rusiju ginu, ali ne u zaludu. Hoće Vasilije, i za sebe, tražiti, jednu takvu, rosijsku, regimentu. A kad Turci budu čuli to, obilaziće odsad Crnu Goru! Isakovitč onda počeo da pričao, kako je čuo, da je Vasilije i venecijanskom ambasadoru, vizit činio. Pop ga je posmatrao zamišljeno. Ako je išao, veli, nije živ izišao! Ako je išao i živ izišao, dobro bi bilo. Venecija ima dugu i tajnu ruku. Venecijani je do Vijene pružaju. Samo, kapetan, treba da zna, da ni Venecijani nisu protiv Vasilija, zato, što hoće da seli Crnogorce, da za Rusiju ginu, nego zato, što bi hteli, da puškonoše njegove, za Veneciju ginu. I oni polk spremaju, a Vasilije im je to pokvario.

Pavle onda počeo da sipa, sve češće, u Vanijevu čašu.

Treba piti, kaže, da sve naše brige zaboravimo. Um je naš za morem, a smert naša, možda, za vratom.

Pop se onda zagleda nekud u daljinu i pre-stade da pije.

Smert, kaže, kao materina ruka, uspavaće i grešnika i bludnika i ubicu. Kapetan njega uzalud plaši, ako ga plaši. Smert je, kaže, toliko moćna, svemoguća, kao more, koje sve nas odnosi, kao zrna peska, sa obala mora adrijskog. Nema pakla, niti će on goreti u paklu, ili iko drugi. Sve što beše u životu, smert briše, kao mati suze deteta. Nego je teško u životu, među ljudima. Kurjaci su to! Ko zna ko je i kapetana poslao, da njega, siromašnog kaludera, samog, samcitog, na svetu, ispita i upropasti?

Isakovitč mu onda reče, da je došao samo zato, što mu je rečeno, da bi ga pop Mikailo mogao uvesti, u lazaret tim Crnogorcima. Pop se bio digao, kad to ču, pa reče, da će mu to udesiti, koliko sutra. Treba mu samo novaca. Graja je, međutim, u kafani, oko njih, rasla, a sveta je bilo, sve više, u vratima, u ogledalima, a bilo je i žena. Pop ih i ne pogleda.

Isakovitč tek onda spazi Agagijanijana u vratima, koji ih čeka.

Pop Mikailo onda, praštajući se, reče Isakovitču, neka on ne brine za vladiku Vasilija. Jeste, vladika, govori, kako ima želanije da Crnu Goru odseli, a Crnogorce, puškonoše, odvede u serpski usarski polk, koji imaju, u Sankt Petersburgu, ali će se preseljenje Crnogoraca, svršiti doseljenjem Rusa u Crnu Goru. Ide Vasilije, ide u Rusiju, ali ne da Crnu Goru preseli u Moskvu, nego da Moskale dovede u Otečestvo. Mudar je Vasilije, neka kapetan upamti to, ma ko bio. [A kad se rosijska imperija pojavi, na adrijskom moru, svi će se naši krvnici sakriti u mišju rupu.

Kad je Isakovitč izišao iz te kafane, sa Agagijanijanom, bio je već mrak, dubok, na Fleischmarkt, ali onaj plavi, letnji. Vide i fenjere u tom plavetnilu. Ono što mu pop Mikailo, međutim, reče, na rastanku, učini mu se strašno i veliko, kao da je ugledao neko čudo u svom životu. Kao kad munja sevne, pukne grom, a osvetli put u mraku, Pavle vide Rusiju kako je, nikad dotle, nije zamišljao.

Ostade zanemco, kad taj, neuki, nepismeni, kaluder, koji beše manastirske novce profučkao, i, u bludu, u Vijeni ogrezao, reče to, i ode. Učini mu se kao da pop Mikailo ode, nekud, u visinu.

(Nastaviće se)

SAVREMENIK

OSNOVNI STAVOVI UMETNOSTI

Sa izvesnim zakašnjenjem, do koga je došlo usled iznenadnih i prilično neprijatnih komplikacija oko izdavanja časopisa, nedavno je pušten u prodaju prvi, januarski broj „Savremenika“. Tražeći pogodnije izdavačke uslove, redakcija časopisa (koju sada, posle prošire-

„Savremenik“ u štampu, u novoj, vrlo uspešnoj grafičkoj opremi.

Pored niza zapaženih i vrednih priloga (Zlatka Gorjana o japanskoj poeziji, ciklus pesama Branka V. Radičevića, proze Eriha Koša i Slavka Kolara), januarski broj na čelu objavljuje esej „Osnovni stavovi umetnosti“ poznatog književnog kritičara starije generacije Branka Lazarevića, koji se, posle nekoliko godina, vrlo retko javljao u štampi i časopisima. Podržan još od Skerlića kao jedan od najmoćnijih i najperspektivnijih kritičarskih talenata tadašnje srpske književnosti, Lazarević je dugo važio kao legitimni naslednik Skerlićev, s kojim su ga, pored ličnih odnosa, vezivali i slični kritičarski nazori. Izvanredan stilist, pronicljiv, britak i široko obrazovan duh koji je, idući od mladosti ka zrelosti, težio sintezama, Branko Lazarević je stvorio svoj vlastiti kritičarski sistem koji je ostavio traga na mnogim mladim generacijama kritičara, čak i onda kad nisu bili svesni toga uticaja.

Ne ulazeći, sada i ovde, ni u analizu ni u ocenu Lazarevićevog eseya „Osnovni stavovi umetnosti“, koji je nemoguće interpretirati na ovako skučenom prostoru, zadržavajući, štaviše, izvesnu rezervu prema nekim stavovima, izraženim u njemu, neophodno je, i prijatno, pozdraviti povratak Branka Lazarevića, njegovu aktivizaciju i njegovu spremnost da, iako u dubokoj starosti, našu savremenu literaturu, svojim prisustvom i svojim delom, učini još punijom i još sadržajnijom. (P.)

IZRAZ

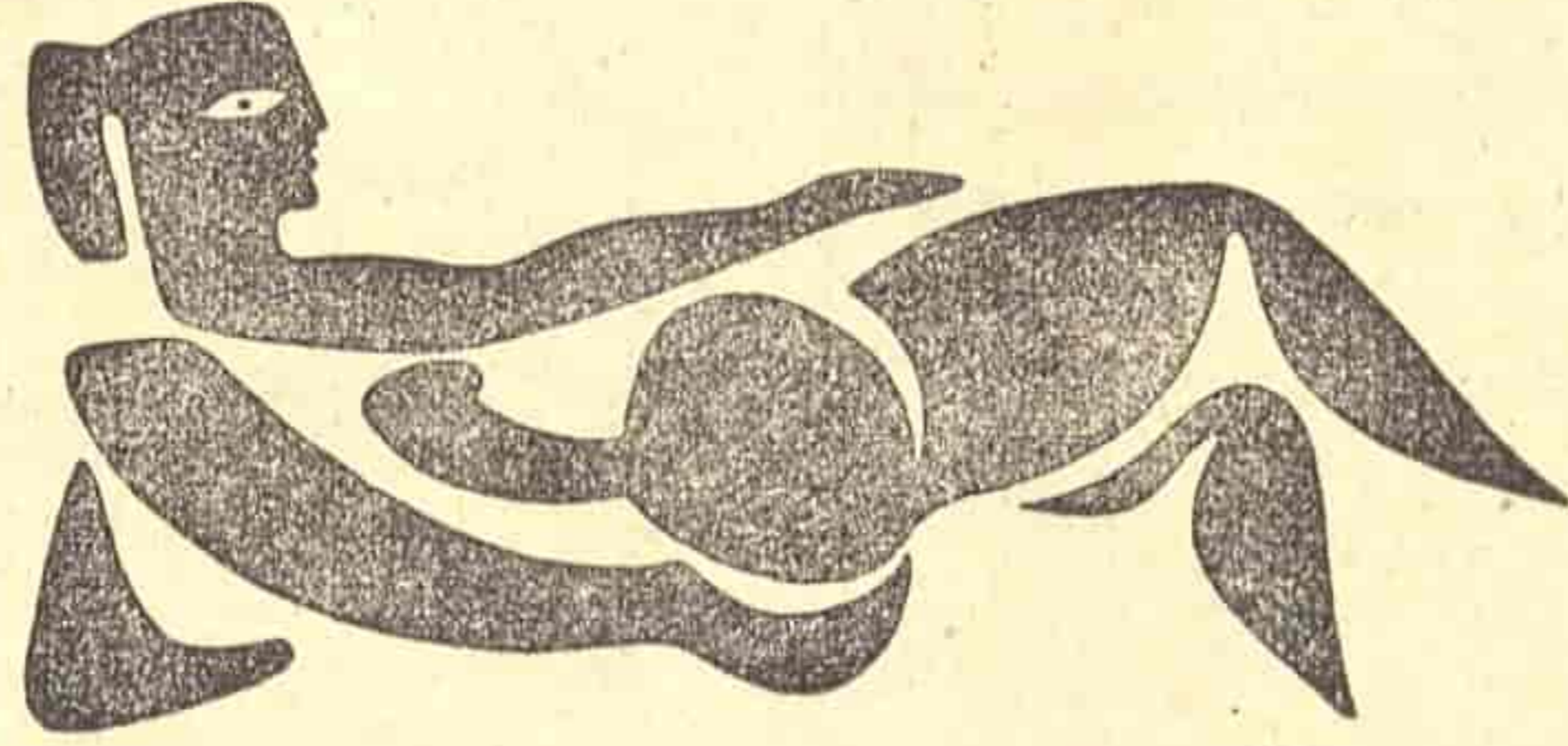
NADREALIZAM I ESTETIKA

Uvodni esej martovskog broja ovog časopisa, posvećen kritičarskom delu Marka Ristića, osvetljava jedno područje koje je, do sada, gotovo uvek kad se pisalo o nadrealizmu ostajalo neispitano i, manje više, nepoznato. Iako je, tokom dugogodišnjeg plodnog kritičarskog i publicističkog rada, Marko Ristić, kao vodeći i najaktivniji teoretičar nadrealizma kod nas, stekao mnoštvo kritičara koji su ga, često, podjednako temperamentalno i osporavali i branili, nigde do sada njegova kritika nije postuzila kao materijal za ispitivanje zanimljivog i kompleksnog odnosa nadrealizam — estetika. Dragan M. Jeremić, koji se u obimnom eseju o kritici i estetici Marka Ristića („Marko Ristić ili estetičar protiv svoje volje“) zabavilo tim problemom pružio je, svojim značajkim, suptilnim, skrupuloznim i objektivnim analizama, ne samo korisno osvetljenje toga kompleksa, o kome se ranije malo i prilično neuko pisalo, nego i pokušaj, dotuđe pomalo ograničen i specijaliziran, da se objasni i ispita kritičarski lik i kritičarsko delo Marka Ristića.

„Za Ristića — kaže Jeremić — sam pojam estetike je nešto regresivno, jer označava kratkovidno uprošćavanje bogate, svestrane, beskrajinolike umetničke realnosti i racionalizovanje te realnosti, mada se ona ne može ni izraziti ni objasniti racionalnim, diskurzivnim mišljenjem, pošto ga moćno prevazilazi i nadmašuje. Za njega, estetika je klasičistički fantom, zdravorazumska karikatura, pozitivistički izvitopezeni simbol. Ali govoreći o estetičkim problemima,

on je ne samo govorio o estetici, nego i njoj u prilog, nevoljno pokazujući kako je nužno rešavati njene probleme i kako

ključuje: „Jednim paradoksom, koji se mogao očekivati od pisca koji nije bežao od paradoksa i koji ga je ponekad čak i



je, prema tome, nužna i njena egzistencija.“ Rezimirajući, posle podrobnog ispitivanja gotovo svih aspekata Ristićevog kritičarskog dela, rezultate svoje vešto vođene analize, Dragan M. Jeremić za-

negovao, njegov položaj u našoj književnosti je sličan položaju Bogdana Povića: njegov uticaj je mnogo značajniji od vrednosti samog njegovog dela. Njegova snaga i značaj su u zračanju...“ (P.)

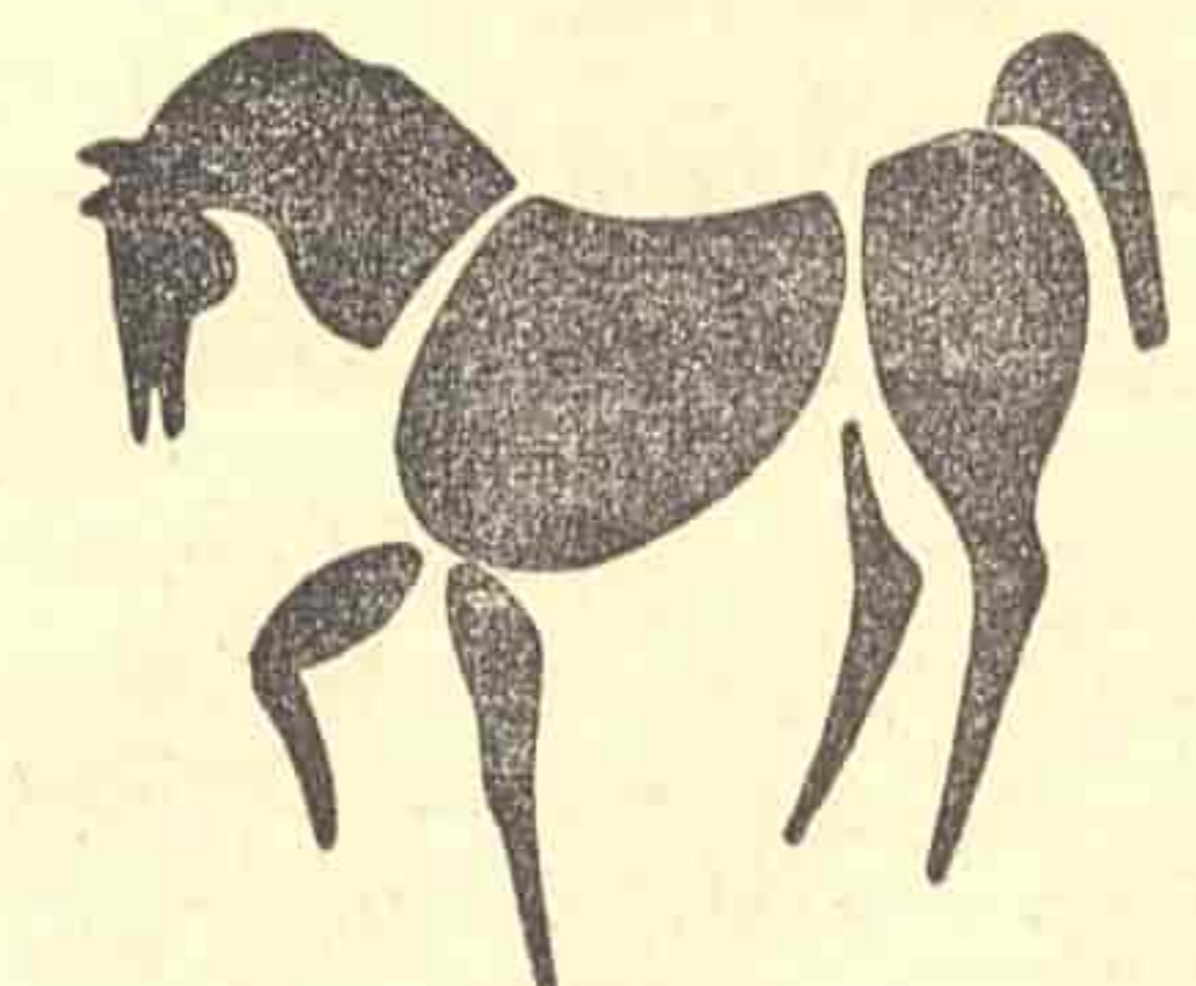
EUROPA LETTERARIA

CETIRI ANTIFASISTICKE KNJIGE

Cetiri mlada italijanska pisca objavili su nedavno romane sa temama iz drugog svetskog rata. Nani Kanezi napisao je „Zlu bitku“, Dankarlo Fusko „Dugi marš“, Ubaldo Bertoli „Cetredesetdnu“ i Enco de Bernart roman „Najn“. „L' Europa lettera-

Roman Nanija Kanezija, veoma sažet, iako je pisan u trećem licu zapravo je autobiografske prirode. To je priča o autorovom životu, od detinjstva do prve zrelosti isprepletana sa pričom o otporu protiv fašizma, od prvih iskustava do organizovane konspiracije i borbe. Iako po načinu na koji ga je autor zamislilo i obradio deluje u prilično meri dokumenarno, i u junacima romana nije teško prepoznati stvarne protagoniste događaja, roman je umetnički veoma uspeo i ne predstavlja „lošu bitku“.

Tamo gde se Kanezijeve roman završava — 25. jula 1943 (kapitulacija Italije), upravo počinje roman Enca de Bernarta „Nein“: jedan italijanski vojnik u Dalmaciji, između ostalog zaljubljen u jednu mladu meštanku, u „neprijatelja“, biva posle kapitulacije Italije prisiljen da bira između „javohl“ i „nein“, između stupanja u nemačku vojsku i koncentracionog logora, i opredeljuje se za ovo drugo, zajedno sa svim drugovima. To je jedna od lična priča, veoma proživljena, stavljena u usta protagonistu da je sam priča, skoro poluglasno, onako kako se u detinjstvu pričaju priče o vukovima i medvedima, priče koje između da uliju strah kao i da nateraju na oči suze radosti.



ria“ u jednom od poslednjih brojeva donosi prikaz ovih dela. Ma kako bili meštobno različiti i po autorskom zahvatu, i po umetničkoj strukturi, i po uspehu koji su postigli, kažu se u prikazu, svi su ovi romani značajni kao doprinos širokoj pa ipak nepotpunoj italijanskoj literaturi o drugom svetskom ratu.

Odsustvo kulture je drugi znak drame, ali to nije najveći uzrok nevolje današnjeg umetnika. Biti izuzetak, očitovati u zapadnom svetu onog koji je prvi izrazio izvesno novo obeležje neke discipline: skulpture, arhitekture, muzike, koreografije, književnosti, pozorišta, ali isto tako biti onaj koji prethodi intucijom sve što dominira Mišlju i Znanjem, to je njegova najveća i često nedostizna tendencija danas.

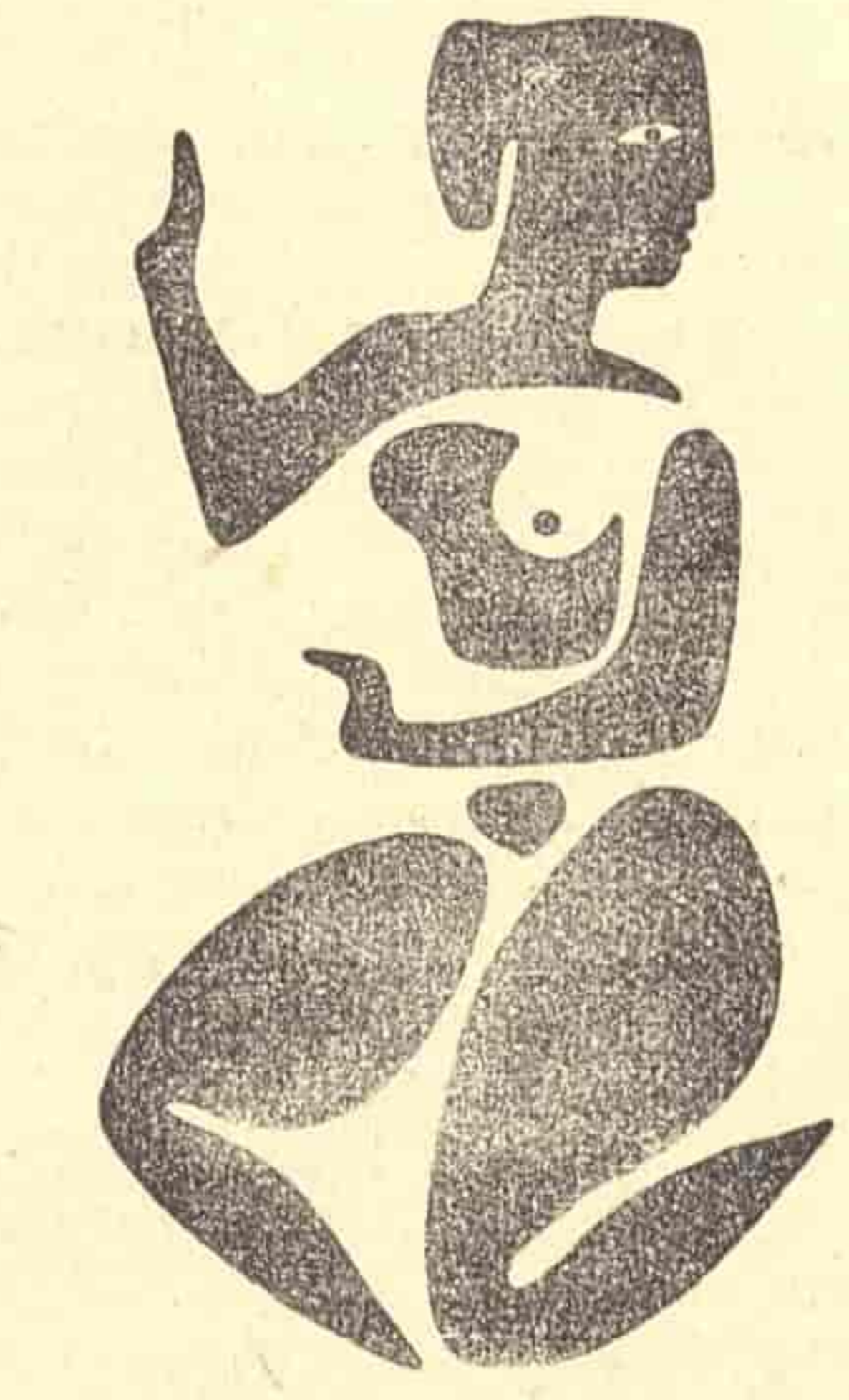
Ako sebe ispitujemo, konstatovaćemo da savremeno zapadno društvo ne postavlja ni slikara ni pesnika na svoje pravo mesto. Kako su, nekad, ranije i davne epohe cenile umetnika. Setimo se Krita, Jonije, Japana, malih srednjovekovnih italijanskih republika. Tada je umetnik pripadao društvu i državi. Danas umetnik živi individualno. Naše društvo danas živi samo zato da izvesne stvari izvlači iz materije i nima zamenjuje ranije. dotraja. Oblici funkcionišu nezavisno od njihovih stvaralaca. Novac opšti znak i vrhovni simbol, prevazilazi sve. zapoveda društvenom ravnanju.

U svima epohama istorije, umetnici su prethodili ranijim mitovima. Od kamenog doba, slika stvorena u mašti umetnika prethodila je verbalnim strukturama koje su posle filozofa i naučnici stvarali na osnovama estetskih iskustava.

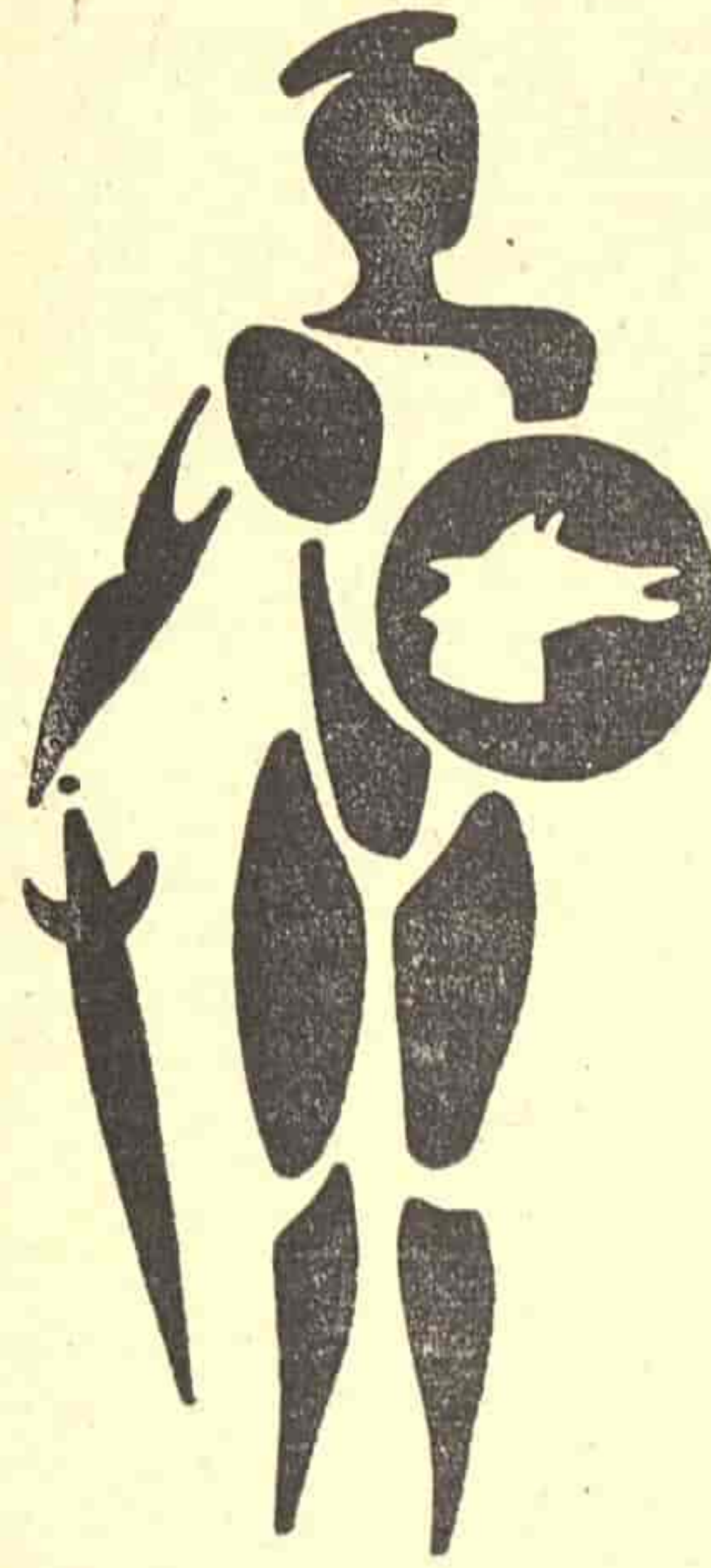
Kakvom li su to sklerotičnošću ili lenošću umetnici današnjice prepustili svoje ranije hijerarhijsko mesto i dopustili da sada naučnici, a ne samo filozofi, vode svet. Zaista, umetnost je danas postala „minorna“ prema ostalim disciplinama duha. (N. T.)

„Dugi marš“ Dankarla Fuskia je tragična hronika dvadeset ratnih meseci, dveju strašnih zima sa četrdeset ispod nule, kada dvestadeset hiljada Italijana, bačenih na ruski front nalaze glad, zimu, strah i smrt. Ovo je knjiga izrazite ekspresivne snage, a tragično osećanje u njoj ostvareno je izuzetnom jednostavnošću i neposrednošću izraza.

„Cetredesetdnu“ Ubalda Bertolija je knjiga o pokretu otpora, dnevnik jedne partizanske brigade, koja svojim doprinosom u krvi iscupuje grehe i slabosti drugih. „Bertoli nikada ne vrši nasilje nad životom“, podvukao je u predgovoru kritičar Attilio Bertolucci, „u romanu su podjednako živi i partizani i Englezi, i fašisti i Nemci, i tako i umiru, svi



imaju nepodeljenu njegovu milost bez koje pisac ne bi mogao stvarati žive ljude, već samo lutke i na ravno, ako to i ne više na svakoj stranici, on pušta činjenice da kažu da je pravo na strani „cetredesetdnu“. Ova knjiga je jedno od najautentičnijih svedočanstava o italijanskom pokretu otpora (T. K.)



nja, sačinjavaju Vojislav Čolanović, Branimir Šćepanović, Božidar Timotijević, Pavle Zorić, Aleksandar V. Stefanović, kao sekretar, i Dragan M. Jeremić, kao glavni i odgovorni urednik držala je pripremljene materijale za nekoliko brojeva i tek kada je, u okviru izdavanja „Književnih novina“, obezbedila potrebne uslove za normalan rad, pustila je

Encounter

MARKIZ DE SAD I POZORIŠTE

Na početku članka o markizu de Sadu Džefri Goror, u aprilskom broju ovog časopisa, tvrdi da je moralna filozofija prisutna u delima i implicitna u životu ovoga pisca daleko primenljivija na naše vreme, nego što je bila u doba kad je on živeo i pisao, krajem 18. veka. Sad je povezan sa humanistima i može se smatrati za preteču modernog naučnog vremena, jer je on verovao da su istina i znanje apsolutne vrednosti po sebi, da znanje uvek treba daleko više ceniti od tradicije, sujeverja i otkrovenja, da ono nema granica.

Sumirajući Sadovu filozofiju i pogled na čoveka u nekoliko aksioma, nalazeći razloge njegovog stava prema životu u okolnostima, društvenim i ličnim, u kojima je živeo, iz noseći sudbinu mnogih nedgovih rukopisa, koji su tek posle 1948. godine ugledali svetlost dana, analizirajući rezultate dvojice najvećih eksperata i najboljih poznavalaca njegovog dela, Morisa Hajnea i Zilbera Lelija, Goror se naročito zadržava na Sadovom odnosu prema pozorištu, koji Leli u svom kapitalnom delu o njemu nije dovoljno rasvetlio. On, u stvari, pokušava da odgovori otkud toliko Sadova zainteresovanost za pozorište, zašto je o svojim dramskim delima mislio daleko bolje nego o romanima i pripovetkama, mada je, po mišljenju stručnjaka, ono što je postigao u romanu i pripovetci daleko bolje od njegovih rezultata u drami. Goror smatra da razlog tome treba tražiti u činjenici što, „na sasvim apstraktnom nivou, postoji bliska veza između teatralnosti i pravog sadizma. Sta radi dobar glumac ili pozorišni pisac? Svojom veštinom on upravlja emocijama svoje publike, naterujući je na smeh ili suze, vodeći je do jeze ili do zanosia, kakva mu je vsa namera: on stvara vitalne i čujne promene

kod ljudi koji su izloženi njegovim čarima. A na grub i konkretan način, to predstavlja tačno ono što sadist želi da učini svojim žrtvama.“ „Kao čovek, de Sad je značajan kao primer. Osim zbog njegove iskrenosti njegovog lakog pristupanja svojim najdubljim podsvesnim željama, nema razloga da se on smatra jedinstvenim. Uprkos napornim psihanalitičarima, mi ipak vrlo malo znamo o razlozima koji umetničko stvaralaštvo čine tako imperativnim za neke ljude. Pomoću svog redukcionog, istorijskog pristupa ljudskom razviku, psihanaliza nastoji da umetničko stvaralaštvo posmatra kao uspele sublimaciju potisnutih seksualnih ili parasexualnih infantilnih želja, i verovatno bi Sadov promašaj kao dramatičara objasnila činjenicom da njegove potisnute želje nisu bile dovoljno jake, da je on suviše „glumio“. Ali, meni se jedno drugo tumačenje čini verovatnim; izgleda mi mogućno da je ovaj tajanstveni nagon ka stvaralaštvu kod nekih osoba vrlo primitivan i da, kad ovaj nagon osuete tehnička nesposobnost ili javna ravnodušnost, nastaje obrnut proces koji vodi neposrednijem sado-mazohizmu, pre nego obratno: da je sado-mazohizam supstancija kreativnosti, pre nego što je kreativnost sublimacija infantilnih nagona.

Da je Musolini bio uspešan dramatičar, ili Hitler uspešan arhitekta, istorija ovoga veka mogla bi biti potpuno drukčija“, završava Goror. (D. P.)

VINJETE NA 3. I 9 STRANI IZRADIO ZORAN JOKIĆ



Arts

UMETNIK U DANASNJICI

Umetnikovo područje je neograničeno. Leonardo da Vinči je bio inženjer, arhitekta, skulptor, organizator svetkovina, voleo je muziku, poznavao medicinu, ali je bio i čovek od srca. U današnjem svetu, u kome je pravo postalo osnova ljudskih odnosa, iz kojih su proglašena sva prava osećanja, umetnik je ostao sam koji još može da stavlja malo ljubavi između zupčastih točkova tehnike, morala borbe za opstanak, dogmi progressa i marksističkih protesta ispred poplave industrijalizacije — ovakvim razmatranjem počinje svoj uvodnik u poslednjem broju Zorž Matije.

Umetnik je izabran da oličava osetljivost i patnju u svetu. I on treba da se trudi — to je u isto vreme i njegova dužnost i mislija — da shvati svoju epohu bolje nego ma ko drugi, i on ima da svojoj epohi da izraz za sledeće generacije. Komplexnost znanja današnjice odbija, ovaj, većinu umetnika pred njihovim osnovnim dužnostima. U drugim vremenima, jedan Pusen, jedan Rembrant ili Leonardo bili su ljubonitljiviji, plemenitiji i univerzalniji. Većina slikara današnjice okupirani su samo svojim ličnim sitnim problemima, pitanjima galerija, izložbi, salona, bijenala, ili više manje sumnjivim problemima iz oblasti estetike. Paradoksalno je da je XVIII vek, koji je bio vrhunac epohe salona u kome se konverziralo, bio i početak popularizacije kafana. Danas su kafane zamenile salone, a Unesko je zamenio Kulturu.

Osip MANDELJŠTAM

O PRIRODI

...Kao kriterijum jedinstva književnosti određenog naroda, jedinstva uslovnog, može se priznati samo jezik naroda, jer su svi ostali kriterijumi i sami uslovni, efemerni i proizvoljni. Jezik, iako se menja, ni trenutak ne miruje, u granicama dveju tačaka, blistavo jasni i svesti filologa, i ipak i u okvirima svih svojih izmena ostaje stalna veličina, „konstanta“, ostaje unutrašnje jedinstven. Svaki filolog zna šta označuje pojam istovetnosti ličnosti u oblasti samosvesti jezika. Kada je latinski jezik, koji je preplavio sve romanske zemlje, doživeo novi procvat i pustio izdanke budućih romanskih jezika, nastala je nova književnost, nedorasla i uboga u poređenju sa latinskom, ali to je bila romanska književnost.

Kada je odjeknuo živ i slikovit jezik „Slova o Igorovom pohodu“, iz osnova svetovni i ruski u svakom prelomnom detalju speva, nastala je ruska književnost. I kada nas je savremeni ruski pisac Velemir Hlebnikov uveo u rusku pravsumu korena reči, u etimološku noć, dragu umu i srcu inteligentnog čitaoca, bil su to živi damari te iste ruske književnosti, književnosti „Slova o Igorovom pohodu“ Kao i ruska narodnost, i ruski jezik je nastao iz beskrajinih primesa, ukrštanja, kalemljenja i tudinskih uticaja. Ali u jednom će ostati veran sebi, dok i za nas ne odjekne naš primitivni latinski jezik i na snažnom telu jezika ne izniknu bleđi mladi izdanci našeg života, kao u starofrancuskoj pesmici o svetovj Eulaliji.

Ruski jezik je jezik helenistički. Sticajem čitavog niza istorijskih okolnosti, životvorne sile helenske kulture, ustupivši Zapad latinskim uticajima i ne ostajući preterano dugo u gostima jalove Vizantije, pohrlile su u stoke ruskog jezika, preneviši mu samouverenu tajnu helenističkog pogleda na svet, tajnu slobodne inkarnacije, i stoga je ruski jezik upravo postao masa zvuka i govora.

Ako zapadne kulture i istorije zatvaraju jezik spolja, ogradaju ga „bedemima državnosti i religioznosti i prožimaju se njime, da bi lagano trullile i iznova procvetavale u odsudnom trenutku njegovog raspadanja, ruska kultura i istorija su sa svih strana okružene vodama i pojasevima strašne i beskrajne stihije ruskog jezika, koji se ne može smestiti ni u kakve državne i religiozne oblike.

Život jezika u ruskoj istorijskoj stvarnosti nadmašuje sve ostale činjenice punoćom manifestacija, punoćom suštava, koja za sve ostale pojave ruskog života predstavlja samo nedostizni belegu. Helenistička priroda ruskog jezika može se identifikovati sa njegovom suštastvenošću. U helenističkom smislu reč je aktivna masa, koja se otelovljuje u događaju. Stoga je ruski jezik istoričan već sam po sebi, jer je u svojoj totalnosti uzburkano more događaja, neprestana inkarnacija i akcija razborite i žive mase. Nijedan jezik ne odupire se više od ruskog zahtevima za imenovanjem i potrebama praktične primene. Ruski nominalizam, to jest pred stava o realnosti reči kao takve, oživotvoruje duh našeg jezika i povezuje ga sa helenističkom filološkom kulturom ne etimološki ili književno, već putem principa unutrašnje slobode, koja im je oboma svojstvena.

Svaki utilitarizam je smrtni greh protiv helenističke prirode, protiv ruskog jezika, i sasvim je svejedno da li je u pitanju tendencija za telegrafskim ili stenografskim šifrovanjem ekonomičnosti i pojednostavljene celishodnosti radi, ili je po sreći utilitarizam višeg reda, koji pripisuje jezik na žrtvu mističnoj intuciji, antroposofiji i bilo kom mišljenju, gladnom reči i uništiteljski raspoloženom prema rečima.

Na primer, Andrej Bjeli je bolesna i negativna pojava u životu ruskog jezika samo zato, što neštedimice i bezobzirno proganja reč, vodeći računa isključivo o temperamentu svog spekulativnog mišljenja. Grajući u refinjonom mnogorečju, on nije u stanju da žrtvuje nijednu nijansu, nijednu krivinu svoje čuljive misli, pa diže u vazduh mostove preko kojih ga mrzi da prede. Usled toga, posle kratkotrajnog vatrometa, ostaje gomila šodera, nevesela slika rušenja u mesto punoće života, organske celovitosti i aktivne ravnoteže. Osnovni greh pisaca kao što je Andrej Bjeli jeste nepoštovanje helenističke prirode reči, nepoštovanje eksploataisanje reči radi sopstvenih intuitivnih ciljeva.

Češće nego u bilo kojoj drugoj, u ruskoj poeziji se ponavlja tema stare sumnje u sposobnost reči da izrazi osećanja:

*Kako srce sebe da iskaže?
A da drugi to shvati do dna?*

— Tako se jezik obezbeđuje od bezobzirnih nasrtaja. Brzina kojom se jezik razvija ne može se uporediti sa razvikom samog života. Svaki pokušaj da se jezik mehanički prilagodi potrebama života unapred je osuđen na neuspeh. Takozvani futurizam, pojam koji su stvorili nedovoljno pismeni kritičari i koji je lišen bilo kakve sadržine i obima, nije samo kuriozitet malograđanske književne psihologije. On dobija tačan smisao ako pod njim podrazumevamo to nasilno, mehanično prilagodavanje, nepoverenje prema jeziku, koji je u isti mah i trkač sa čizmama od sedam milja i kornjača.

Anjenski je čitavu svetsku poeziju shvatao kao svetlosni snop Helade. On je poznavao rastojanje, osećao je njegov patos i hladnoću, i nikada nije zblizavao formalno ruski i helenski svet. Pouka stvaralaštva Anjenskog za rusku poeziju nije helenizacija, već unutrašnji helenizam, adekvatan duhu ruskog jezika, takoreći domaći helenizam Helenizam je — lonac na peći, mašice, vrč s mlekom, to su predmeti domaćinstva, posude, sve što okružuje čoveče telo; helenizam je toplina ognjitiča koja se prima kao svetinja, svaki predmet svojine, svaki delić spoljnog sveta koji dolazi u vezu sa čovekom...

Helenizam je svesno okružavanje čoveka predmetima pokretnim umesto predmetima amorfnim, pretvaranje tih predmeta u pokretne, očevečavanje sveta kojim je čovek okružen, zagrevanje toga sveta najtanjanijom teleološkom toplotom. Helenizam je svaka peć kraj koje sedi čovek i oceňuje njenu toplotu kao prisnu sopstvenoj unutrašnjoj toploti Najzad, helenizam je posmrtni brod egipatskih mrtvaca, u koji se stavlja sve što je potrebno za nastavljanje čovekovih zemaliskih lutanja, do krčaga sa mirisima, ogledala i češlja. Helenizam je sistem u Bergsonovom smislu reči, koji čovek širi oko sebe kao lepezu događaja, oslobodnih zavisnosti od vremena i podčinjenih unutrašnjoj vezi preko čovečjeg ja.

Po helenističkim shvatanjima simbol je pokretan predmet, pa stoga svaki predmet uvučen u sveti krug čovekov može da postane predmet pokretan dakle, i simbol Postavlja se pitanje: sledstveno tome, da li je ruskoj poeziji potreban potencijal, isforsirani simbolizam? Nije li on greh protiv helenističke prirode našeg jezika, koji stvara slike, kao pokretne predmete, za potrebu čovekova?

U suštini nema nikakve razlike između reči i slike. Reč je već otisnuta slika; ona se ne sme dirati. Nije pogodna za svakodnevnu upotrebu, kao što niko neće zapaliti cigaretu na fitilju kandila. Takve otisnute slike veoma su potrebne, takode. Čovek voli zabranu, pa čak i divljak stavlja magijsku zabranu tabu“ na izvesne predmete Ali, s druge strana

REČI

Preveo Milivoje
JOVANOVIĆ

ne, otisnuta slika povučena iz upotrebe neprijatelj je čoveku; ona je svoje vrste strašilo.

Sve efemerno je samo obličje nečega. Uzmimo, na primer, ružu i sunce, golubicu i devojku. Simbolistu nijedna od tih slika sama po sebi ne zanima, a ruža je ipak obličje sunca, sunce — obličje ruže, golubica — obličje devojke, a devojka — obličje golubice. Slike su rasporene kao strašila i nabijene tuđom sadržinom. Umesto simbolične šume — racionalna strašila.

Eto kuda vodi profesionalni simbolizam. Percepcija je demoralisana. Ničeg istinskog, pravog. Strašni kadril „sadržnosti“, koje povlađuju jedna drugoj. Većito namigivanje. Nijedne jasne reči, samo aluzije, nedorečenosti. Ruža povlađuje devojki, devojka ruži. Niko ne želi da bude ono što je. Vrlo značajna u ruskoj poeziji epoha simbolista grupe „Vaga“, koja se za dve decenije razvila u građevinu ogromnu, mada na glineinim nogama, najbolje se može definisati kao epoha pseudosimbolizma. Ovu definiciju ne treba shvatiti kao omalovažavanje divne poezije klasicizma i plodnog stila Rasinovog. Pseudoklasicizam je termin koji je izmislila školska neukost i koji je nakalemjen jednom velikom stilu. Ruski pseudosimbolizam je odista pseudosimbolizam. Žurden je pod stare dane otkrio da je ceo život govorio prozom. Ruski simbolisti su otkrili istu takvu prozu, prvobitnu, slikovitu prirodu reči. Oni su udarili žig na sve reči, sve slike, namenivši ih isključivo liturgijskoj upotrebi. Ispalo je nešto sasvim nezgodno — ne može se ni proći, ni ustati, ni sešati. Na stolu se ne može obedovati, jer to nije jednostavno što. Ne može se upaliti vatra, jer bi to moglo da znači nešto zbog čega bi se čovek posle sam nelagodno osećao.

Čovek više nije gospodar u sopstvenoj kući. Ne zna ni sam gde je prinuden da živi — u crkvi ili, pak, u svetoj šumi druida; domaćinski pogled čovekov nema na čemu da se odmori, nema na čemu da se umiri. Predmeti oko njega su se pobunili. Međta bi na odsustvo, lonac na peći više ne želi da se u njemu kuva nego zahteva za sebe apsolutno značenje (kao da kuvati nije apsolutno značenje). Domaćin je isteran iz kuće, i on se više ne usuduje da uđe. A šta je sa povezivanjem reči za njeno značenje: nije li u pitanju kmetška zavisnost? Kako je poznato, reč nije stvar. Njeno značenje nipošto nije prevod nje same. U stvari, nikada niko i nije krstio stvar, nazvao je nekim smišljenim imenom. Najpogodnije i u naučnom smislu najispravnije jeste posmatrati reč kao sliku, to jest kao predstavu o reči. Tako se otklanja pitanje forme i sadržine, jer je fonetika forma, a sve ostalo sadržina. Otklanja se i pitanje šta je prvobitno značenje — reč ili njena zvučna priroda. Predstava o reči je složeni kompleks pojave, veza, „sistem“. Značenje reči može se posmatrati kao sveća koja gori u fenjeru od hartije, i obrnuto, zvučna predstava, takozvana fonema, može se postaviti unutar samog značenja, kao pomenuta sveća u pomenutom fenjeru.

Stara psihologija je umela samo da objektivizira predstavu i, savladajući naivni solipsizam, gledala je na predstavu kao na nešto spolja. U tom slučaju presudni momenat može da bude momenat datosti. Datost proizvoda naše svesti zbližava ih sa predmetima spoljnog sveta i dopušta da se predstave posmatraju kao nešto objektivno. Neobično brza humanizacija nauke, uključujući i teoriju saznanja, navodi nas na drugi put. Predstave se mogu posmatrati ne samo kao objektivna datost svesti, već i kao čovečiji organi, baš kao i jetra, srce.

Primenjeno na reč, takvo shvaćanje predstava o reči otkriva široke, nove perspektive i omogućuje da se mašta o stvaranju organske poetike, ne zakonodavne već biološke prirode, koja uništava kanon u ime unutrašnjeg zbližavanja organizma, i koja bi posedovala sva obeležja biološke nauke. Zadatak stvaranja takve poetike preuzela je organska škola ruske lirike, koja se pojavila stvaralačkom inicijativom Gumiljova i Gorodeckog početkom 1912. godine...

Istostavilo se da ubistvene po simbolizam nisu bile ideje, već ukus akmeista. Ideje su delimično preuzete od simbolista, i sam Vjačeslav Ivanov je mnogo doprineo stvaranju akmeističke teorije. I gle čuda: za one koji žive u ruskoj poeziji, nova krv je potekla njenim žilama. Kažu da vera pokreće brda, a ja bih rekao, u odnosu na poeziju, da brda pokreću ukus. Zahvaljujući tome da se u Rusiji početkom stoleća pojavio nov ukus, takve veličine, kao što su Table, Šekspir i Rasin, pokrenule su se i pošle nam u goste. Snaga akmeizma u smislu aktivne ljubavi prema književnosti, prema njenim teškoćama i opterećenju neobično je velika, i pokretač te aktivne ljubavi i bio je upravo novi ukus, muževna volja za poezijom i poetikom u čijem središtu stoji čovek, ne splošten u lepinju pseudosimbolističkim užasima, već gospodar u svojoj kući, okružen simbolima, to jest predmetima pokretnim, koji poseduju predstave o rečima kao sopstvene organe.

Za razliku od stare građanske poezije, nova ruska poezija treba da vaspitava ne samo građane, već i „muževne ljude“. Ideal potpune muževnosti pripremili su stil i praktični zahtevi naše epohe. Sve je postalo postojanije i ogromnije, pa i čovek treba da postane postojaniji; kao čovek, on treba da bude najpostojaniji na zemlji i da se odnosi prema njoj kao dijamant prema staklu. Hijeratski karakter poezije uslovljen je ubedenjem da je čovek postojaniji od svega ostalog na svetu.

Prohujajuće stoleće, kultura će pasti u san, preporodiće se narod žrtvujući svoje najbolje snage novoj društvenoj klasi, i čitava ta bujica povući će za sobom trošni brod čovečje reči prema otvorenom moru budućnosti, gde nema simpatija i razumevanja, gde setni komentar zamenjuje sveži vetar neprijateljstva i saosećanja savremenika. Kako opremiti taj brod za daleki put, ne opremivši ga svim neophodnim za tako tuđeg i tako dragog čitaoca? Još jednom ću uporediti pesmu sa egipatskim brodom mrtvih. Sve potrebno za život je tu, ništa nije zaboravljeno na tom brodu. Ali ja vidim mogućnost brojnih replika i početak reakcije na akmeizam u toj njegovoj prvobitnoj formulaciji, poput krize pseudosimbolizma. Čista biologija nije pogodan materijal za stvaranje poetike. Čista biologija je dobra i plodna, ali se njenom doslednom primenom stvara biološki kanon, koji nije ništa manje ugnjetavajući i nepodnošljiv od pseudosimbolističkog. „Duše gotske razumna provalija“ proviruje iz fiziološkog shvaćanja umetnosti. Salijeri zaslužuje pažnju i vrelu ljubav. Nije njegova krivica što je muziku algebre slušao isto tako snažno kao i živu harmoniju.

Na mesto romantičara, idealista, aristokratskog sanjara o čistom simbolu, o apstraktnoj estetičar reči, na mesto simbolizma, futurizma i imazinizma došla je živa poezija reči — predmeta, i njen tvorac nije idealist-sanjar Mocart, već surovi i ozbiljni zanatlija majstor Salijeri, koji pruža ruku majstoru stvari i materijalnih vrednosti, graditelju i tvorcu materijalnog sveta.

OSIP MANDELŠTAM (1891—1942), poznati sovjetski pesnik i prozaišt, pripadao je pesničkoj školi akmeizma, koja se krajem prve decenije ovog veka javila u ruskoj poeziji kao reakcija na simbolizam. Napoređo sa pesnikom Gumiljovom, isticao se i kao teoretičar ove škole, pa je u tom smislu objavio više ogleda i eseja, sakupljenih kasnije u knjizi „O poeziji“ (1928) Esej „O prirodi reči“ (1922), koji ovde donosimo u odonocima, uzet je iz pomenute knjige.

Spomenica
Srpskog
narodnog
pozorišta u
Novom Sadu
1861 — 1961.

(Novi Sad 1961)

Za istoriju jednog pozorišta, koja ne bi bila samo suv, goli podatak, po trebna je raznovrsna građa, kao svestrano osvetljenje umetničke suštine i društvenog dejstva tog pozorišta. Upravo takvu građu pruža nam „Spomenica“, izdata povodom stoga dišnjice novosadskog Srpskog narodnog pozorišta, jedne od najznačajnijih naših kulturnih ustanova.

Priloge u „Spomenici“ mogli bismo, bez obzira na podelu izvršenu u samoj ediciji, podeliti na tri grupe: 1) sećanja još živih svedoka jedne velike prošlosti; 2) obrada pojedinih tema u vezi sa postankom i razvojem novosadskog pozorišta; 3) sistematski podaci o njegovom radu.

U prvoj grupi nalazimo sećanja Veljka Petrovića, Petra Konjovića, Bože Nikolića (u redakciji Siniše Janjića), Mate Miloševića i Trive Militara.

U drugoj grupi autori nam daju ili produžuju pogled na društveni aspekt osnivanja Srpskog narodnog pozorišta (Nikola Petrović), ili širi pogled na njegovu političku ulogu u opšteg (Todor Manojlović), ili prikazuju rane pozorišne veze Novog Sada i drugih jugoslovenskih gradova, konkretno Zagreba i Osijeka (Slavko Batušić i Kamilo Filinger). Posebnu vrednost, zbog studioznog

osvajanja nove tematike, imaju priloge koji detaljno obrađuju pojedine delo ve repertoara: Šekspir (Dušan Mihajlović), francuski repertoar (Nikola Gavrilović), nemački klasič (Strahinja Kostić), madarske drame (Ištvan Pot). Radove ove vrste trebalo bi proširiti na ceo naš i strani repertoar — i to ne samo u okviru repertoara novosadskog pozorišta. Prilog Radoslava Vesnića „Novosadska pozorišta između dva rata“ uspešno popunjuju jednu prazninu i daje sistematsku osnovu za dalju razradu ove teme. Nedo staje, na žalost, temeljni osvrt na rad Srpskog narodnog pozorišta od 1945. do 1961. dok Dušan Popović u prilogu „I posle svega: danas i sutra“ lucidno izvlači zaključke iz rada baš u tom periodu i otvara nove perspektive.

Mihovil Tomandi, Zivko Marković, Pavle Jeftić, Borivoje Stojković, Ferdo Delak i Mirko Hadnadev dodirnu su niz užih, ali interesantnih tema vezanih za pojedine momente iz rada novosadskog pozorišta ili za pojedine ličnosti.

U nizu priloga, koji bi pripadali trećoj grupi, a koje su napisali Steva Stanić, Mihovil Tomandi, Milanka Boarov i Ranko Beljanski, privlači osobitu pažnju „Mali leksikon članova novosadskih pozorišta 1861 — 1941“, rezultat višegodišnjeg rada glumca Stanoja Dušanovića. Ovaj rad, sam po sebi, sugestivno podseća na potrebu jednog našeg šireg pozorišnog leksikona.

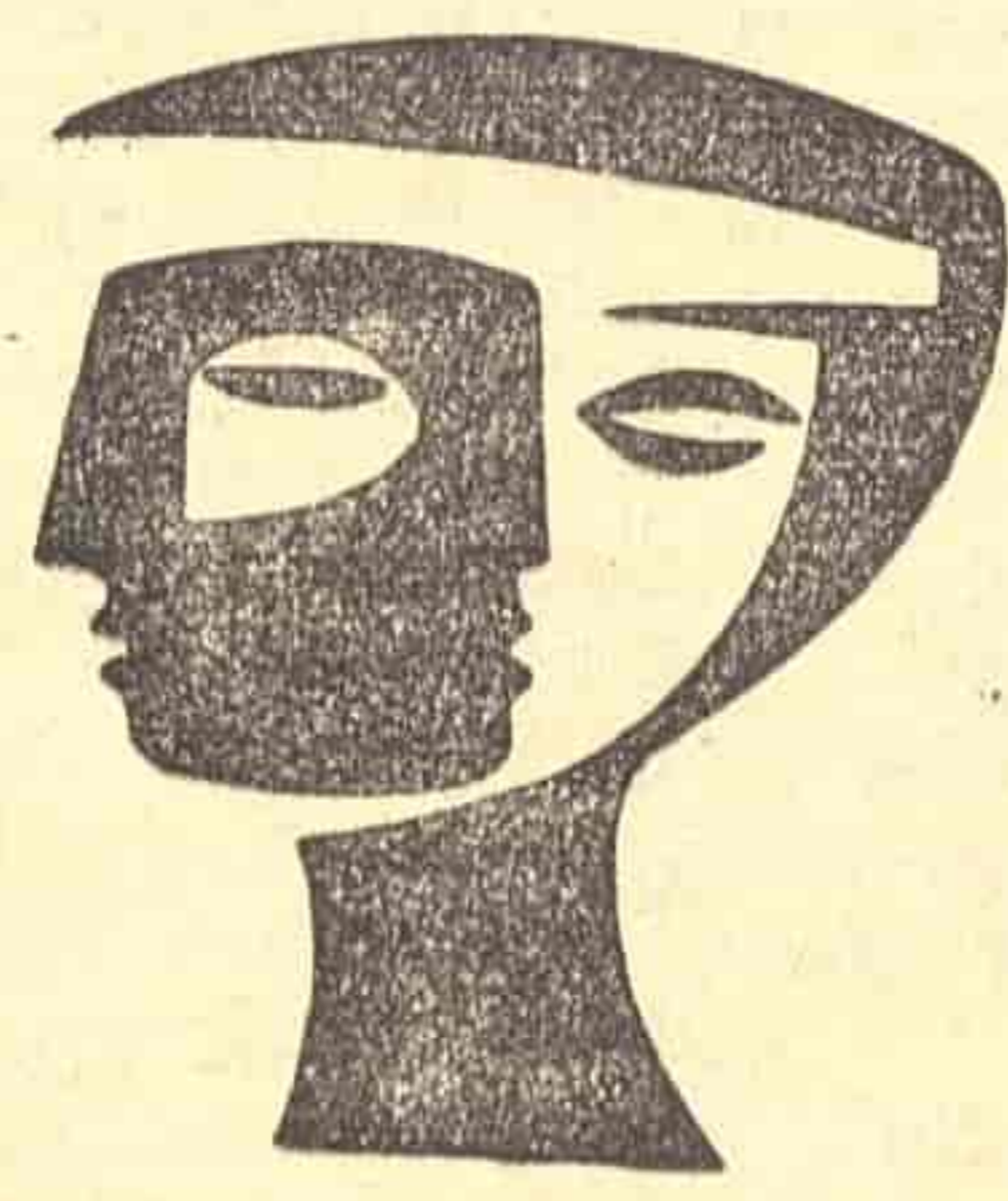
Iako neujednačena po izboru tema i značaju priloga „Spomenica“, uz do sada objavljene radove Mihovila Tomandija, Dimitrija Kirilovića i drugih, pruža budućem istoričaru Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu bogat, raznovrstan materijal. (S. B-č)

MARIJA NOVAKOVIĆ

Igre na vjetru

(„Mladost“, Zagreb, 1961)

Pojavljajući se najčešće u perifernim književnim časopisima i listovima, Marija Novaković je uspešla da objavi zbirku nimalo uspešnih stihova pod naslovom „Igre na vjetru“. Poistovetujući igre života sa igrama vetra, ona je u svoje pesme ispisala neke mladalačke doživljaje, ne



uspevši da ih sredi i da im da jači pečat svoje subjektivne, pesničke ličnosti. Ona je, jednostavno, pribegla nekoj ženskoj

plačljivosti, koja samo na momente može da deluje kao nežnost i toplota (u pojedinim pesmama), pa je njene stihove protkao plač i vapaj, tuga i beznađe. Razoreni snovi mladosti, tragovi rata, ljubav prema detetu, dragom, majci i domovini — u ovim su pesmama govoreni naivno i površno. Marija Novaković je pokušala da svoje spomenarske zapise istakne takozvanim modernijom fakturom, pa se desilo da je u mnogom podlegla igri rečima, izrazito proznom izrazu. Išavajući tako svoje pesme najosnovnijeg elementa — lirizma, kome je nesumnjivo težila. Kod nje je mnogo uzdaha, mnogo „oh“ i „eh“, mnogo usklika i oduševljenja iza kojih stoje praznine i nedorečenosti.

Po svemu, pesme Marije Novaković nisu donele ništa novo, blede su, tanke i bez ikakvih poetskih kvaliteta. One nisu čak ni nagoveštaj pesnika koji će moći da pruži neko jače, bolje i upečatljivije stvaranje. (T. Č.)

PRIMLJENE KNJIGE

Onore de Balzak: „IZGUBLJENE ILUZIJE“, „Prosveta“, Beograd 1961; prevela s francuskog Jelisaveta Marković; predgovor Mišela Bitora Ovo grandiozno delo jednog od vrhunskih svetskih romansijera, tvorca francuskog realističkog romana, Onore de Balzaka, objavljeno u „Prosvetinoj“ biblioteci velikih romana, slično ostalim velikim Balzakovim delima, zahvata problematiku jednog određenog sloja ondašnjeg francuskog društva. U ovom romanu pisac analitički verno i umetnički sugestivno oživljava intelektualni Pariz svoga vremena: umetničke, književne, novinarske, političke i finansijske krugove. U „Izgubljenim iluzijama“ Balzak je vanredno živo ostvario veliki broj likova, posebno lik Junaka

delo, novinara Lisijana de Ribanprea. * * * Izdavačko preduzeće „Rad“ štampalo je drugo redigovano izdanje edicije Radničkog univerziteta „Književnost“. U deset brošura popularno i pregledno prikazani su najbitniji tokovi književnosti od njenih početaka do našeg vremena: Dr Ilija Matuzić: „Kako treba čitati književno delo“, Dr Dragiša Zivković: „Jezik književnog dela“, Dr Bogdan Stevanović: „Antička književnost“, Dr Vido Latković: „Narodna književnost“, Dr Miroslav Pantić: „Renesansna književnost“, Dr Slobodan A. Jovanović: „Romantizam i književnost“, Dr Dušan Milačić: „Realizam i naturalizam u književnosti“, Ivan Lerik: „Simbolizam u književnosti“, Dragan M. Jeremić:

IZLOG KNJIGA

SRECKO DIJANA

Opsjedanje

(Split 1962)

Najnovija knjiga hrvatskog pesnika Srečka Dijane predstavlja, po mnogim svojim osobinama, zapazne pesnički domet. To je ciklus od dvadeset pet pesama, povezanih zajedničkim naslovom i zajedničkom temom. Dijana na jednom mestu kaže:

„Ostajem u pjesmi. I nitko osim robova u pjesmi ne može ulaziti.“

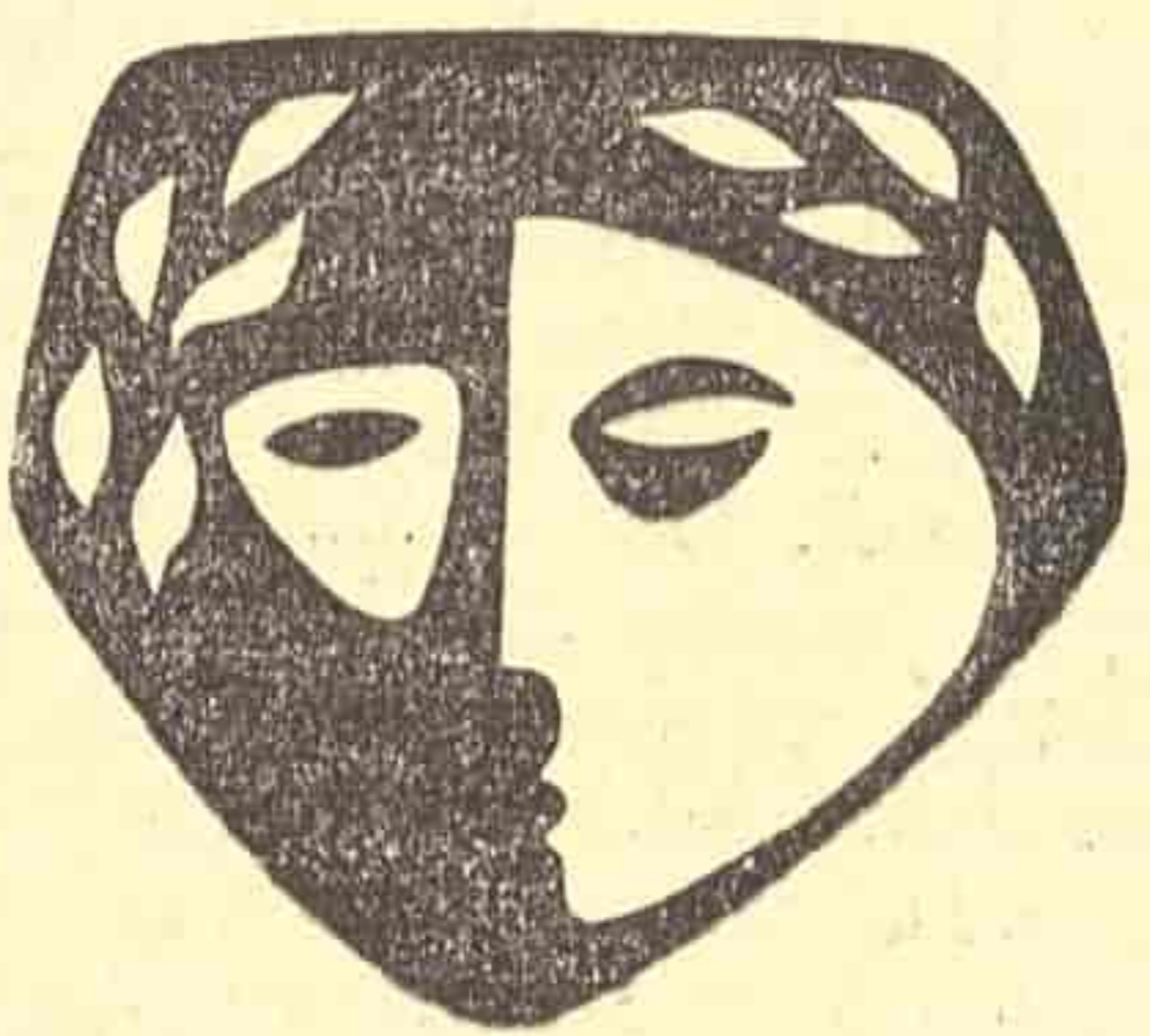
Ova originalna i specifična konstatacija, biće nam jasnija ako napomenemo da je cela Dijanina knjiga napisana na refleksijama o onome što čovek nosi u sebi i onome što ga okružuje iz spoljnog sveta. To su dve paralele bez kojih se ne može i koje nas opsedaju, čineći našu ličnost kompletnom. Pesnik robuje spoljnom svetu, utiscima i osećanjima. Kroz njega se provlače sve stvari i svi događaji, „stvari se okonča-



vaju ulaskom... Znači, ma koliko da je poezija produkt duha, ona je i materijalizovana i nigde kao u njoj nije se postigao elastičniji spoj ta dva suprotna sveta, materijalnog i duhovnog. Pesmu treba „otpoetičiti dikama“.

Srečko Dijana napravio je, u stvari, zbirku pesama od sopstvenih monologa. On „raspravlja“ sa samim sobom, dokazuje svoje poetske stavove stečene dugogodišnjim iskustvom. Njegova poslednja zbirka mogla bi zbog toga da se prihvati i kao program za celokupno pesništvo stvaralaštvo.

Svih dvadeset pet pesama u ovoj zbirci napisane su sigurnim, sugestivnim stihovima, moglo bi se reći zanatskim i rutinerskim na zavidnoj visini. Ali, rutina u ovom slučaju ni malo ne smeta, jer nije došla na račun pesnikove iskrenosti, već je samo pomogla da ono što je pesnik hteo da kaže bude rečeno onako kako to treba. (Pt. P.)



„Nadrealizam“, Zoran Gavrilović: „Književna kritika“.

Miroslav Krljeza: „GLEM BAJEVI — PROZA“, „Zora“, Zagreb 1961. Krljezin „Glembajevi“, prvo delo u našoj književnosti koje obrađuje temu raspadanja građanskih porodica, sastoji se od tri celovite drame i jedanaest kraćih prozinskih fragmenata noveli stičkog oblika. U ovoj knjizi objavljeno je tih jedanaest prozinskih tekstova: crtica, portreta, studija i novela u kojima je Krljeza dao analizu „ne samo ljudi Glembajevog kruga, nego i čitave naše hrvatske, a ponajviše zagrebačke glem bajevštine“.

Petar Kočić: „JAZAVAC PRED SUDOM“, „IZABRANE PRIPOVETKE“, „Prosveta“, Beograd 1961. Izbor iz celokupnog Kočićevog dela za „Prosvetinu“ školsku ediciju domaćih pisaca izvršio je predgovor napisao Duro Gavela.

A. I. JERJOMENKO

Na zapadnom pravcu

(„Vojno delo“, Beograd 1961); preveo Višeslav Petrović

Knjiga A. I. Jerjomenka „Na zapadnom pravcu“ ima dva dela. Prvi, memoarski, govori o nemačkom napadu na Sovjetski Savez i o prvim mesecima rata. Drugi, pisan vrlo živo i oštro, duhovito, s obiljem novih i nepoznatih činjenica, predstavlja polemiku A. I. Jerjomenka sa napisima nemačkih generala, u prvom redu Guderijana i fon Majnštajna. Ti polemički napisi predstavljaju izvanrednu dopunu prvom delu knjige i događaje iz prvih meseci rata u mnogome rasvetljavaju i dopunjavaju.

Za razliku od Cujkova, Jerjomenko piše literarnije, manje suvo, a isto tako ubedljivo. On sa vrlo malo uzdržanja govori o teško-

ćama sovjetske vojske u prvim danima rata, o njenim porazima i o ne baš optimističkim raspoloženjima koja su u to vreme u sovjetskim štabovima vladała. Ono što je zanimljivo, što je u izvesnom smislu podatak, a u izvesnom smislu, opet, nedostatak, jeste činjenica da Jerjomenko ni u prvom delu knjige, ni u svojoj polemici, ne označuje glavnog krivca za sovjetske poraze i ne ukazuje na prave uzroke prvobitnih nemačkih uspeha. Ali nezavisno od toga, Jerjomenkova knjiga donosi obilje značajnih podataka, masu fakata za koje se ni je znalo, mnoge vredne i stručne ocene trenutnih borbenih situacija i kao istorijski izvor je od prvorazrednog značaja. Ona ide u onu vrstu memoarske literature koja je namenjena stručnjacima, ali koju mogu da čitaju i amateri.

Knjiga je izišla u korektnom i čitkom prevodu Višeslava Petrovića. (P. P-č)

Poezija Acteka

(„Bagdala“, Kruševac 1961; preveo Nikola Trajković)

Svaka pesma ove zbirke je sklad i harmonija prozaičnih i vechnih, konačnih i nesamerljivih, opipljivih i neuhvatljivih elemenata ljudskog bića (koje je skoro uvek centralni motiv) pa skoro i nije potrebno da se doživljava ponavljanje da bi bio potpuno verodostojan. Konkretne rečenice, ova poezija otkriva čitaocu nešto što on prvi put treba da sretne i da shvati. Ona mu otkriva njega samog, tačnije, otkriva mu neslaganje Trajanja i Evolucije, u njemu zapretano njegovo istorijsko i individualno detinjstvo. Saznanje koje ona pruža to je samosaznanje, radošću koju ona budi — radošću samootkrivanja i samopotvrđivanja.

Kao umetnička emanacija jednog herojskog perioda (XIII—XVI vek) ova poezija je uvek iznad nezdravog i ružnog u klasičnom smislu reči, te kao umetnička sinteza čovekovih vrлина ona sadrži određenu meru nenamernosti i (naročito za naše vreme) neophodne stimulatizma i pozitivizma. Razume se da to nikakve veze nema s nekim primitivizmom, kratkovidnošću i nepoznavanjem kompleksnosti čovekovog bićanja na ovoj zemlji u koje su utkani užas i problemi čija rešenja treba veći tražiti. Na protiv:

„I vi znate i ja znam. Došli smo na zemlju samo da se strememo, Da živimo samo jedan put, Jednu noć, jedan dan,

PIŠU: STANISLAV BAJIĆ, TODE ČOLAK, PETAR PAJIC, PREDRAG PROTIC, STANOJLO BOGDANOVIĆ

„Prostodušno srce“, „Legendi o svetom Julijanu Gostoprimcu“ i „Irodijada“

Rejmon Keno: „MO; PRIJATELJ PJERO“, „Svjetlost“, Sarajevo 1961; preveo Miroslav Karaulac i ovom romanu Rejmon Keno, nekadašnji nadrealista meša san i javu, stvarnos i snove svojih junaka, slikajući jedrim i specifičnim jezikom svet svojih neobitnih ali vrlo toplih ljudskih sudbina.

M. Zoščenko: „HUMORIČKE PRICE“, „Svjetlost“ Sarajevo 1961; prevela Mili Stojnić. Trideset dve novele jednog od najistaknutijih ruskih humorista.

Sizan Pero: „OSVETA BOBINA HUDA“, „Prosveta“, Beograd 1961; preveo francuskog Nikolu Trajković; knjiga je objavljena u ediciji „Kadok“ Romaj za omladinu jednog francuskog pisca o popularnom engleskom legendarnom ratu iz vremena krstaških ratova.

