

KNJIŽEVNE NOVINE

L I S T Z A K N J I Ž E V N O S T , U M E T N O S T I - D R U Š T V E N A - P I T A N J A

Pavle STEFANOVIĆ

ČOVEK ĆE POBEDITI

Viljem Fokner (1897 – 1962)

Mislio sam da će sići s nama od bola i užasa kada sam čitao Foknerovo „Svetlosti“ i njegovu „Svetlost u avgustu“.

(Andre Žid)

Kada je pre nekoliko dana kratka novinska vest iz Šarlottvila (u Sjedinjenim Američkim Državama) objavila čitavom svetu — jer ona je svakako u toku nekoliko sati obišla sve kontinente — da je šestog jula u gradu Oksford (savezna država Misissipi) iznenada, od srčane kapi, umro američki književnik Viljem Fokner, onsilac Nobelove nagrade za književnost u godini 1949, mislim da neću pogrešiti ako kažem da osećanje žalosti, žalosti u društveno tipiziranom smislu te reči, žalosti kao mekog i nežnog osećanja, nije bilo dominirajuće raspolaženje, ni do minirajuće duhovna usredosredost stotina hiljada a možda i miliona svesti ljudi, koji su sa jednim ili ponekim ili mnogim tekstovima narativne proze Viljema Foknera imali unutarnjih odnosa. Uža porodica, intimno prijateljski krug, svi oni koji su sa Foknerom bili u bilo kakvim privatnim vezama, onakvim kakve može imati svako sa svakim, u svakidašnjici široke ljudskih relacija, zaceleo da su, u tom već pomenutom tipiziranom smislu reči „žalost“, ožalošćeni; no žalost Amerike, žalost intelektualnosti te velike zemlje, žalost ogromnog čitalačkog kruga ljudi engleskog jezika, žalost misaonih i brižnih i savešću optrećenih ljudi čitavog sveta, koji su se nad prevedenim Foknerovim pisanjem povetkama, novelama i romanicama napregnuto nagnjali, možda ponajčešće večerom i u stišanju, gluvim noćima, — ta „žalost“ zaišta je daleko kompleksnije, daleko dramatičnije, daleko teže i tragičnije duhovno stanje Foknerovih bezbrojnih čitalaca od uniforme i kompaktne emocije tuge za umrlim dragim i milim čovekom, rođakom, prijateljem, drugom, bližnjim.

Viljem Fokner bio je, na izvestan način, i u krupnim razmerama spiritalnih vrednosti ljudskog postojanja, savest čovečanstva, bio je nekonvencionalni prodor svesti jednog sasvim izuzetnog pojedincu u golemu testu svesti miliona sputanih, unesrećenih, nasledno i drugačije opterećenih, strastima, besom, patnjom i prkosom zasićenih i zugrađenih ljudi. Sam Fokner je, u jednom intervju-u, datum „Politikinom“ specijalnom dopisniku, za vreme svog boravka u Italiji, u jeseni 1955. godine, jasno rekao da njegovi romanji, tretiraju dovoljno univerzalne istine da bi ove mogle interesovati čitaoca svih nacija, dodajući da u svakoj knjizi, pročitanoj do kraja, čitalac nalazi „konceptciju o nekoj opštoj is-

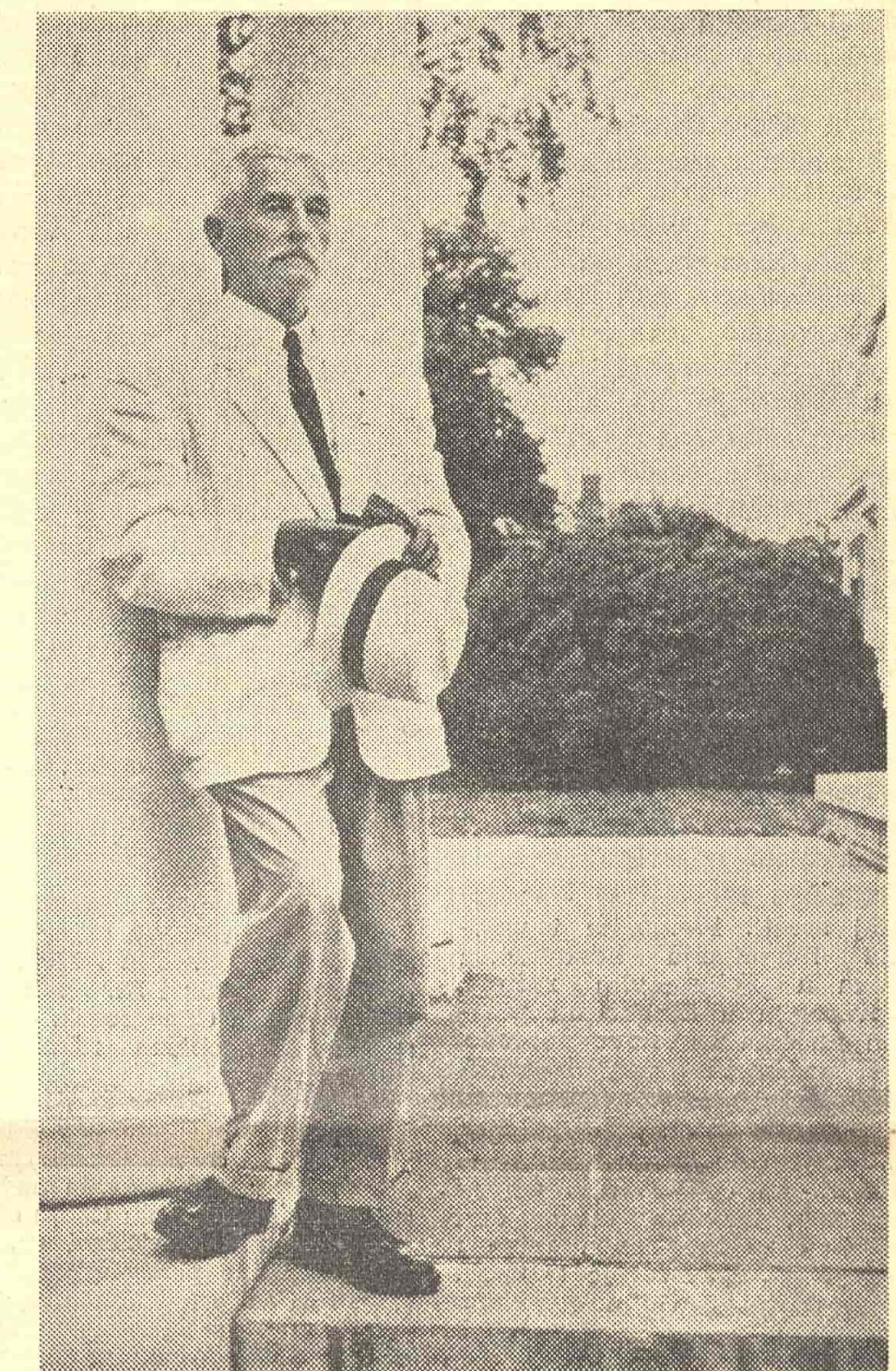
tini koju je formirao sopstvenim razmatranjem, sopstvenim iškustvom i maštom“, te da zato „ne postoje ni dva čitaoca koji bi našli isto značenje u istoj knjizi, ma kakva to knjiga bila“. I pošto to tu rečeno stoji, kao što stoje punovažno i bez ostatka činjenica da je celokupna Foknerova spisateljska i tako stvaralačka mašta bila preokupirana čovekom, i samo čovekom, neuvhvatljivo zagonetne, raznovrsne, raznolike, plemenite i iznakažene (stvarnošću egzistencije iznakažene) psihike ljudi koji su njegova dela čitali nalažile su same sebe — možda sa stidom i sramom, možda sa buntom i inatom, možda sa olakšanim savestima i smirujućom, mada bolnom utehom — u febrilnim, strahotnim i paklenim vizijama ovog demonski smelog i snažnog duha, koji je izmislio jedan imaginarni svet, da bi kroz njega osudio, žigao, razgolito i do same suštine demaskirao realni svet oko sebe i u sebi, oko svijetu nas i u svima nama.

Kritičari, analitičari, istoričari književnosti i psiholozi prekovravali su Foknera, ne malo puta, da je u granici svoje kreativne fantazije zasnovao jedan imaginarni pakao mutnih i zlih sila, lokalistički model humanog univerzuma koji kipti perverzijama, sumanutošću, ubiljčkim mrakom i razgorapđeno abnormalnom temperaturom stihijske seksa. Mogli bismo se zapitati, bar sad, nad tek pokopanim lešom Foknerovim, nisu li prevideli ili zanemarili, nisu li sudeći konvencionalnim kategorijama, sterilno zaobišli vulkanski rasap metafora, metonimija, sinegdoha i tolikih drugih stilskih figura u Foknerovoj psevdoprozi. Taj pisac je u jednoj prilici polušljivo o sebi rekao da je promašeni, neuspeli, zalutali pesnik (napisao je i izdao, u mladim godinama, zaista, tri knjige stihova, rimevane i uobičajeno ritmizirane poezije), no i njegovi rasipno opširni, razgranati, verbalno nabujali i rascvetani romani autentično su pesništvo, epika svecarske, neujednačene, valovito promenljive ritmizacije. Bolesti, ubistva, umobolničke žudnje, ljuštice osvete, ludi prikosi i krvavo zaintačena čuvanja mesnih, klasnih i rasnih predrasuda njegovih heroja, članova i generacija fiktivnih porodica Kompson, Sartoris ili Snoups, u gradu Džefersonu i okrugu Joknapatafa, koji nikada i nigde nisu postojali, međutim, samu su hipberbolizirane povorce poetskih slika o moćima i nemocima ljudskog mravljaka, samo tautologička nagomilavanja elemenata stil-

skih figura o masovnoj dramskoj speciji živog i životinjskog, pa zatim očuvećenog zbegava, koji se budi, upinje, organizuje, rastvara i uvek iznova amalgamizira u jedan džinovski multpleksni vapaj za nedostignutim i nedostizivim savršenstvom kojem je i sam Fokner hrlio i stremio, u mnogogodišnjem naprezanju da kao pisac „dostigne nedostizno“. Gledamo li tako na vasceli Foknerov spisateljski opus — verbalni konglomerat protivnosti, sudara, bespomoćnog i uzaludnog okretanja ličnosti (kao česticu) u ne probojnom krugu njihove mnogostruke uslovjenosti, — sagledaćemo njegov doživotni stvaralački napor, njegov nepopustljivi misaoni pritisak na tvrdi be dem enigmatske zakonitosti svesti i izmučenog čovečanstva, Foknerove profetske intuisije o mogućem ishodu većne, mitske borbe slijedeće tame i svetlosti. Razume se, konstrukcija nekih (iako ne svih) Nastavak na 2. strani

»Ima stvari koje čovek nikad ne sme pristati da podnosi, nikad prestati da odbija da ih podnosi: nepravdu, beščašće i stid...«

(„Ulje u prašinu“)



FOKNEROVA BESEDA MATURANTIMA GIMNAZIJE U OKSFORDU, MISISIPI, ODRŽANA 28. V 1961.

Davno, pre nego što se iko od vas rodio, jedan mudri Francuz je rekao: „Kad bi mladost znala, kad bi starost mogla“. Svi mi znamo na šta je on mislio: kada ste mladi imate snage da činite što god hoćete, ali ne znate šta da činite. A kada ostarite i kada vas iškustvo i posmatranje nauče odgovorima, umorni ste, uplašeni; ni za šta ne marijete, želite da budete sami sve dok ste sami u sebe sigurni; niste više sposobni ni voljni da tugujete nad bilo kakvog pregreškama osim nad sopstvenim.

Vi, mlađaci i devojke, koji se večeras nalazite u ovoj prostoriji, i u hiljadama drugih prostorija kao što je ova, danas, širom cele zemlje, vi imate snage da promenite svet, da ga za uvek izbavite od ruta, nepravde i patnje, u slučaju da znate kako, da znate šta da učinite. I tako, saglasno rečima starog Francuza, pošto ne znate šta da činite jer ste mlađi, svaki ko stoji ovde sede glave trebalo bi da je u stanju da vam to kaže.

Ali možda ovaj ovde nije tako star i mudar kao što njegovu sedu glavu pokazuje ili tvrdi. Jer on ne može da vam dà tačan odgovor niti obrazac. Ali on ovo može da vam kaže, jer u to veruje: ono što nam danas preti, to je strah. Nije to atomska bomba, pa čak ni strah od nje, jer kad bi bomba pala noćas na Oksford, ona bi jedino mogla da nas ubije, što nije ništa, pošto bi činili to ona lišila sebe jedine moći koju ima nad vama: a to je bojazan od nje, strahovanje od nje. Opasnost za nas nije u tome. Opasnost za nas predstavljaju sile današnjeg sveta koje pokušavaju da iskoriste čovečki strah da bi ga lišile njegove individualnosti, njegove duše, koje pokušavaju pomoći strahu i podmicanja da ga svedu na gomilu koja ne misli — dajući mu besplatnu hrano koju nije zaradio, lako stecen i bezvredan novac za koji nije radio; — koji bi hteli da svedu čoveka na jednu poslušnu gomilu radi svog sopstvenog snaženja i moći, ili zato što su i oni sami zbuđeni i uplašeni, uplašeni ili nesposobni da veruju u čovekovu sposobnost za hrabrost, istražnost i žrtvu.

To je ono čemu moramo da se odupremo, ukoliko želimo da izmenimo svet radi ljudskog mira i sigurnosti. Nisu ljudi u gomili ti koji mogu i koji će spasti Čoveka. To je Čovek sam, stvoren po božjoj slići, stvoren tako da će imati snage i volje da pretpostavi dobro zlu i tako spase sebe jer je vredan spasenja; Čovek, pojedinac, čovek i žena, koji će

uvjeti odbijati da budu prevareni, uplašeni, ili podmićeni da bi se predali, ne samo po pravu nego i po dužnosti da bivaju između pravde i nepravde, hrabrosti i kukavčiluka, žrtvovanja i pohlepe, sažaljenja i vlastitih interesa; — koji će uvek verovati ne samo u pravo čoveka da bude sloboden od nepravde, gramzivosti i obmane, nego i u dužnosti i odgovornosti čoveka da pazi da li ima pravde, istine, sažaljenja i samilosti.

Zato, nikad se ne plašite da dignite svoj glas za poštovanje, za istinu, samilost, protiv nepravde, laži i pohlepe. Ako vi, ne samo vi u ovoj prostoriji večeras, već u svim hiljadama drugih prostorija kao što je ova, širom celog sveta, danas i sutra i sledeće nedelje, učiniti ovo, ne kao razred ili razredi, nego kao pojedinci, ljudi i žene, vi ćete izmeniti svet. I svi Napoleon, Hitleri, Cezari, Musoliniji i Staljini u jednom pokolenju, i svi drugi tirani koji žele moći i uzdizanje, prosti političari i prevrtljivci koji su i sami zbuđeni, neuki ili uplašeni, koji su se koristili ili se koriste ili se nadaju da će se koristiti čovekovim strahom i pohlepom da bi tog čoveka zarobili, nestaće sa lica zemlje.

Prevela Mazalta FINCI

Mladi će izmeniti svet

ni radi stilske vežbe, ne mogu povezati u neku konzistentnu prozu.

Ali ako se drži na umu da je zaista teško naći prave disparate pojmove iako se prizna da se sve stvari, koje istovremeno postoje, nalaze u nekoj vezi sa svim ostalim stvarima, onda se, možda, ipak mogu otkriti neki odnosi i među pojmovima čija puka jukstapozicija čini naslov ovog kratkog napisa.

Razmotrimo, dakle, šta bi reč konformizam uopšte mogla značiti u estetici i pokušajmo da uspostavimo neku vezu između konformizma i modernizma!

Podemo li od izvesne etimološke analize same reči, onda vidimo da adjektiv konforman doslovno znači s a o b r a z a n, pri čemu arhaično o b r a z znači lik, sliču, oblik, dok saobražavanje predstavlja odnos predmeta i njegovog lika u saznačaju svesti, odnos uzora (Vorbild) i odraza (Abbild), originala i kopije. Ovaj odnos, kao što je poznato, ispituje tradicionalna i moderna realistička teorija saznanja. Za Vajtheda je centralna gnoseološka kategorija upravo o conformismu (saobražavanje); u Vitgenštajnovo teoriju saobražavanja odlučujući značaj ima realistička ideja o odslikanju sveta; to važi i za onu marksističku teoriju odraza kojom nedostaje dijalektički karakter; istorijski pre svega to važi za Demokrita i njegovu teoriju eidola. Pandan ovom gledištu u estetici je teorija podražavanja (imitacije) ili održavanja, ili, na samom izvoru, teorija mimese Platona i Aristotela.

„Konformizam“ u estetici tako bi mogao biti neka vrsta teorije održavanja, čija je poenta u ideji da umetnički lik (obraz) mora biti konforman (saobrazan) nečem bivstvujućem, nekoj gotovoj i „spoljašnjoj“ realnosti. I odgovarajući moralni red posledica sugerira arhaičnu reč obraz, sa superponiranim modernim referencijskim i vrednosnim značenjem: u pitanju je ne samo „logička slika“, čija struktura formalno odgovara strukturi odslikane stvari, već i obraz u moralnom smislu reči.

Pošto je neposredno jasno da konformisti mogu privlati realističku teoriju umetnosti, ili je poreći, iz toga već proizilazi da između konformizma kao moralnog stava i uviđanja realističkog karaktera umetnosti ne postoji nikakva unutrašnja i bitna veza.

Cuveni Balzak — primer gorovi o divergenciji koja može postojati između namera umetnika i unutrašnje dinamike i rezultata njegova rada, iz čega proizilazi da konformizam ili non-konformizam, kao moralni stav autora, ni postoje ne mora biti jednoznačno izražen u umetničkom delu. (Ispitati odnos intencije umetnika i umetničke kreacije.)

Kao što iz sopstvenog iskustva dobro znamo, predstavnik estetičke teorije održava može zastupati tu teoriju i iz konformističkih razloga, ili pod privatnom spoljašnjim sila, ili iz različitih drugih heterogenih motiva. Lisjen Goldman mi je rekao, u privatnom razgovoru, da njegov prijatelj i sumišljenik, Đerd Lukač, stavljači teoriju održava u temelju svog sistema estetike, sam ne veruje u tu teoriju. Odgovornost za to tvrdjenje može se prepustiti francuskom autoru, ali su iz samog Lukačevog „post-skriptuma“ dovoljno poznati složeni moralni problemi s kojima se suočavao ovaj značajni marksistički teoretičar.

Ako je modernizam u umetnosti vezan za estetičku teoriju koja umesto održavanja naglašava stvaralaštvo, onda takva teorija može opet proistići bilo iz konformističkog moralnog stava. Ni ovdje ne postoji unutrašnja i bitna veza između estetike i moralne. Pre svega modernizam ni po kakvom pravilu ili definiciji nije vezan za naglašavanje stvaralačkog momenta u umetnosti, a zatim stvaralački moment ne isključuje „referencijsko značenje“, realistički karakter umetnosti. Prema tome, modernizam ni kao teorija ne isključuje saobražavanje postojćim realnostima. (Ispitati odnos održava i stvaralaštva.)

Izgleda, dakle, da dovodenje u vezu konformizma i modernizma proističe iz konfuzije moralnih principa i estetičkih kategorija.

Milan DAMNjanović

KONFORMIZAM, MODERNIZAM I ESTETIKA

mada estetičar treba da bude otvoren i prijemčiv za nove umetničke realnosti. Neodređljivost i nesvodljivost na bilo kakav princip upravo nastajuće umetnosti, prirodna nepredvidljivost njenog karaktera i stvaralačkog hoda onemoguće da se pojmu modernizma prida bilo kakvo sistemsko značenje, i zato on i ne pripada estetici. Kada bi se relativnost aktuelnog istorijskog trenutka nastajanja umetnosti mogla konceptualizovati, kada bi se teorija umetnosti razložila i reducirala na istoriju umetnosti, to bi predstavljalo smrt estetike.

Zbog toga ni spoj pojmlja konformizma i modernizma ne može biti estetički relevantan, pa izgleda da imamo posla sa tri disparatna pojma koji se ni na koji način,

ČOVEK ĆE POBEDITI

Nastavak sa 1. strane

bazi principa „toka svesti“ sa stilistikom i tehnikom umutarnjih monologa ili solilokvija — stvar je književne maestrije, spisateljskog zanata (kao pandana Bahovog majstorstva u gradištu fuga); no upravo ta visoka tehnika konstruktora nosilac je kavalkade slike koje, tim putem i zašto, postaju simboli vrhunskih istina o čoveku.

Uprkos minuciozne i obilne akumulacije detalja iz svakidašnje stvarnosti (u Foknerovim nepreglednim prolongiranim unutarnjim monoložima i deskripcijama), ovog „Balzaka divljeg američkog Juga“ nemoguće je sabiti u okvire književno-istorijskog značenja termina realizan. Vizionarska emfaza ovog epitara-romansijera i pripovedača više je filozofska propoved o čoveku, pritisnutom kobi egzistencije, no verna slika njene škročne ispoljavane zakonitosti. Unutarnji lele Foknerove febrilne retorike evripidovskog je uzmaha i kova — pod površinskom fakturom realističkih izražajnih sredstava. A etički zenit ove vizije sveta, pokrivenog sudskeštinu tminama i šibanog munjama zla, ima svoju formulu, koja se ne poklapa sa beznađežnošću i pesimizmom: čovek se mora odupreti nasilju, začetom u demoniji njegove sopstvene tipe i tmule animalnosti, jedino raščenjem i procvatom odgovorne slobode u njegovoj probudenoj i uzdignutoj svesti. Plemenita i uzvišena inkantacija besedničkog patosa u Foknerovim rečima, izgovorenim u Štokholmu prilikom prijema Nobelove nagrade, neka na kraju našeg smernog poklonjenja njegovom prahu to i posvedoči:

„Verujem da čovek neće samo izdržati, on će pobediti. On je besmrtn, jer ima dušu, dušu sposoban za sažaljenje, žrtve i izdržljivost. Dužnost je pesnika, pisca, da pišu o tim stvarima. Privilegija je čoveka da izdrži izdignuši srce, podsećajući se na odvažnost i čast i nadu i ponos i sažaljenje i samlost i žrtvu, koja predstavlja slavu njegove prošlosti.“

Pavle STEFANOVIĆ

DEVETA MOLITVA MOGA TELA

Evo tog mesta, tog neishodanog tela,
prostrog ko nema glad.
Tu su i sve svetlosti, sve vode koje ima
ovaj sazidanu grad.

Na njegovom krovu besmrtni golub guče —
čudnu neku bajku od hleba i srebra...
Da li je otkrio tu reč, to ime
što streca na dnu svakog reba.

Da li je otkrio tu strašnu tajnu,
taj neizvljjeni vek što peče,
da li, koliko svetlosti bole,
nad ovim telom što bez toka teče.

Evo tog mesta, tog tela neishodanog,
te gladi što je prostire i rodi.
Evo ovde tog sazidanog grada
gradenog od svetlosti na vodi.

DESETA MOLITVA MOGA TELA

Evo tog mesta, te zarobljene lepote,
te čudesne smrti od plavog i belog,
od plavog i belog u očima vetrat,
to je taj vrag, to je to telo.

Evo tog mesta, te uvele lepote
kraj svih sadašnjosti i prošlosti svih,
kraj tog ikonskog mračnog nespokojsvata —
evo tog mesta što se učinilo neprohodnim.

Ti stojiš ovde nemo i skriveno
nad ovim vjetrom što se stišao neznani.
Budi mu proteče žuborno i lekovito
ako bi mu bila žitelj i podanik.

I ne pitajući drevnom radoznašošću
da li je privrženi rob istina,
udi tiho i neprimetno
udi u mudrosti svih godina.

POSLEDNA MOLITVA MOGA TELA

Crn je tvoj vetrar, a noć bela.
I svaki ti damar napet od zreline.
Zaustavi se ko u ovom drvoredu tela
pre nego se srušiš zaslepljen od beline.

Al igra će i tad nastaviti opet
u istoj tajanstvenosti i istoj čednosti.
I te trave što će te pokriti mrakom
Izgorće u požaru tvoje žednosti.

(S makedonskog:
Radivoje PEŠIĆ)

likovna umetnost

XXXI

Bienale u Veneciji

(III)

NACIONALNI PAVILJONI I NAGRADA

Kao gosti Bienala bili su i ove godine pozvani kritičari iz celog sveta. Za njih su bili otvoreni izložbeni paviljoni pet dana pre zvaničnog otvaranja. U njihovim krugovima najviše su diskutovane nagrade, ovog puta s nešto više žestine no obično, osporavane u većini, smatrane promašenim i neobjektivnim. Uz kritičare pojavljivaju se, tu i tamo, po neki umetnik izlagач u hitrom obilaženju „tudih“ paviljona da bi odmerio svoje mesto u opštem sklopu ove gigantske izložbe. Nisu izostale, naravno, ni pojedine galeriste zaukljene svojom računicom, često tako dalekom od umetnosti — a na žalost u mnogo slučajeva presudnom! — u potrazi za neobičnim i „efektnim“, čime bi obnovili svoju pijacu koja se u većini slučajeva povinju jedino čuditi na trenutnog ukusa potrošača.

Principi po kojima su na XXXI Bienalu komponovani nacionalni paviljoni, kao i sastavljan međunarodni žiri za nagrade, ostali su uglavnom isti kao i na izložbi pre dve godine. Žiri u sastavu: Stefano Bottari, Enzo Carli, Raymond Cognati, Philip Henty, Georg Schmidt, Soichi Tominaga, Vittorio Viale i, po prvi put, Jugosloven Zoran Kržišnik — dodelio je devetnaest nagrada, od kojih četiri velike. Jedan poseban žiri dao je i sedam nagrada za eksponente sa religioznom tematikom!

ITALIJA — valjda kao domaćin — odvek imala najveći paviljon s ogromnim brojem od šezdeset i dva izlagачa. Razumljivo je zato što se ovde najčešće oseća princip da s porastom broja raste mediokritet, a ne kvalitet. Njen paviljon pokazuje vrlo mnogo prosečnog, neinvencivnog, pa i slabog. Italija je dobila osam nagrada, od kojih su dve velike (po 2.000.000 lira) pripale četvorici umetnika „ex aequo“: slikarima Capogrossiu i Morlotti i vajarima Aldu Calou i Umberto Milani. Dole je nagrada Capogrossiu — poznatom majstoru neobično ritmovanih dekorativnih površina izgrađenih na samo jednom znaku kao medijumu stvaralačkog potencijala — naišla na opštu odobranje kritike, mnogo je diskusije i osporavanja izazvala nagrada Morlottiju, a nagrada Aldu Calou otvorila je pravu polemiku. Kritičari su, međutim, jednoglasno pozdravili nagradu Brightove fondacije (od 500.000 lira), dodeljenu izvanredno talentovanom mladom vajaru Gio Pomodori za njegove velike barbarske površine, čije obline pulsiraju vrlo ubedljivo jednim autentičnim doživljajem, koje je po snazi blisko istinskom osećaju života. Nagradu Ministarstva prosvete (od 500.000 lira) do-

MALO DOBROG- još manje novog

bio je Antonio Virduzzo za svoju grafiku originalnog spiralno-tačkastog motiva, a otkupne (po 500.000 lira), Giuseppe Ajmone za svoje kompozicije lirskega osećanja predmeta i Giuseppe Banchieri za reminiscencije na pejzaž tretiran tehnikom koja potiče od Pollocka. Nagrade venecijanskih fondacija „Bevilacqua la casa“ i „Omero Soppella“ (od po 500.000 lira) dobili su Alberto Gianquinto za kompozicije „nove figurinalnosti“ i Renato Borsato za slike lirske apstrakcije. Očigledno je da količina nagrada ne odgovara uvek i vrednosti nagradenog dela, same je istina da u većini nije ni bilo bolje izbora! U paviljonu su i retrospektive Maria Sironi i A. Gorky-a. U sklopu italijanskog paviljona izlagali su kao gosti ARGENTINCI dela svojih umetnika. Među njima se izdvaja neobičnom individualnošću Antonio Berni, snažna i originalna ličnost koja se izražava u drvrezu i naročito u kolažu najrazličitijeg materijala, gradeći neobične figurativne kompozicije vezane za hajotični doživljaj savremenog grada. Dobitnik je nagrada Ministarstva prosvete (500.000 lira) i spada u mali broj umetnika koje je celokupna kritika pozitivno istakla.

Ovde takođe izlaže i IRAN dela deštorer umetnika, među kojima sa zadovoljstvom opet susrećemo moderno transponovane tradicionalne elemente na velikim originalno tretiranim akvarelima Zendeha Roudia, dobitora jugoslovenske stipendije na prošlogodišnjem Bijenalu mladih u Parizu.

BRAZIL, takođe u italijanskom paviljonu, dao je zanimljiv izložbu jeda danaest umetnika. Istoču se dekorativne skulpture Lydie Clark s površinama koje se proizvoljno sklapaju i rasklapaju, čineći seriju varijacija na osnovu temu, i vrlo značajki i s mnogo nerva izvedena grafika Isabele Pons, dobitora nagrade „Fiat“ (od 200.000 lira). Ostali gosti centralnog paviljona su TURSKA i INDIJA, svaka sa po trinaest umetnika. Njihovi napori u traženju modernog izraza, koji ne bi izbrisali tragove tradicije, nisu još dali markantnija likovna ostvarenja.

I ove je godine FRANCUSKA dobila dve nagrade. Velika (od 2.000.000 lira) pripala je izvanrednom majstoru apstrakcije, poznatom i priznatom Maressieru, za ekspressionistički intenzitet njegovih apstraktne kompozicije. Njegovi veliki dramatični i bujni triptici ispunjavaju centralnu salu paviljona svecanim zvukima jedne intenzivne kolorističke orkestracije, po duhu srodnog gotiskim vitražima. Nagrada mu punim pravom pripada, mada je do poslednjeg trenutka diskutovana između njega i Pollocka, jednog od vrednih pionira apstrakcije „istočnog zvuka“, takođe samostalno izloženog u drugoj velikoj sali paviljona Drugu je nagrada mladi slikar i grafičar Guitet za svoje majstorsko crno-bele ritmove, za kojima njegove slike radene postupkom informela ni malo ne zaostaju. Izostanak ostalih izlagачa: dramatičnog Marfainja, haotičnog Messagiera i cele sale brankusijevskih skulptura Chawina, ne bi umanjio kvalitet francuskog paviljona — na protiv! Francuska je svakako imala bolje skulptore, ali kako zbog „nagradske ravnoteže“ ne bi i on mogao dobiti nagradu, bio bi žrtvovan — zato je čuvan za sledeću izložbu. Čudna je politika Bienala...

Uostalom, velika nagrada za skulpturu (od 2.000.000 lira), jedina od nagrada zaista evidentna, koja ujedno tumači i opšte priznanje, dodeljena je Giacometti. Jedino o čemu je diskutovano povodom ove nagrade bila je

Druže uredniči!
U Vašem listu broj 174 od 29. juna 1962. godine štampan je članak Zvonimira Kulundžića iz Zagreba, pa da bi čitaočci bili informirani o pravom stanju, molid da objavite sledeće:

nemamo nijedno naše izdanje u kome postoji bilo kakav prilog sa potpisom Zvonimira Kulundžića, pa, prema tome, ni u Istoriji za VII razred osnovne škole i III razred gimnazije, koja je više puta štampana. Isto tako, u Istoriji o kojoj je riječ, nema nijednog od lomaka ispod koga bi stajalo da je uvezet iz Kulundžićeve „knjižice“ (koja je sam naziva) Kroz istoriju (iako je sam naziva).

Izgleda, međutim, sudeći po sadržaju priloga, da se radi o tekstu „Pronalažak štamparske vještine“, koji iznosi ravninu (i slovima: sedamnaest) redaka, i koji je objavljen na strani 15 izdanja iz 1961. godine, a potpisani: „Iz istorijske čitanke“ Mehanovića, Sarajevo, 1953. godine.

U međuvremenu sam konsultovao i sastavljače Istorije za VII razred osnovne škole, pa su odgovorili da su priloge za ovaj udžbenik, naime da onaj dio koji čini istorijsku čitanku, koristili iz drugih, isto takvih zbornika i priječnika, i da su ih potpisivali doslovno, ce onako kako su potpisani tamo odakle su neposredno uvezeti. Otkuđa smo, onda, mogli znati da je baš to tekst Kulundžića, ako, možda, nije računao na to da njego-

umetnikova nacionalna pripadnost, koji je Švajcarac po rođenju a dugođišnji gradačan Pariza i član „Ecole de Paris“, te ga s pravom prisvajaju i napuštena i nova domovina. Tri velike sale centralnog paviljona ispunjene su skulpturama i slikama ovog velikog majstora, Ekspressionističke vizije, lične i bolne, ove Giacomettijeve krvake, izdužene projekcije ljudske figure, plesne gledačeve osećajnost i koncentraciju. Nema toga ko nije poneo sa ovog Bienala autentični doživljaj usamljene kojici koja je u umetnosti našao jedan od najličnijih likovnih izraza.

Inače, u svom paviljonu ŠVAJCARSKA je izložila dela jednog slikara, prijatelja i sledbenika Kleevog, poetičnog, gotovo nepoznatog starog umetnika Louis Molija; i dva vajara, ne mnogo zanimljivog Schillinga i Paula Specka, vajara bez jače individualnosti koji se izražava kroz gladne forme polarizovan mernera.

Ceo paviljon KANAĐA posvećen je umetnosti Jean Paul Riopella. Jedan od markantnih i originalnih talenata apstraktne pravice, Riopelle osvaja logikom vrtlogovog ritma svojih temperamentno nabacanih kvadratičnih pigmenta. Njegovi vatrometi nisu ni slučajni, ni površni. Riopelle je veliki značaj i nije čudo što su mnogi mislili da će mu pripasti velika nagrada Dobio je UNESCO-vu nagradu (1000 dolara za pravo reprodukcije u boji), istu koju je pre šest godina dobio i naš slikar Miodrag Protić. UNESCO-vu nagradu dobio je i DANAC Pedersen za svoje možda odveć nametljive i utrpane ekspressionističke kompozicije, ali neosporno vrlo originalne. Pored njega, Danska je izložila i skromne skulpture folklornog obeležja, Henry Heerupa.

NEMAČKA je pokazala harmonične, dekorativne kompozicije koje nisu lišene monumentalnosti, radene od spomenih metalnih šipki, delo mlade vajarke Brigitte Meier-Demuhoff, i dva slikara: akvarelistu Werner Gillesa bliskog Kandinskog i Emila Schumahera značajkog elektika apstrakcije. Nagrada koju je dobio („Carduzo“ od 500.000 lira) izazvala je prilično čudeno.

U svom lepom paviljonu JAPAN je izložio dela četiri slikara i jednog vajara. U ansamblu daleko manje interesantan nego što je bio onaj od pre dve godine, dominira samo jedno markantno ime: Sugai. Lakonska simbolika njegovih znakova izražena najfinijim koloritom čini se da je ipak kondenzovanja i ugrafici nego u platnima velikog formata. Dobitor je Brightova na grade (500.000 lira).

ENGLESKI paviljon je korekstan, učen i hladan. Izloženi su radovi slikara Ceri Richardsa, čija retrospektiva uliva poštovanje za likovnu kulturu autorova ali ne i za autentičnost njegovih dela. Utoliko je pre izazvala čuđenje nagrada „Einaudi“ (od 1.000.000 lira), koju je dobio, uostalom kao i ona Brightova (od 500.000 lira), dodeljena Herbertu Dalwoodu, vajaru čiji metalni reljefi čuvaju lepotu i život materijala, ali im se autentičnost gubi negde u oblicima meksičke umetnosti. Drugi skulptor, Robert Adams, s mnogo značaja i discipline ugraduje u prostor rigorozno krojene metalne površine, sklapajući kompozicije bezlično i hladne.

I BELGIJA je poslala jedanaest umetnika, među kojima se izdvaja mladi pripadnik „novih tendencija“ Van Hoechedouch s plastičnim belim slikama i naročito ličnost Pierra Cailla. Njegove skulpture: igračke — totemi, naivne i strašne, u metalu ili bojenoj keramici, pravo su otkriće.

i BELGIJA je poslala jedanaest umetnika, među kojima se izdvaja mladi pripadnik „novih tendencija“ Van Hoechedouch s plastičnim belim slikama i naročito ličnost Pierra Cailla. Njegove skulpture: igračke — totemi, naivne i strašne, u metalu ili bojenoj keramici, pravo su otkriće.

Nije li to odsustvo elementarnog vaspitanja?

Ako je to sporni tekst, a po sve mu izgleda da jeste, onda on iznosi: kako sam već rekao, ravno 17 redaka, sa 57 štamparskih znakova u svakom, što čini ukupno 969 znakova. Dakle, manje od jedne tridesetine autorskog tabaka. Pošto se autorski honorar za prozne priloge objavljenе u priručnicima i čitankama plaća 6.000 dinara po autorskem tabaku, to bi Kulundžićeva primanja za sva tri izdanja iznosila 372 dinara! Smješno izgleda autorova sružba zbog ove sume, pa, možda, ni Redakcija lista nije trebala da omogući pojavu ovoga članka. Kako da to se autor ne ljuji na sastav ljače „Istorijske“ zbog toga što su njegov tekstopotrebili bez njegova pristanka i bez njegova potpisa — čime je, u stvari, povrijedio njegovo autorsko pravo, i uslijed čega je došlo do ove neželjene prepiske.

Posebno poglavje predstavlja autorov apel na „Agenciju za zaštitu autorskih prava“ koja treba da naplati njegov honorar, a zatim se njega velikodušno odrije u korist Dječjeg obdaništa „Ljubica Popović“ iz Titograda. (Zaista velika pomoć i dobar izbor!) Zar nije mogao naći bližeg, eventualno, nužnijeg, kojeg bi ova suma više obradovala?

AUSTRIJA je izložila platinu neobično kolorističkog talenta Hundertwassera. Njegova agresivne spiralne kompozicije, i kad odbijaju, emituju čudnu psihološku moć boje. Uz njega je ostavši sasvim u senki vajar Avramidis.

Grčka je odala poštuj skulpturi ispunivši ceo paviljon sa dve stotine deset radova u terakoti i metalu samo jednog vajara — Caparlosa. Sitne su mu terakote često vrlo duhoviti kroki, dok

U helenskoj starini pričalo se da se Eshil boario u pomorskoj bitki kod Salamine, da je Sofokle na pobednoj svetkovini vodio dečački hor, a da se Euripid istog dana rodio. Ako ovaj sinchronizam i nije u saglasnosti s istorijskim činjenicama, jer je Euripid bio jednu ili nekoliko godina stariji od Sofokla, on ipak sadrži idealnu istinu: koren Eshilova stvaralaštva čini veliki doživljaj maratonsko-salaminske pobjede. Sofokle je odrastao pod svežim utiskom tog događaja, a za Euripida on pripadao naraštaju za koga antagonizam između Helene i Persijanaca nije imao onakav značaj kakav je imao za prethodne naraštaje. Između Salamine i Arginuskih ostrva, tj. između god. 480 i 406, izgradili su se novi politički poreci i stvorilo novo društvo u koje su sa svih strana dolazili jaki duhovni podsticaji, tako da je i Euripidovo stvaralaštvo pošlo sasvim novim putem.

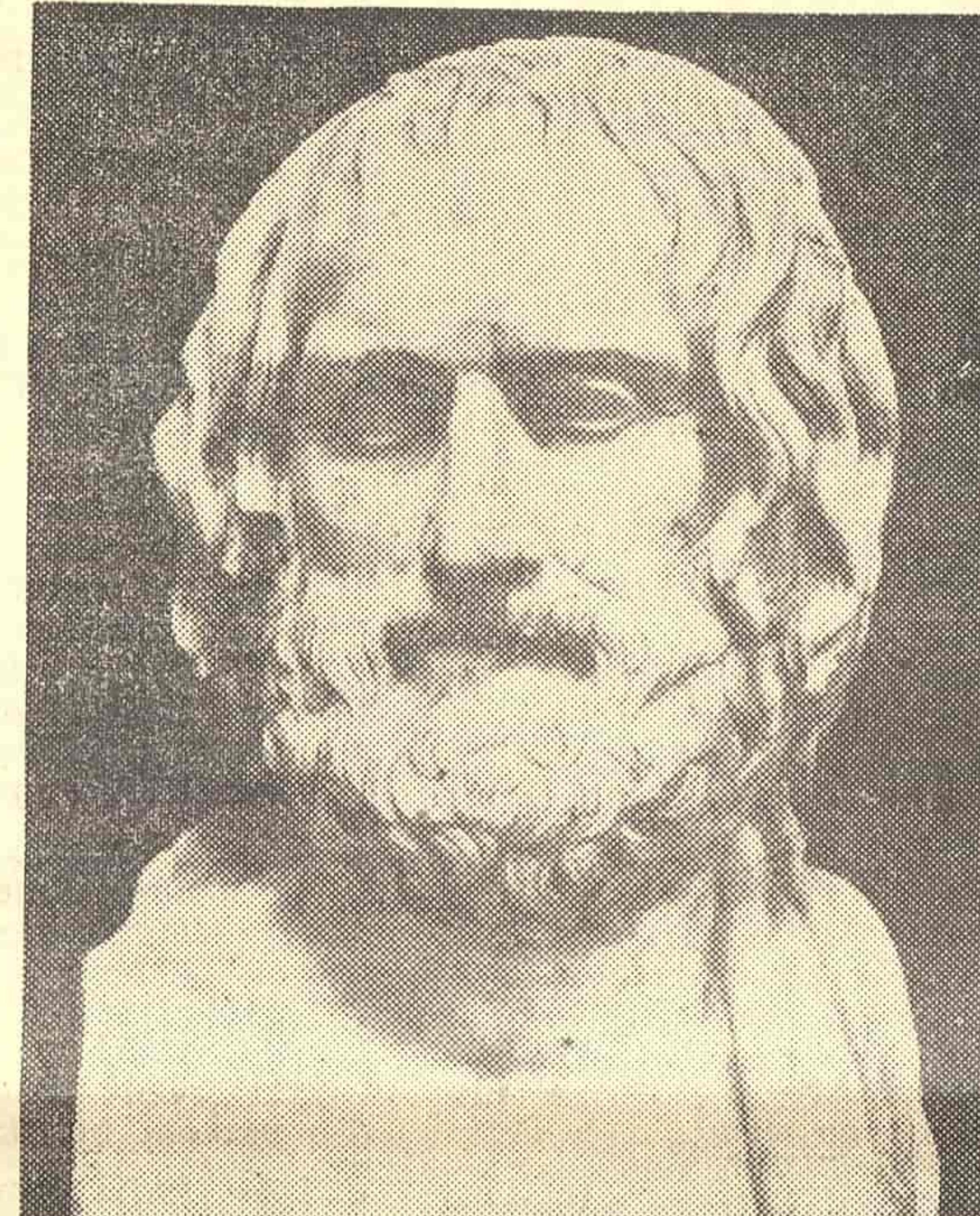
Euripidova tragička umetnost već se razvija u Sokratovoj senci, jer i on, kao Platon, u velikoj meri udružuje filosofsku misao i pesničko osjećanje. Platon, u dijalektičkoj igri, filosofisku refleksiju diže do mitskog ubličavanja, služi se poredom kao jednim od najčešćih i najlepših oblika svoga izražavanja, mišljenju daje dostojanstvo entuzijazma, oštromu razvijanje pojmove spaja s živim i dramatskim vodenjem

Euripid — dramski patograf

razgovora, iz kojeg, na primer, u **Gozbi**, izrasta, kao sjajan parazitski cvet, blistava slika najotjecnije atinske društvenosti. Platon filosofiju definije kao najlepšu i najbolju tragediju, a Euripid horsku pesmu vezuje s argumentom, stihomitiju sa dijalektikom, a besedu s kritičkom refleksijom, tako da su ga nazvali pozorišnim filosofom, pa je sasvim prirodno što su se bogatom riznicom njegove životne mudrosti koristili esnafski filosofi, naročito stariji stoičari, i Hrisip če u jedan svoj spis uplesti gotovo celu Euripidovu **Medeju**, radi egzemplifikacije stočkih etičkih načela. Dok je Sofokle bio državnik strateg i sveštenik, Euripid, pored sveg svog žarkog rodoljublja, nije aktivno ulazio u politički život, nego je ostao samo pesnik i misilac. U svojim dramama on, doduše, zauzima svoj stav prema državnom životu, ali samo kao pesnik i misilac, a ne kao neposredno zainteresovan gradanin, kao Eshil u **Eumenidama** ili kao Sofokle u prvom stasimonu svoje **Antigone**.

Tako posmatran, Euripid stoji na prekretnici, gde se iz vekova pesništva prelazi u epohu koju određuju filosofsko i naučničko stvaralaštvo. Na granici dveju oblasti, između Eshila i Aristotela, između polisa, tj. helenske nezavisne gradske države, i kosmopolitisa, tj. ekumeniske zajednice, između vekova olimpijionika i vekova helenizma, na kraju V. i. u početku IV veka, dramatičar Euripid ide u Sokratovu filosofsku školu, koja je propovedala da je mnogo važnije poznavati samog sebe nego znati kako je postao svet, i da je mnogo veće junaštvo savladati samog sebe nego osvojiti ogromno carstvo persijsko. Sokrat je voleo da u pozorištu gleda prikazivanje Euripidovih komada (Ael. Var. hist. II 13), iz čega su komediografi izdvojili smešan zaključak da je Sokrat pomogao Euripidu pri pisanju drama (**Dio. L. II 18**).

Sa specifičnim jonskim smislim za kritičku refleksiju, sa svojom životom i nepostojanom osetljivošću, on svoj duh nije mogao umirivati stvarom i postojanom verom ni izgraditi postojan dramski sistem. Zato u njega ne nalazimo ono na čemu se osniva Eshilova tragička umetnost, neki odreden broj religioznih i filosofskih misli, a ni ono što nalazimo u Sofoklu, tip tragedije koji je, pored raznolikosti predmeta uvek isti. Nemajući postojane vere, koja je vodila Sofokla, Euripid je dospeo u vrtlog problematike u kojem se vrtelo celo tadašnje društvo, a zato nije našao čvrsto tle pod nogama koje bi mu služilo kao uporište.



mitologiju preobražava u patografiju, jer pod imenima mitoloških lica ne prikazuje mitsko-herojske likove, nego slike tamnu i silovitu borbu prirode same sa sobom. U njegovim likovima ne sudaraju se samo ostra pamet i silna strast, prost nagon i jaka volja, nego i nagoni jedni s drugim. Metalogičke nagonske snage neodoljivom snagom sukobljavaju se s onim što je posvetio autoritet religije, tradicije i običaja, i one životnu srce razaraju strašnije nego što to mogu spoljašnje sile. Pozorišni filosof za celo nije psiholog u smislu moderne nauke, nego pronicljiv patograf kakav je u svom poslu bio samo lekar Hipokrat ili istoričar Tukidid, koji je sve činjenice posmatrao i tumaćio u vezi s prirodnim zakonima i nalazio da je i ljudska priroda podvrgnuta opštjoj prirodnoj zakonitosti. Ali pesnika nije interesovala opšta ljudska priroda koliko individualan čovek i u dubinama njegove duše on nije obraćao pažnju samo na jednu osnovnu crtu, nego je voleo da posmatra najraznopravije pranagone i podsticaje, koji se ispoljavaju u mržnji i ljubavi, u ljubavnoj sumnji i osvetnoj strasti, u koristoljublju i castoljublju, u prostaštvi i plemenitosti i, prema tome da li je prevladao jedan ili drugi nagon, određuju sudbinu čovekovu.

"To je Viktor Igo!" — kaže.

Moj prijatelj kaže da se ne slaže sa mnom, ali da su starost i kraj tog revolucionara trijumf katolicizma, i Pape. Jer na kraju krajeva i Karduči popušta. Sta mari, kaže, što ima popova i tirana? Oni su još više prošlost, nego bogovi! Prokljinao je, kaže, Papu, pre deset godina, ali, sad bi se pomirio sa njim!

*Che m'importa di preti e di tiranni!
Ei son più vecchi de'lor vecchi dei
Io moledissi al papa or son dieci anni,
Oggi co l'papa mi concilierei.*

Njegova žena protestuje.

Jen muž, kaže, ne čita sve! Nego navija na svoj mlin. Sa instinktom i razumevanjem, koje imaju žene, u politici, Albanka nas upozorava, da ne može biti, ni govor, o nekom poštujući Kardučiju. On, i godine 1877. još, naziva Papu, sirotin starcem, što će reći blešavim, starcem „povero vecchio“, a ono što kaže, u idućem stihu, kaže još više. Pesnik uzvikuje: Otvajte Vatikan! A zna se šta to znači! Papu oslovljava civilnim imenom! Poziva ga da piše iz njegove čaši! Kao što su Jakobinci pozivali aristokrate pre nego što su ih giljotinirali:

*Aprite il Vaticano. Io piglio a braccio
Quel di s'e stesso antico prigionier.
Vieni: a la libertà brindisi io faccio:
Cittadino Mastai, bevi un bicchier!*

Onaj ko tituliše Papu, kao u francuskoj revoluciji gradanin, — a poziva ga da nazdravi Slobodi, ne može reći, da nije više revolucionar.

Gospoda Marta, kaže, ima pravo.

Albanka onda nastavlja da čita stihove, koje diskutujemo, u kojima Karduči pita: zar se po Italiji još uvek šeću Madone? Druga je to Madona, kaže Albanka, koju Karduči veliča. To je ideja, u kojoj pravda i sažaljenje sja! Ja blagosiljam, — kaže Karduči. — onog, ko za nju pada. One, što će za nju živeti, blagosiljam ja!

Miloš CRNJANSKI

KARDUČI

Odlomak iz knjige »Kod Hiperborejaca«

Kaže: Ma koliko da on ne odobrava antiklerikalizam Kardučija, priznaje da je Karduči pravi, autentičan, pesnik, pravi, autentičan, revolucionar! Talijan! Plebejac! ateist! Opasan!

D'Anuncio je, medutim, bio, dete, Juga, sanjar, koji je uobrazio da je, neki venecijanski dužd, — iz Abrуча. Potpuno bezopasan, u ostalom, za katolicizam.

On traži da se pročita Kardučijeva velika poema Sotoni!

Kéi predsednikova, medutim, više, da se već jednom prestavlja. Sastav je svejedno kakav je bio Karduči, i čiji.

Glavno je da su njegovi stihovi lepi. Njio se dopadaju!

Mi prijatelj onda čita stihove, — kao što u Italiji čitali stihove daci. Čita stihove, u kojima Karduči pozdravlja umorno čovečanstvo i u kojima nas teši da je sve prolazno, ali da NIŠTA NE MOŽE UMRETI!

To je Gete! — kaže.

I suviše, kaže pesnik Italije, mi ljudi, danas, mrzimo i patimo!

Treba voleti! Svet je lep, a budućnost sveta!

*Salute, o genti umane afficate!
Tutto trapassa e nulla puo morir.
Noi troppo odiamo, e, soffrimo, Amate!
Il mondo e bello e santo e l'avenir!*

Ono čim se Euripid kao dramatičar najviše razlikuje od svojih prethodnika jeste umetnička patografija, tj. prikazivanje metafizičkih oblasti-patnji, nagona i osećanja. Bol i strast, ekstaza i žalost, uzbudjenje i ganuce za pozorišnog filosofa, nisu apstraktne stvari o kojima on mudruje filosofskom pojmovnošću, nego realne pojave, afekti, koje on u tipičnim situacijama izvanredno živočišno objašnjava svojim tragičkim likovima, koji, lišeni mitske snage i veličine, nisu drugo nego Atinjan i Atinjanke pesnikova vremena. Takva patografija bila je doista nešto novo u tadašnjoj dramskoj književnosti.

Pored filosofa Anaksagore i sofista Prodika i Protagore, koje antička tradicija spominje kao Euripidove učitelje, pozorišni filosof poznavao je i mnoge druge ličnosti duhovne Atine, i možda je u pojedinim slučajevima bilo i prisnijih veza između njega i pomenutih lica, ali on nije bio ni učenih sofista ni propagator njihovih učenja. Mada su, doduše, njihovi problemi dobrim delom bili i njegov, on je uvek umeo da očuva samostalan svog mišljenja, i nemir njegova duha odaju crte njegove glave u Napulju, ona rasuta kosa po njoj, duboke oči, pa onaj izraz gorkog bola, koji svedoči o dubokom poniranju njegovih misli. Junak jedne njegove izgubljenje tradicije, Belerofont, koji se ne uzda u pravičnost bogova na zemlji, pa na krilatom konju Pegazu hoće da doleti na nebesa, da ispisat božje tajne, postaje simbol samog pesnika.

Euripidova patografija odbacuje ne samo tradicionalne bogove nego i ceo mit, pa mesto ezhilskih teodikeja i sofiskske teonomije u bezobzirnoj doslednosti izgrađuje antropodijelu i antroponomiju, doduše nedoradenu, ali duboko zasnovanu na božanstvu u srcu čovekovu, na čovjekovu ljubavu prema dobru, na veličini, čistoti i nerazrušivoj blagorodnosti ljudske duše. Pesnik

Milivoje RISTIĆ

NOĆ NA JEZERU

Iz crne noći i crne vode javlja se labud.
Pliva, ne miče krilima. Čuti o kasnom satu.
Sam je kao i ja na jezeru, u noći. I možda lud
od samote primiče se obali i meni kao bratu.

Sve blista crno kao da se smrzla noć.
Onda nailazi drugi labud, treći, četvrti,
kao nagoveštavajući da će neko čekani doč
i da će prestati jednom da se besmisleno vrti.

Ne tražim ništa. Sve mi je tu, na dlanu
kao urezi oštре kame od čista čelika.
Na dnu mene svetli sunce, vidi tešku ranu
od sećanja na tebe i obrise tvoga lika.

Sam se u sebi rasplasavam i produžujem.
Ne znam ni ko sam, ni šta sam na ovoj obali.
Nevidljive poruke nosim i dugove odužujem.
O, da te vodim tamu gde se ne tuguje i ne žali!

Nikome ništa neću i ne mogu da objasnim.
Biču reka ponornica, vetrar ili rasperava ptica.
Ništa ne znam, a sve znam. I verovatno kasnim
da budem trova ruka, stiskat, nežnost ili živa klica.

Letite labudovi, beli i crni, nosite moj san!
Ova noć je svetla, jezero blista. Monblan je crn.
Prošlost je siva, sadašnjost velika i svaki dan,
a u zemicu se samu uvukao bolni oštreni trn.

O, šta sam sve video i koliko živeo i disao!
Lećite me tople bele ruke, oči, usne, zubi.
Nijednu reč da ne kažem više, nijednu misao.
Isčeli me, dragano, voli me strasno ili ubi!

III

Savršenstvo i granice svoje patografske umetnosti pesnik je izrazio svojom **Medejom**, gde je ostavio konvencionalan ženski ideal iz herojskog mita i od opasne biljnice i moćne čarobnice napravio junakinju gradaanske bračne tragedije kakva se često dešavala u ondašnjoj Atini, i kakva se odigrava i u današnje doba. Svojom **Medejom** pesnik je htio da pokaže da dovede strasno-ponosnu i nesavladljivu ženu u koju se neizrečena ljubav, zbog nezahvalnosti i neverstva njenog muža, prometnula u nepomirljiv gnev koji neprestano oživljuje njenu osvetnu strast, a ova joj daje oružje protiv najdubljih materninskih nagona. Neizmerna mržnja na izdajnika i nežna ljubav prema deci, odvojeno kao vatra i voda, bore se jedna s drugom u jednoj ljudskoj duši. U završnim stihovima znamenitog monologa, u kojem dolazi do izraza teška duševna borba u **Mediji**.

Već vidim kakva mislim zla da učinim,
al' strast je pobednik nad mojim razborom,
a strast je ljudska izvor jada načinje.
(st. 1078—1080)

Ukoliko je osvetno besnilo jače, utoliko je sudaranje nagona patetičnije. Medeja ima sve izuzetne osobine za tragičnu čedomorku. U njenom mrku pogledu pesnik je čudotvornom patografskom pronicljivošću naslutio grandioznu čedomorku i njen demonski trijumf posle osvetne, i ona se kao takva pojavljuje u njegovoj tragediji i kao takva postala jedan od najznačajnijih ženskih likova u svetskoj umetnosti, i takvom Medejom bavila su se tri epske pesnika, šest slikara, sedam muzičara i više nego pedeset dramatičara.

Kao Medeja, i Fedra je žena koju elemen-tarna snaga njene erotske strasti prema pastoru Hipolitu goni u zločinstvo. Inače su one sasvim različite. Čedomorka je nesaviljiva kao čelik: ne vodeći računa o moralnim razlozima, ona sve snage svoje volje i svojeg razuma stavlja u rečima i delima.

Euripid je naročito prikazivao ljubav kao tragički patos i, u stvari, otkrio ženu sa dubinama i ponorima u njenoj duši, za koju nisu znali dotadašnji dramatičari. Pored Fedre i Medeje, i Euadne i Prribeglicama, koja svoga muža ni mrtvog ne može da izda, nego se u nevestinskom ruku bacu u plamen lomače — Alkestida koja hoće da umre mesto muža, i pre nego je Smrt otme, dirljivo se oprašta s bračnim odrom, s mužem i decom — Meropa u izgubljenom **Kresfontu**, koja prepozaje svoga sina kad je već zamahnula sekicom da ga pogubi, — Laodomija u izgubljenom **Protesilaju**, koja silinom čežnje oživljuje mrtvog muža. — Hekaba, koja, u istoimenoj drami, posle gubitka otadžbine, muža i gotovo sve dece, gubi najzad i čerkol Poliksenu i sina Polidoru, pa joj ojadena duša i uvelo telo dobijaju novu snagu da se ubici svoga sina osveti nečuvenom osvetom — ostaju besmrtni likovi Euripidovih patografskih.

Miloš N. ĐURIĆ

*Ell é un'altra madonna, ell é un'idea
Fulgente di giustizia e di pietà:
Io benedico chi per lei cadea,
Io benedico chi per lei vivrà!*

Stariji oficir, koji je inače, često, čutljiv, ali koji nas je, iznenadio, načitanosću, kaže, da gospoda ima pravo. On smatra da je Karduči bio ne samo ateist, nego i anarhist, ali ujedno i Talijan. U svakom Talijanu, kaže, na žalost, ima dva bića.

Taj oficir bio je čuven mačevalac, dugih ruku, dugajlija. I on je, kaže, čitao sinoć Kardučiju, i dopao mu se, naročito: „Prolog“.

Moj prijatelj onda vrti glavom, pa kaže: zna. Pesnik je tu pesmu napisao, onda, kad je klerikalna štampa donela vest, da je umro. Vest je bila lažna! Karduči je tom pesmom odgovorio Jezuitima. Ma šta se inače mislio o Kardučiju, mora se priznati, da se Talijan, zaista, u takvim, poemama može uzdići do velike visine poezije! Kad ga uvrede! Kad ga sahranjuju!

Moj prijatelj, zatim, čita pesmu, ali, na opšte čudenje, stariji oficir, Alpinac, uzima mu iz ruku knjigu, pa počinje da čita, on. A čita, kad što

larnost. Obolivši od raka počinila je samoubistvo u Mar del Plati. Kao i druge pesničinke, koje smo spomenuli, i ona je pjevala ljubav, slobodnu i bolnu. Na tu veliku žensku tradiciju nastavlja, uz ostale, i Olga Orozco (Orosko), rođena 1920. Jorge Luis Borges (Horne Luis Borges) rođio se 1899. u Buenos Airesu. Za vrijeme prvog svjetskog rata studirao je u Ženevi. a onda se 1919. zaputio u Madrid, gdje je upravo bio objavljen manifest ultraizma. Tu se baca u književnu borbu, piše programatske članke, objavljuje prve pjesme. „Liriku treba vra-

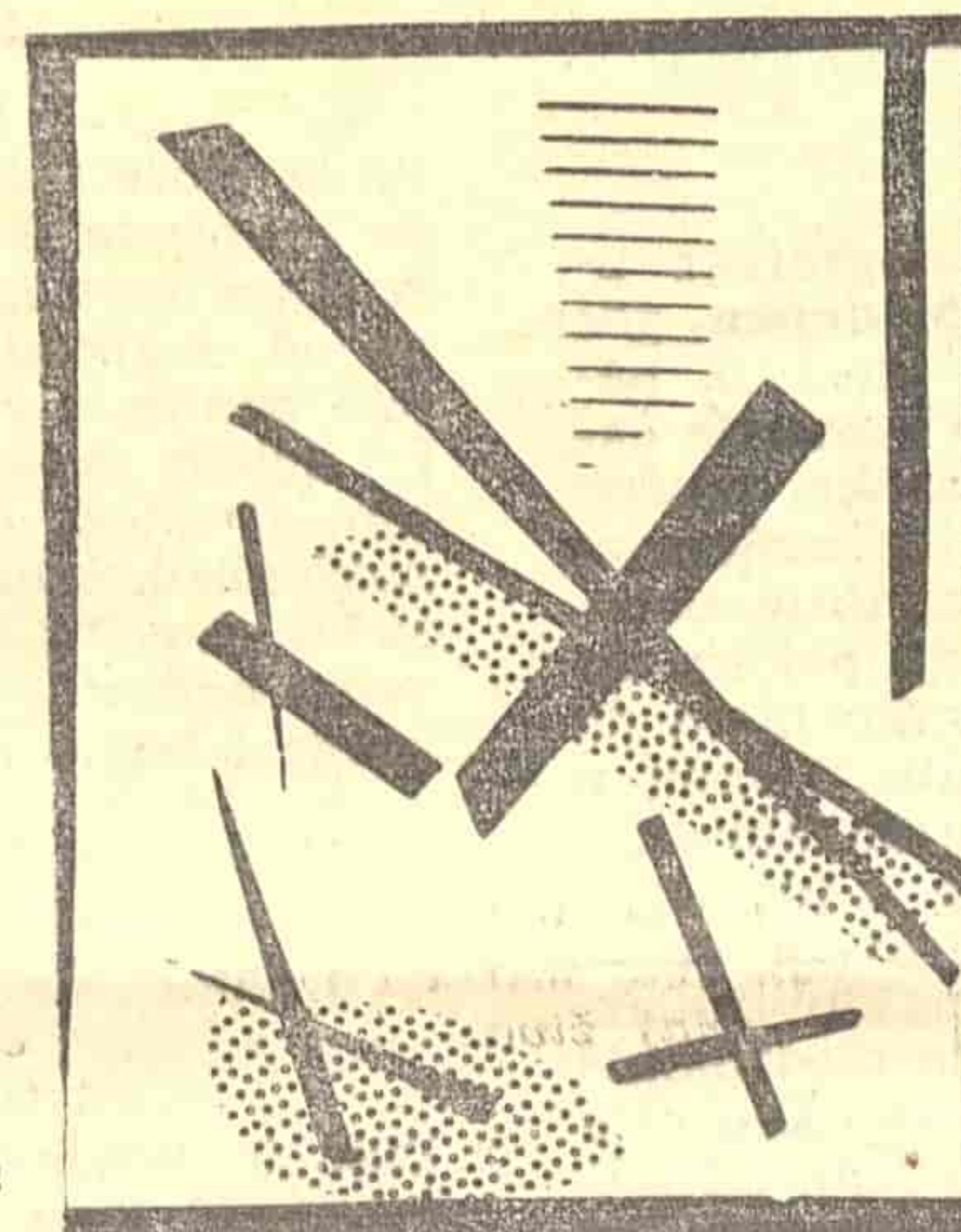
inostrane teme

Argentinska poezija danas

Argentina nije dala nijednog pjesnika svjetskoga glasa, u ovom smislu kao što su Čileanci Gabriela Mistral i Pablo Neruda, Peruanac Cesar Vallejo (Sesar Valjeho) ili Rubén Dario iz Nikaragve. Ali zato je Buenos Aires bio glavno žarište svih književnih gibanja u Latinskoj Americi. U njemu su se pokretnale škole i listovi i štampane knjige, u njemu su djelovali mnogi pisci iz drugih zemalja s kontinentom, u njemu i danas vlađa najbujniji književni život i najjača izdavačka djelatnost. U tom velikom lučkom gradu živio je krajem prošlog vijeka Ruben Dario, duša američkog modernizma, i skupljao oko sebe mnoge pisece. Tu je Čileanac Vicente Huidobro (Visente Ujdobro) 1916. propovjedao novu konceptiju poezije, da bi nešto kasnije, u Francuskom, P. Reverdyjem, pokrenuo kreacionizam. Tu je Jorge Luis Borges (Horne Luis Borges, rođen 1899.) i izdavao ultraističke listove u zajednici s najtalentiranim mladim pjesnicima. Ta iznimno živa književna klima izbacila je na površinu i nekoliko vrlo značajnih argentinskih imena, koja zauzimaju istaknuta mesta u bogatoj hispano-američkoj poeziji. José Hernandez (1834–1886) svojim eposom „Martin Fierro“ (1872) stvorio je prvo zaista američko djelo, posve oslobođeno španjolskih utjecaja. Ta spontano pisana poema o životu na pampama, vuna svježih slika i lokalnih kolorita, ostala je do danas kao najčitanija knjiga Latinske Amerike. Leopoldo Lugones (1874–1938), uz Darija, najznačajniji je pjesnik hispano-američkog modernizma, a Ricardo Güiraldes (Rikardo Gviraldes, 1886–1927) dao je jedan od najuspjelih romana svog kontinenta („Don Segundo Sombra“), koji je preveden na mnoge jezike.

Od pjesnika našega vijeka samo nekih čije pjesme ovdje donosimo: Alfonsina Storni (1892–1938) spada u bogati krug južno-američkih pjesnica, kao što su Gabriela Mistral, iz Čilea. Delmira Agustini, Juana Ibarbourou, obje iz Urugvaja, i mnoge druge. Storni je rođena u Švicarskoj, ali je sav život provijedala u Argentini. Bila je učiteljica i glumica u provincijskim mjestima pa namještenečka i novinarka u Buenos Airesu. Objavila je desetak knjiga pjesama i uživala je veliku popularnost.

N. M.



KARDUČI

Nastavak sa 5. strane

Kći predsednika vlade kaže, da su to fraze. Karduči je prosto bio zaljubljen u narod, a posle se — bar tako se priča, — ne treba, kaže, da tumačimo stvari. Pesnički zaljublio u kraljicu. Ne treba, kaže, da se zaljube u narod, ili neku ženu, mnogo treba.

Stariji oficir, medutim, prekida čitanje i pita me, da li mogu da pratim Kardučiju? Da li sve razumem?

Kaže, uglavnom, sve.

Kći predsednika, medutim, gleda u tog, plavog, suhonjavog, čutljivog, Alpinca, koji se nalazi samo slučajno u Rimu, kao omadijanac. Očigledno je, da joj se dopada.

Mlađi oficir to, ljubomorno, osmatra.

I ako su ta dva, elegantna, oficira, princi prijatelji, i žive kao braća, kako su različiti. Onaj mlađi, manji, aristokrat, konjanik, crn, jaši, i trčkara, mnogo, za ženama. Ovaj drugi, plebejac dugajlija, melanholičan je, ali ima neki topao osmeh, koji uzima pamet ženama.

Mlađi oficir kaže da je Karduči godine 1906. dobio Nobelovu nagradu. Pa ipak je, prema njegovom mišljenju, manji od D'Anuncija.

Dali su mu Nobelovu nagradu, — kaže kći predsednika, smjejući se, — ne zbog stihova, nego zato, što ga je bila zavolela kraljica.

Stariji oficir kaže da je to neozbiljno i da predemo preko toga.

Žena moga prijatelja, uzjavajuje svoj točak, pa više da treba da idemo. Idemo na jedan drugi od onih sedam brežuljaka, na kojima je nazidan Rim. Na Janicul.

Odmah, posle kratkog spusta, nailazi velika strmina. Nizbrida. Oficiri nam dovikuju, da je vrlo opasno. Kočiti je nemoguće. Ima da se leti, strmoglavl, sa nepomičnim nogama na pedalu. Brzinom skija.

6:

SAVREMENA ARGENTINSKA POEZIJA

Olga
OROZCO

LICE U JESENI

Zena jeseni je stizala na moje prozore utapajući lice u lozovo pruce, spuštajući svoja ramena, svoja biljna ramena, u maglu, tražeći uzalud svoje grudi, osuđene da se rode i umru između dva sna.

S dalekog neba kiše su je promatrале, one kiše što su teško udarale po njenoj mekoj koži, koju je izbradala tuga ostarjelog doba, koje su udarale po njenim očima, rođenim u plaču, po njenim bližnjim usnama, izgubljenim zauvijek kao u molitvi, koju će utišati nepokretni bogovi.

Vjetrovi su uspavljivali svijet u njenim rukama ponavljajući u njenim uvelim i sapetim kosama neisprunu žalopiku opalog lišća; a tamo, pod hladnim krunama zime, zemlja će naći toplo utočište za svoju samoču sličnu slutnju i kao lagano krilo vratit će se u svoju brazdu.

O vi, nesmiljeni andeli vremena, vi što još uvijek prebivate u daljinama — u tom vrlo nepokornom zaboravu — vi što rastavljate od sjene, od svojih uvelih idola koji su ipak vječni, moje nepratičko i narušeno srce: nećete mi moći oteti ovaj mali život između dva sna, ovo tijelo od liana i lišće što pada neprimjetno, koje umire prema unutra, kao što umiru trave.

Juan
GELMAN

LJUDI

Ljudi žive, jedu, misle na sebe, idu odavde, podnose. Onda izgaraju u ljubavi, sanjaju spokojno, pripremaju blagi stol za hljeb. Onde naprave dijete, nježnost raste, rade, spavaju, zarade cipele.

Ljudi, poslije, prije, obično trpe, pod košljom nose ožiljke, udarce u pogledu, u dusi čuvaju slijepu zdence bola, suze u rukama.

Ljudi, svakako, naviknu da trpe i kažu sutra je drugi dan, od djeteta očekuju poljubac,

malo svježine za ranu.

Onda ljudi hodaju, poklanjaju pticu, ponovo sanjaju — a što! sve više pate zbog bližnjega, čekaju dobre vjetrove, zalijavaju cvijet, dodiruju čistoću, ostaju u miru s uzdahom.

Ništa ih ne može uništiti.

Edgar
BAYLEY

PJEŠMA

ova ruka nije ruka ni koža tvoje radosti na dnu ulica uvijek češ susresti drugo nebo za nebom uvijek ima druge trave drukčijih plaža nikad neće završiti beskrajno je ovo napušteno bogatstvo nikad ne prepostavlja da se pjenja zore pogasila poslije svakog lica ima drugo lice za pjevanjem produžava se novo trenje svitanja kriju nečuvane bukvare daleke otoke uvijek ce biti tako katkada tvoj san vjeruje da je sve rekao ali drugi san se rada i nije isti onda se vraćaš rukama srcu svačijem bilo čijem nisi isti nisu isti drugi znaju riječ tebi je nepoznata drugi znaju da zaborave nevažne činjenice i dižu palac zaboravili su ti treba da se vratiš nije važno što si poražen nikad neće završiti beskrajno je ovo napušteno bogatstvo i svaki gest svaki oblik ljubavi ili prijekora medu posljednjim osmijesima bola i početka naći će gorki vjetar i pobijedene zvijezde vrbova maska proriče viziju htio si da vidiš u dnu dana uspio si poneki put rijeka izbacuje bogove izbacuje daleki šum u sjaju sunca blistavost u hladnoći prijetiš ništa ne očekuješ samo put sunca i patnje nikad neće završiti beskrajno je ovo napušteno bogatstvo

PO

SAVREMENA ARGENTINSKA POEZIJA • DULCIA LINQUIMUS ARVA¹⁾

Moji djeđovi sklopili prijateljstvo s ovom daljinom i osvojili povjerljivost pampe i vezač za svoju nadu zemlju, vratu, zrak i vodu. Bijahu vojnici i posjednici i srca su svoja hranili jutrima, a obzorje, kao žica gitare, ozvaničalo je u dnu njihovih teških dana. Njihov dan bijaše bistar kao rijeka, njihova večer svježa kao vrtni zdenac; četiri godišnja doba u njihovu životu bijahu kao četiri stihu poznate strofe. Znali su odgovorni tamne oblake prašnine jureći u dvokolicama ili na konjima i radova ih je blistavi sjaj kojim je svjetlost perunika ozivljavala tišinu.

Jedan se od njih borio protiv Gota, drugi je u Paragvaju izmorio svoju sablju; svi su upoznali zagrijaj svijeta, a njiva bijaša žena podložna njihovoj ljubavi. Druga srca bijahu spokojna kao prozori što gledaju u polje; sjajni i visoki bijaši njihovi dani, sazdati od neba i ravnice. Njihova mudrost bijaš mudrost zemlje, mudrost baćenog kopila koje je hrana, i zvijezde koja je put, i zapaljene gitare.

Crna krv popjerki ključala je pod njihovim rukama; ispojedali su se u pjevu ptica. A ja sam gradan i više nisam upućen u te stvari, čovjek sam grada, četvrti, ulica; daleki tramvaji povećavaju moju tugu kad jaučanje njihovih kotača para tišinu večeri.

1) Draga napuštam polja (Vergilije: Prva ekloga)

Ricardo
MOLINARI

HTIO BIH BITI

HTio bih biti sretan kao bosa noga na nekom žalu; kao sjeverni jelen pred pučinom mora; kao mreža puna smrti i mornarskih kapa; kao list čempresa što gleda obzorje statua; kao što spava kastiljanski Dostojanstvenik u katedrali u Burgosu; kao list i vjenac lovora; kao tvora olorna sjena, usnula među stubovima i ribama; kao uzduh opustošeni.

Ali ja stojim uz twoja smrt, bez plahosti. S nebom, kojemu je dosadno gledati pašnjake, s nebom, koje prema sebi okreće pogled od kamena i snijega.

Znam da to nebo neke tješi, ali rene samo srce uzneniruje, pogaženim cvjetom pjenom bez korjena, prigušenim jaukom.

Ali twoja smrt je twoja smrt: bez zidova, sa svim onim što je daleko, u ustima. Kao uzduh ognjeni.

Alfonsina
STORNI

IZCUBLJENO MILOVANJE

S mojih prstiju odlazi milovanje bez razloga, s mojih prstiju odlazi... U vjetru, vrteći se, milovanje luta bez sudbine i cilja, izgubljeno milovanje, — ko će ga skupiti? Mogla bih ljubiti noćas s beskrajnim milosrdem, mogla bih ljubiti prvog koji slučajno dode. A nikog nema. Puste su procuale staze. Izgubljeno milovanje će lutati, lutati... Ako ne neko, putniče, zovne noćas u vjetru, ako zadrže grane od nekog bolnog uzdaha, ako ti pruži prste jedna malena ruka koja te prima i pušta, koja te dira i odlazi... Ako ne vidiš tu ruku ni usta koja ljube, ako te lahor tka iluziju dozivanja, o putniče, što imas oči kao što je nebo, hoćeš li me poznati, u vjetar pretopljenu?

Preveo: Nikola MILIČEVIĆ

Proleću kraj nas neki kamioni, smrt nas možda tu negde, iza čoška, vreba. Vozači, sa kamiona, nas psuju.

Srećom, svi, nekako, stižemo, dole, bez pada.

Zatim nastaje hodanje i penjanje, pored Vatikana, do manastira San Onofrio gde se nalazi grob pesnika koji se zvao Torquato Taso. Idemo do tog manastira lagano, uzbrdo. Sa bicikloma pored nas, kao kad smo, u detinjstvu terali obruze. A stižemo umorni pod stoljeće hrastove, na tom mestu, otkuda se, u dolini, vidi opet ceo Rim. Razmeštamo se, ispod granja, u hladovini, a, mali crnupasti kapetan — ili poručnik, — konjanik, moli crkvi predsednik, da mu dozvoli, da legne do njenih nogu, i, da joj glavu spusti u krilo. Umoran je, kaže, od jednog nedavnog, pada na konja. Ona mu to dozvoljava, ali je, očigledno, upiljila očima, u drugog oficira.

Pored tog oficira, sela je, medutim, Albanka.

On joj nabrja ime gradevinu, dole, u Rimu, a ona ljupko, nežno, naginje, prema njemu svoju glavu.

Njen muž je poneo pesme Marcijala, rimskog pesnika iz doba imperatora, i čita nam original, na latinskom. On hvali tog pisca, satiričnih, i skarednih, epigramu, — koga, inače, smatraju, za pornografa, — kao da je bio vrsta lirske Zole, svog vremena, ili minijaturnog Balzaka.

Tu, iznad naših glava, stajala je, pre skoro dve hiljade godina, mala vila, Julija Marcijalisa, prijatelja Marcijalovog. To je majušno dobro, ali se pesniku činilo lepše od vrtova Hesperiida. Dok je dole u Rimu bila magla, tu gore sjalo je Sunce! Krovići te kućice dizali su se, noću, blago, prema nebu osutom zvezdama. Odatle su se videli, svih sedam brežuljaka Rima. Pa i Tuscul i Albanska brda, drum Flaminia i drum Salaria, koji je išao do Jadrana.

Kola su dole prolazila, ali to je bilo nečujno, na toj uzvišici, i nisu nikog budili škrripom svojih točkova. San, tu, gore, nije prekidala ni viša lađara, koji su se dovikivali, dole, kod mosta Milvio.

Za mog prijatelja, latinski tekst tih stihova, ne samo da zvuči kao najlepša muzika, nego je i pun asocijacija. On nam tumači kavku je larma u Rimu, onog vremena, vladala, noću, po ulicama Rima, i, kako je bila, ujutru, još veća. Ništa se, kaže, nije promenilo, u životu čovečanstva. Kći predsednika vlade se smjeje, i kaže, da je to koješta. Sve se promenilo. Protestuje da se Marcijal čita latinski i traži, da se čita talijanski prevod tih stihova. Ona se, kaže, oseća Talijanka. Ne treba tu joj nikakva tumaćenja! Taj, prošli, Rim, za nju, nije java i neće više biti java nikada, a što je se tiče, ova, ili ona, tačnost podataka, i filologija? Da joj nije rekao da čita Marcijala, ona bi, kaže, bila pomislila, da nastavlja da čita Kar-duču.

Moji prijatelji, medutim, niti posmatra Rim, niti gleda svoju ženu, niti sluša kćer predsednika. On stoji i deklamuje, glasno, stihove antičkog, rimskog, pesnika.

Cita stihove Marcijala upućene nekom prijatelju koji se zvao Postumije! Sutra, kažeš, sutra ćeš početi da živiš, Postumije!

Sutra?

Kaže mi, Postumije, kad će već jednom doći to tvoje sutra?

Koliko je daleko to tvoje sutra?

Otkud će ti doći?

Da li se još krije negde kod Persijanaca, ili u Armeniji? To sutra je Postumije staro već, kao što je bio Prijam i Nestor...

To sutra, za koliko, recimo, može da se kupi?

Sutra ćeš da živiš?

O FOKNERU

Foknerovo dostigneće izmešanost grčke tragedije s detektivskim romanom. Deo ovog suda koji se tiče priče o tajni, verovatno je zasnovan na Malroovom čitanju *Svetilišta* i kao takav samo je slučajan: Fokner ne pada uvek u obrazac detektivske priče. Ono što Malro kaže o tragediji, s druge strane, čini se tačnim za onaj veliki deo Foknerovog dela u kojem se koristi njegova privatna vizija.

Jer Foknerova privatna vizija je suštinski tragična. Robert Pen Voren i drugi nastojali su, s pravom, na tome da su Foknerovi ljudi južnjaci samo po geografskim okolnostima. Njihova sredina, kako je Fokner vidi, sredina je svih ljudi, Čovekova Sredina: da bude okružen zlom i da, neizbežno, po svojoj sopstvenoj prirodi, bude u isti mahn žrtva i prouzrokovati zla. Kao i kod Grka, znak zla je nasilje koje ono nosi. Zla potiče iz prošlosti koja čovek ne može da kontroliše; otuda drama koja rekapitulira Mit iz kojeg potiče, zločin u dvadesetom veku koji je bio unapred utvrđen još 1861. Čovek se protiv toga može boriti, ali ga ne može poreći ili ukloniti. Izbor koji mu se pruža je, u stvari, pružena nedoumica, i takve pobeđe kakve on postiže prazne su.

Nisu sve tragedije tako svestre kao *Edip*. Neke zamračuju iracionalni strah, kao Evripidove *Bakhe*, u kojoj jedna majka u religioznom zanosu pomaže da se rastigne njen sopstveni sin, uverena da je on životinja i izlazi pred gledaocu nosiće nešto za što je i dalje uverena da je životinska glava. Meni se čini da se svojstvo Foknerove vizije, njegov osnovni način sagledanja čoveka, približava Evripidovom.

Ako ga čitamo kao da je tragički pesnik, nestaju mnoge teškoće. Onda postaje prirodno da on zadizava mnogo šta od onog što bi čitalac želeo odmah da sazna, da bi pripremio scenu prepoznavanja; da treba da odbaci tradicionalno rukovanje vremenom u romanu, radi onog koje baca najpotpuniju, najsjajniju mogućnu svetlost na trenutak krize; da treba karaktere naterati da delaju silama koje čitalac razume samo neodređeno; da lične odnose među karakterima treba odrediti unapred njihovim osećanjem neizbežnosti zla koje tek treba da ih zadesi; i da je Fokner trud učinjen pre da se pokaže kako svet izgleda njegovim karakterima negoli kako bi trebalo da izgleda nama.

U ovoj svetlosti, romansijer kojem odajemo poštovanje kao danas najboljem piscu engleskog jezika pokazuje se kao majstor „romana sredine“.

iz knjige *Roman nasilja u Americi*, 1958

Viljem Van O'Konor — ZAKLJUČAK

Kao i mnogi drugi američki pisci, Fokner je radio izlovan, daleko od svojih drugova pisaca, koji bi mu mogli pomoći da stekne više znanja. Ali u izdvojenosti on je bio sloboden da izvede svoje uspešne eksperimente, baš kao što je bio sloboden, ili obavezan, da pogleda polja i livade i brvnare i plantaže i ljude i žene svoga kraja.

Istina je da je Fokner bio deo književnog sveta Nju Orliensa u vreme kada je moderna estetika bila u periodu kristalizacije, i da je nije godina bio pažljivi proučavac proze. Ali je takođe istina da, u izvesnom smislu, Fokner nije intelektualac. Njegova tvrdnja da je „pisac, a ne literata“ — tradicija američkog romansijera da su mu strana apstraktna razmišljanja — samo je delimično poza. Fokner je, verovatno, zasluzio naziv „nevaspitanog genija“ mnogo više od Seksprila, koji je proizvod strogovog obrazovanja latinske škole. Pokazuje se da Fokner ima više prirodne oštromosti negoli širokog znanja koje čini mogućim neoprešivim ukus i sud. Očigledno je da oštromost ponekad nije dovoljna — ali Foknerova ograničenja, nisu ga sprečila da postane, naširoko i nadaleko, najbolji američki romansijer prve polovine dvadesetog veka.

Kada je Fokner imao dvadeset i osam godina i kad je teli počeo da piše prozu, Servud Anderson ga je upozorio da ima skoro suviše talenta, da ga on može sputati i onemogućiti mu razvoj. Da Fokner ovo nije dozvolio sada je sasvim jasno. Savremenici jednog pisca često greše, ili bar tako oseća potomstvo, kod ljudi koje udrženo potvrdjuju. Foknerovi savremenici pomalo su oklevali da ga postave na liniju veličine, čak na relativno tanku i uzanu američku liniju veličine, što ukazuje na to da su oni prvo moralni da saznaju na koje je načine originalnost, to saznavši, otkriva na koje je načine originalnost. Budući da je genije iskoristio da bi oživeo stalne istine. Budući da je genije redak, možemo biti uvereni da ga potomstvo neće zaboraviti niti zanemariti.

iz knjige *Ukrštena vatra* Viljema Foknera, 1954

Preveo s engleskog Aleksandar I. SPASIC

što više kiše da miriše
žito zatalasano žito poleglo na jugu Srbije
Jordanka šeta po svetu pored obala
gleda u more kralj od Jorka ruga se Šekspir
sam sam pust na Trgu Republike na kiši
ne znam gde ču i ne znam šta ču sa sobom
ponoć se bliži a ja se ne smem ubiti
kad bih se ubio pola bi sveta u nesvest palo
kad bih se ubio kako bili sebe ljubio
što duh daje mrok uzima.

Nema reda dok postoji nepoznato
nema draži kad je sve poznato nema draži
kad nema iznenadenja koje menjaju
još reči sustale još tela zbuđenja još duh nespokojan
ko će noćas glavu podići ko će noćas
ko će se dozvati ko stihiju smruti
nekud zemlju propada u jamu sjaj još pada
što ču noćas ludo zabuktati

dok me mami čudno lice nežno neveselo.

Oni koji vole uvek ljubav stvaraju
a posle prevareni sami izgaraju
ako sam pogan ako sam proklet
to nisu moja braća to nije moja majka
oni još uvek u svakog veruju
dole na jugu Srbije ispod planina
u Pustoj Reci u Toplici
dole u Moravi između obala
moji u Momčilovu i u Nišu i u Sovjetskom Savezu
moji dani i moje godine
pokidane u Beogradu i u nemogućem
jer što je sveto patnjom je začeto
juče sveto danas već prokleti.

O kako ču izgoreti ko će noćas
san dozvati veselom ga varkom opojati
da mi sklopim oči ko će noćas
neveselom reči majku da pozdravi
daj mi da vladam u boju da nastradam
kad vojske pevaju da strah po svetu razgone
što ču noćas burno sagoreti
hajde kad zemlje više nema vatru ugasite
u glasu udes kličće u drhtaju
nema mira dok unutragori u prsim
ni lepote sem u vatri koja će vas sagoreti
što ču noćas močno izgoreti!

1962.

IZLOG KNJIGA

Kada govorimo ili pišemo o problemima istoriografije filmske umetnosti, danas je potpuno nezaobilazno delo francuskog istoričara filma Zorža Sadula. Njegova „Povjest filmske umjetnosti“ nije samo izvanredno seriozan prikaz svih fazra radnja filma od prvih početaka do njegove današnjine složenosti kao moralnog, spoznajnog i umjetničkog čina, vec je u svojim najboljim delovima i estetička eseistika koja probleme filma ne posmatra nemanje, a to je, pre svega, da je uspeo da izrazi ili očuva sve kontinuitete filmske umjetnosti od Zorža Melijesa do Davida Griffita, do velike epohe ekspresionizma nemačkog nemog filma, zatim do mladog Capilina, Ajzenštajna, zlatnog doba Hollywooda i sa vremenog francuskog filma opelezenog, pre svega, imenima Karnea, Kluzoa, Klemana i Katalina, kao i da procvata i modifikacija italijanskog neorealizma.

Možda upravo zbog svoje sve obuhvatnosti i studiosnosti, Sadulova „Povjest filmske umjetnosti“ doživila je čitav niz

izdanja i prevedena na gotovo sve evropske jezike. Autor ove knjige izražava se jasnom i lapidarnom rečenicom. On filmsko delo posmatra u koordinatama onih umetničkih pokreta koji su obeležili evropsku umetnost poslednjih pedeset godina i stvara utisak koji se čitaču nameće, a to je, pre svega, da je uspeo da izrazi ili očuva sve kontinuitete filmske umjetnosti od Zorža Melijesa do Davida Griffita, do velike epohe ekspresionizma nemačkog nemog filma, zatim do mladog Capilina, Ajzenštajna, zlatnog doba Hollywooda i sa vremenog francuskog filma opelezenog, pre svega, imenima Karnea, Kluzoa, Klemana i Katalina, kao i da procvata i modifikacija italijanskog neorealizma.

Zorž Sadul je u prikazu filmske umetnosti jednim uistu i plastičnim izrazom očarao i ljestvici velikim stvaralačkim, kao što su, na primer, Erich von Stroheim, Ajzenštajn, Kleman ili Kier, da ne pomjenimo čitav niz drugih čija je ikove ne manje uspele izvještavaju. Ovo delo Zorža Sadula javlja se kao uspešan i veoma korigirani informativni priročnik namenjen stručnom filmskom radniku, ali i onima za koje film ne može da budu prosta fenomenologija i fabula neke priče koja može ili ne mora da bude u direktnoj vezi sa moralnim i ljudskim problemima našeg vremena. Posebno treba naglasiti da je u do-

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

